

LA FIGURE DE SAINT SÉBASTIEN DE MIRBEAU À TRAKL

Sébastien est le saint emblématique de la conversion au catholicisme. Parangon du paganisme romain en tant que soldat et favori de Dioclétien, il devient un soldat de Dieu. Hérétique, il est condamné à mourir sous les flèches, mais est miraculeusement sauvé avant de mourir lapidé. La tradition a retenu surtout le premier des deux martyres, et a paradoxalement inventé le personnage de sainte Irène, apparue dans la peinture au XVII^e siècle, figure féminine qui sauve Sébastien après son premier supplice. Le personnage de saint Sébastien est d'essence ambiguë. Déjà dans la légende, telle que retranscrite par Jacques de Voragine, on trouve des éléments de cette ambiguïté : soldat de l'Empereur mais hérétique, saint mais possible amant de Dioclétien, Sébastien est une figure de la conversion au catholicisme, comme il fut une figure du pouvoir romain. L'ample tradition picturale qui le prendra comme sujet contribuera grandement à faire de son ambiguïté un élément fascinant, sulfureux, d'une richesse thématique inépuisable. En effet, lui a vite été attribuée une action anti-pestueuse, en raison de son martyre le plus connu, la sagittation ; il est donc souvent représenté en compagnie de saint Roch et de saint Charles Borromée, autres saints appelés à conjurer la terrible maladie, mais c'est toujours lui qui est peint nu. Les flèches occupent alors la place des bubons, qui sont souvent aussi une figuration de l'amour dans le langage médiéval. Sébastien se doit d'être sain et désirable, afin de susciter la dévotion et d'apparaître crédible en cible du courroux divin, cible destinée à détourner la colère divine des hommes punis par le fléau. Sa nudité est la cause principale de l'intérêt que lui porteront les peintres. Nombre de peintres homosexuels utiliseront cette figure pour chanter leur amour des corps masculins. Plus généralement, les artistes seront curieux de s'exercer à l'art complexe du nu. C'est pourquoi Sébastien est sans doute un des saints les plus populaires et les plus représentés dans l'art occidental¹.

On le verra, la richesse thématique de ce personnage est immense. Il est présent dans la littérature depuis Shakespeare jusqu'à Tennessee Williams en passant par Mishima, qui a grandement contribué à sa renommée au XX^e siècle et à sa réappropriation par la culture *gay*. La dualité romantique n'a eu que faire de la dualité de Sébastien, qui connaît sa période littéraire la plus active à la fin du XIX^e et au début du XX^e. Trois œuvres au moins seront inspirées, plus ou moins directement et explicitement, de la légende du saint ou de la tradition picturale qui lui est rattachée : *Sébastien Roch*, d'Octave Mirbeau, *Le Martyre de saint Sébastien* de Gabriele D'Annunzio (mis en musique par Claude Debussy) et *Sebastian im Traum* de Georg Trakl. Nous nous attarderons principalement sur le roman de Mirbeau et le recueil poétique de Trakl, ne faisant que rarement référence au mystère médiéval de D'Annunzio, œuvre moins riche que les deux autres bien que brillante sous quelques aspects, aspects auxquels nous ferons référence. En outre, la parenté littéraire, idéologique, religieuse et spirituelle est plus forte entre Mirbeau et Trakl. On ne peut être sûr que Trakl ait lu *Sébastien Roch*, mais il est connu qu'il a été très impressionné par *Le Jardin des supplices*. Pourtant, c'est plus encore du côté des influences communes (Rodenbach, Maeterlinck, Rousseau, présence du *Jugendstil*, empreinte du décadentisme, etc.), de certaines angoisses et de certains idéaux qu'il faut chercher un lien entre nos deux auteurs ; caractéristiques relevant de l'air du temps, il est vrai, mais que l'on trouve d'une manière particulièrement exacerbée chez le romancier français et le poète autrichien.

Associer un romancier impressionniste français et un poète expressionniste allemand peut surprendre. On peut surtout se demander comment ils ont pu, dans des univers aussi différents, s'inspirer de saint Sébastien, en extraire de nombreuses dimensions passionnantes, tout en restant fidèles à leur poétique et à l'ambiguïté foncière du saint. Mirbeau a vraisemblablement approché Sébastien lors de l'apprentissage de la vie de saints au collège jésuite, avant de le retrouver dans la peinture médiévale, renaissance et baroque, découverte en Italie et en Espagne notamment. Bien que saint Sébastien ne soit pas nommément désigné, on ne peut croire – connaissant l'ampleur de la culture de Mirbeau – qu'il n'ait pas été choisi à dessein par le romancier. Chez Trakl, on ne trouve

¹ Cf. Karim Ressouni-Demigneux, *Saint Sébastien*, Paris, Éditions du Regard, 2000 (un mémoire du même auteur est disponible gratuitement sur Internet).

finalement que peu de mentions du saint, mais le rapport est explicite, inscrit dans le titre. On peut d'abord dire que le lien entre Trakl et Sébastien se trouve dans la vie du poète : il a en effet passé son enfance à Salzbourg, ville où de nombreux Sébastien sont visibles dans les églises baroques. C'est donc une figure biographique, renvoyant d'une certaine façon à l'enfance². Chez Mirbeau comme chez Trakl, le saint n'est jamais « aplati », il reste profondément double et trouble, aussi bien dans les aspects métaphysiques et politiques des œuvres, niveau fondamental et explicite, que sur les plans psychologique et sexuel (l'ontologie fondamentale de nos auteurs) ; enfin, la dimension esthétique découle directement d'une ambiguïté de l'homme, et se veut un art poétique de l'ambiguïté.

SAINT SÉBASTIEN OU LA FIGURE D'UN MARTYRE AMBIGU

L'histoire de saint Sébastien est avant tout marquée par des considérations politiques et métaphysiques. Contrairement aux œuvres de D'Annunzio ou Mishima, les textes de Trakl et de Mirbeau accordent une place tout à fait prépondérante à ces deux dimensions profondément liées, qui constituent le degré de lecture le plus évident des œuvres qui nous occupent.

Dimension politique du martyre

Le martyre politique à deux volets

La dimension politique du martyre se caractérise par un double temps, renvoyant au double supplice du saint. Mirbeau reprend cette trame narrative. En effet, après un passage chez les Jésuites, qui assassinent le « Mozart » qui est en Sébastien Roch, ce dernier est tué au front. S'il y a bien deux meurtriers, deux bourreaux, ce sont pourtant deux institutions voisines, le collège jésuite et l'armée, qui entretiennent des liens idéologiques fondamentaux, qui ensemble condamnent les êtres purs à la destruction, dans ce que Mallarmé a considéré comme un « roman de déformation³ ». Le double martyre, interrompu par un épisode où sainte Irène, en la personne de Marguerite, a elle-même un rôle ambigu, est narratif, c'est vrai, mais il a une indéniable charge critique contre les institutions sociales ; il fonctionne comme un « martyre institutionnel ».

Trakl ne reprend pas la construction narrative de la légende, il la transpose sur un plan thématique non dénué de chronologie. On peut noter que, chez Trakl, il y a en vérité deux martyres : la vie et la poésie. D'une noirceur spectaculaire, la poésie de Trakl présente la vie comme un supplice, un véritable chemin de croix. La poésie, loin de soigner les blessures de la vie, est également source de souffrance. Sébastien est une des nombreuses figures de la passion dans l'univers trakléen, comme le Christ ou encore Elis, l'enfant innocent et meurtri, voire assassiné. Sébastien fait le choix de son deuxième martyre, c'est un martyre absolument conscient, presque un suicide. Chez Mirbeau, ce volontarisme est en partie gommé, dans la mesure où le refus de tuer de Sébastien ne traduit pas en soi un désir de mort ; en revanche, chez Trakl, la poésie est volontaire, et donc d'une certaine manière suicidaire.

La tentation du pouvoir

Sébastien, en choisissant la foi, renonce au pouvoir politique. C'est un saint qui est en rapport étroit avec le politique. D'Annunzio, en lui faisant renoncer au pouvoir temporel, insistera fortement sur le nouveau pouvoir qu'il acquiert : il en fait un soldat de Dieu. Quel traitement Mirbeau et Trakl réservent-ils à la question du pouvoir ?

Le jeune Sébastien Roch est sensible à cette tentation du pouvoir. Quand il perçoit l'intérêt que lui porte le père de Kern, avant que n'advienne le viol, et même après, il est flatté. La vanité, le besoin d'amour et de reconnaissance sont les instruments psychologiques qui nous font aspirer à

² L'un des ouvrages les plus complets sur Georg Trakl est celui d'Adrien Finck, *Georg Trakl. Essai d'interprétation*, thèse soutenue à l'Université de Strasbourg II le 24 novembre 1973, Service de reproduction des thèses de Lille III, 1974.

³ Cf. Anne-Laure Séveno, « L'Enfance dans les romans d'Octave Mirbeau », in Pierre Michel (dir.), *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 4, Actes du colloque de Caen « Mirbeau et la modernité », pp. 172-173.

une forme de pouvoir et à en jouir. Plus généralement, Mirbeau s'ingéniera toujours à démasquer les puissants et à accuser le pouvoir en tant que valeur, tout en utilisant celui que lui confèrera sa notoriété, afin de défendre les opprimés. Le pouvoir peut donc être nécessaire. C'est ce qu'on voit ici à travers le personnage de Bolorec le révolutionnaire, qui veut prendre le pouvoir pour défendre ses convictions. Connaissant la tendance fortement autobiographique des romans de Mirbeau, quelle est la place de Sébastien Roch dans la galerie de ses personnages ? Il est peut-être celui que Mirbeau aurait été sans la révolte. Mirbeau a dû lutter toute sa vie contre une neurasthénie qui rappelle étrangement celle de Sébastien. Sébastien renonce au combat, renonce au pouvoir. Quand le saint triomphait par la foi, le héros mirbellien ne sort pas grandi de son martyre, comme on le voit dans la terrible et ironique scène finale. Il n'est même plus un martyr.

Chez Trakl, le pouvoir a un rôle complexe (Trakl est un Mirbeau sans capacité de révolte, comme le montrent ses poèmes autobiographiques sur la guerre, profondément résignés⁴), mais il est surtout représenté par la domination masculine. Cela doit être rattaché à la vie de Trakl lui-même, qui a entretenu pendant des années une relation incestueuse avec sa sœur Grete, relation dont il s'est senti coupable seul, d'une part parce qu'il était plus âgé qu'elle et, d'autre part, car elle a connu une fausse couche qui l'a profondément affectée. Ces éléments biographiques sont loin d'être anecdotiques et jouent un rôle central dans la poétique trakléenne. Mais, au-delà de la domination masculine, le couple fraternel induit l'idée d'une race maudite dont il serait le dépositaire et l'aboutissement. On trouve chez Trakl quantité d'images et de poèmes faisant référence, à la manière d'une tragédie grecque, à la fatalité qui pèse sur l'Occident. Ce couple incestueux, quintessence de la malédiction qui pèse sur la civilisation occidentale, n'a d'autre choix que l'autodestruction. C'est directement des jeux de pouvoir que découlent les pulsions suicidaires et l'attente fiévreuse, par le poète, d'une Première Guerre mondiale vécue, non comme un événement patriotique, ni même comme une tragédie condamnable, mais bien comme l'Apocalypse tant désirée. Adrien Finck définit Trakl comme un révolté, mais le distingue nettement de la figure du révolutionnaire, à laquelle on peut en revanche rattacher Mirbeau. Chez Mirbeau, la révolte débouche sur une action, que l'on peut qualifier de révolutionnaire, et pas seulement sur le plan littéraire, dans la mesure où elle vise à changer les êtres et les institutions. Chez Trakl au contraire, la révolte n'existe qu'en tant que cri de révolte, sans désir de changement et sans volonté d'action.

Dimension métaphysique du martyre

Sébastien est le saint du renversement métaphysique. L'époque de nos auteurs est également propice aux changements de croyance. La chrétienté est mise à mal, dans sa hiérarchie, mais aussi dans les idéaux et les valeurs qu'elle distille. Voyons quelle métaphysique Mirbeau et Trakl développent.

Un mysticisme particulier

Sous l'influence de sa vision rousseauiste de la condition humaine, Mirbeau développe un mysticisme de la nature. En effet, chez Sébastien, une religion de la nature et de la beauté l'emporte sur les croyances catholiques, contrairement à ce qu'on trouve dans la légende du saint. Le catholicisme assassinerait en lui l'amour de ces deux valeurs : la première, en salissant tout ce qui relève de l'instinct chez l'homme ; la deuxième, en se montrant austère et laid (que l'on pense au père Roch, si fier de son nom, symbole d'un catholicisme austère, ancré dans des traditions sclérosantes et mortifères, et exemple de l'autorité paternelle néfaste, miroir d'une société oppressive)⁵. Par ailleurs, Mirbeau se forge aussi une mystique de la pitié, que l'on trouve présente ici chez Sébastien, qui se différencie fortement de son camarade Bolorec, sans compassion pour les puissants ; de ce point de vue-là, Mirbeau se rapproche beaucoup de son personnage principal, en ce

⁴ Trakl est mort dans un hôpital psychiatrique au front, à Cracovie, en 1914 (il est né en 1887). Il s'était engagé comme pharmacien militaire.

⁵ Cf. Ida Porfido, Préface à l'édition italienne de *Sébastien Roch*, Marsilio, 2005.

qu'il ne cessera, en-dehors de ses réquisitoires impitoyables, de nourrir une profonde pitié et un profond chagrin face à la condition infligée à l'homme.

Rousseauiste dévoyé, Trakl dépeint l'enfance comme un lieu idéal, de pureté originelle, mais aussi et surtout comme un lieu d'angoisse. Le martyr, on l'a vu, est ontologique et conduit tout homme à être chasseur ou chassé, d'où l'idée de Passion perpétuelle. Comme le dit Maurice Godé :

[...] *la pulsion de mort dont jouit le poète de manière masochiste n'est pas seulement le résultat d'un conflit personnel. Le terme de Geschlecht, qui apparaît à plusieurs reprises et qui désigne en allemand aussi bien le sexe que l'espèce, signale qu'ontogenèse et phylogenèse vont de pair. « Sur le garçon pèse la malédiction de l'espèce/sexe dégénéré », dit le poème en prose « Traum und Umnachtung ».*⁶

La poésie, deuxième martyr après la vie elle-même, serait-elle le lieu de l'expiation ? La poésie, réussite esthétique, n'est pas l'occasion d'une rédemption, et ne peut rien apporter au pécheur. Nuancions cependant ces propos. En effet, de nombreuses références sont faites à l'Antiquité (notamment via l'importante présence de l'adjectif « *uralt* »), et on peut se demander si, sous l'influence de Hölderlin, le poète ne conçoit pas la poésie comme le lieu du sacrifice volontaire. Il y aurait alors une forme d'innocence, une forme de rachat possible, non chrétien, mais civilisationnel, à la manière de celui d'une Antigone ou d'un Œdipe moderne.

Un renversement des valeurs dans l'air du temps

Si Sébastien a eu tant de succès à la fin du XIX^e et au début du XX^e, ce n'est sans doute pas par hasard. Incarnation d'un changement de paradigme, il appelle l'idée de révolution intellectuelle. Ambigu dans son histoire même, et plus encore dans ses apparitions picturales, il est le dépositaire idéal d'une remise en question du christianisme. Chez D'Annunzio, cela se traduit par une simple subversion, dans l'érotisation et l'androgynie du saint. Chez Mirbeau et Trakl, on a une critique plus profonde, moins provocante, mais plus provocatrice, de la chrétienté. Chez nos deux auteurs, cette critique du christianisme est liée à une critique sociale et civilisationnelle globale. Elle prend également la forme, aujourd'hui bien connue, à l'époque plus novatrice, voire audacieuse, de la dénonciation de la violence des prêtres et des dogmes chrétiens qui poussent l'homme au désespoir.

SAINT SÉBASTIEN, FIGURE DE L'AMBIGUÏTÉ PSYCHOLOGIQUE ET SEXUELLE

Saint Sébastien, on l'a vu, est une figure qui recèle une ambiguïté sexuelle. Au tournant du XX^e siècle, on pouvait s'attendre à ce que celle-ci soit mise en avant, voire complétée, sous l'influence de Dostoïevski, référence commune à nos auteurs, par une ambiguïté proprement psychologique, qu'elle soit lutte contre une corruption extérieure ou martyr intérieur.

La lutte de l'ange et de la bête : la pureté martyrisée

L'aspect psychologique est absent de l'histoire du saint. Cependant, nos auteurs transposent sur ce plan les données relevant de la sexualité ou de la métaphysique, au premier rang desquelles la violence extérieure exercée sur l'individu, représentée par les flèches.

La corruption extérieure

Dans *Sébastien Roch*, la corruption par un élément extérieur est explicite : l'institution, la société, l'éducation sont autant de forces violant l'âme du jeune Sébastien, tandis que le Père de Kern se charge de violer son corps. Cependant, les viols physique et psychologique (l'entreprise de séduction qui précède le viol, et qui utilise toutes les qualités de Sébastien) sont intimement liés au viol intellectuel perpétré par le collègue, l'éducation, et au viol spirituel de l'enseignement religieux.

⁶ Maurice Godé, *L'Expressionnisme*, Presses Universitaires de France, « Perspectives germaniques », 1999, pp. 183-184.

D'une façon plus générale, le passage par le collège de Vannes est aussi l'occasion pour Sébastien de faire l'apprentissage de l'hypocrisie, véritable martyr intérieur causé par une contrainte sociale extérieure.

Chez Trakl, on ne saurait dire d'une façon aussi explicite qu'il y a une corruption proprement extérieure à l'homme, au poète. Toutefois, une fatalité pèse sur la civilisation occidentale, fatalité dont le couple incestueux est l'aboutissement. Il y a bien une contrainte extérieure qui s'applique à l'homme, à tout homme. Dans « *Anif* »⁷, Trakl indique clairement : « *Groß ist die Schuld des Geborenen.* » Le poète se trouve à la marge de la civilisation de son époque, dans une posture anti-bourgeoise. Cette position marginale le condamne à la folie et à l'incommunicabilité, mais lui confère aussi une forme de pureté, de non-compromission, nécessaire à la poésie. Par ailleurs, être marginal fait du poète le dépositaire de la souffrance des ancêtres. Dans « *Gesang des Abgeschiedenen* »⁸, « *[der sinnende Mensch]* », calme car nourri du pain et du vin partagé avec ses frères, et donc en paix avec les dimensions religieuse et sociale de son existence, se vit tranquillement comme le réceptacle de la chute d'une race :

*Liegend auch umfängt das Schweigen im Zimmer die Schatten des Alten,
Die purpurnen Martern, Klage eines großen Geschlechts,
Das fromm nun hingert in einsamen Enkel.*

*Denn strahlender immer erwacht aus schwarzen Mitten des Wahnsinns
Der Duldende an versteinter Schwelle
Und es umfängt ihn gewältig die kühle Bläue und die leuchtende Neige des Herbstes,*

*Das stille Haus und die Sagen des Waldes,
Maß und Gesetz und die mondenen Pfade des Abgeschiedenen*⁹.

Comme saint Sébastien, le poète chez Trakl permet de sauvegarder d'anciennes valeurs, tout en annonçant un profond changement de paradigme, qui advient dans la souffrance et la mort.

Le martyr intérieur

D'Annunzio ne montre que très peu le martyr intérieur que vit son saint. Le présentant sous un jour triomphant, il en fait une victime glorifiée, dotée de peu d'ambiguïté psychologique. Au contraire, Trakl et Mirbeau mettent en lumière cette ambiguïté psychologique.

Son besoin d'amour conduit l'homme à subir un véritable martyr intérieur, tout déchiré qu'il est entre sa pureté initiale, son désir d'être aimé, et sa tendance aux rapports de force. C'est cela qui conduit Sébastien Roch à conjuguer la méfiance que lui inspire le Père de Kern avec une grande admiration et une grande tendresse. L'éducation religieuse déforme tant les âmes et les pulsions naturelles qu'elle amène les hommes à ne pouvoir avoir de pensées libres. Sébastien prend même un plaisir coupable au viol dont il a été victime, ce qui contribue, bien entendu, à le ronger. Mirbeau connaissait ces pulsions sadomasochistes, notamment dans sa vie amoureuse. Il a tenté d'y apporter de nombreux remèdes, dont Sébastien Roch reste dépourvu : la « *vie frénétique* », l'humour, l'écriture, l'art.

Sur le plan biographique, le sadomasochisme de Trakl est encore plus fort que celui de Mirbeau, du fait de sa relation incestueuse avec Grete. En outre, il reste très imprégné de valeurs chrétiennes et de morale traditionnelle, tandis que Mirbeau est parvenu à s'en affranchir, au moins

⁷ Georg Trakl, *Sebastian im Traum.*, pp. 226-227.

⁸ Georg Trakl, *op. cit.*, pp. 280-281.

⁹ Avec amour aussi le silence dans la chambre enveloppe les ombres des ancêtres,
Les pourpres martyres, plainte d'une grande race
Qui pieusement se meurt dans le descendant solitaire./
Car plus rayonnant toujours s'éveille des noires minutes de la démence
Un qui endure sur le seuil pétrifié
Et violentes l'enveloppent la fraîche bleuité et la chute lumineuse de l'automne./
La paisible demeure et les légendes de la forêt,
Mesure et loi et les chemins lunaires des Isolés.

dans son idéologie. Le martyre chez Trakl a une dimension intérieure beaucoup plus tragique que celle de l'anarchiste français. Si Trakl se pense en ultime représentant d'une race maudite, il est aussi acteur de son propre destin (notamment dans son rapport à sa sœur) et profondément conscient de la noirceur de l'individu. Certes, la faute est inscrite dans tout homme, qui ne peut s'en libérer, mais elle est bien humaine, et ne saurait être imputable à la société. Trakl d'ailleurs ne pense pas en terme de « société », mais bien de « civilisation », ce qui le rapproche de la tragédie grecque. Le poète, le « possédé » concentre sur lui les malheurs de tous les hommes, notamment dans l'éclatement de son moi. Le poème « *An die Verstummen* »¹⁰ est particulièrement riche à l'égard du martyre enduré par le poète dans son identité éclatée même :

*Hure, die in eisigen Schauern ein totes Kindlein gebärt.
Rasend peitscht Gottes Zorn die Stirne des Besessenen,
Purpurne Seuche, Hunger, der grüne Augen zerbricht.
O, das gräßliche Lachen des Golds.*

*Aber stille blutet in dunkler Höhle stummere Menschheit,
Fügt aus harten Metallen das erlösende Haupt.*¹¹

Cette identité renvoie à saint Sébastien, choisi par Trakl, car lui aussi, par sa position marginale, sa beauté et son martyre, cristallise les douleurs de tous les hommes.

Sébastien : de la perversion à l'inversion dans la souffrance

L'imposition d'une sexualité violente

La flèche est une arme en même temps qu'un symbole phallique. Violence et sexualité sont donc déjà liées dans l'histoire du saint. Dans *Sébastien Roch*, il est évident que Mirbeau reprend le lien étroit entre sexualité et violence qui existe dans les représentations picturales du saint. C'est une thématique qui traverse l'œuvre de l'écrivain, intimement lié à un martyre d'ordre plus strictement psychologique. Sébastien Roch connaît, par son masochisme, une vraie négation de sa nature profonde. La figure de sainte Irène est ici dévoyée, puisque Marguerite apparaît comme une piètre consolation. Irène soigne les plaies du saint, tandis que Marguerite ne fait qu'aviver les douleurs enfouies dans l'âme et le corps du jeune héros. À cela deux raisons principales : la nature intrinsèquement perverse de la femme chez Mirbeau et la déformation subie par Sébastien, qui lui fait redouter la maturité sexuelle de sa jeune amie.

On est loin de Trakl, chez qui, on l'a vu, c'est plutôt l'homme qui est dévoyé, coupable, acteur de la violence sexuelle et amoureuse. Il présente la sexualité comme une source d'apaisement en même temps que de douleur et de mort. On relève également une analogie entre le sexe et la drogue. Grete, outre sa "partenaire sexuelle", est sa partenaire dans la prise de cocaïne. Au-delà de cet élément biographique, l'amour et la drogue sont deux moyens d'accéder à la création poétique. On sent ici l'influence de Baudelaire ou Rimbaud, influence consciente et revendiquée. L'amour est apaisant, mais il est destructeur, pour les amants eux-mêmes et aussi pour autrui. Elis, figure de l'enfant, est abandonné par les amants, dont l'histoire semble être imbriquée à celle de l'enfant au début du poème :

*Blaue Tauben
Trinken nachts den eisigen Schweiß,
Der von Elis' kristallener Stirne rinnt.*

¹⁰ Georg Trakl, *op. cit.*, pp. 246-247.

¹¹ Putain qui en frissons glacés accouche d'un enfant mort.

Déchaînée, la colère de Dieu fouette le front du possédé,

Pourpre épidémie, faim qui fracasse des yeux verts.

Ô le rire effroyable de l'or./

Mais tout bas saigne en une grotte sombre une plus muette humanité

Qui forge avec de durs métaux la tête rédemptrice.

*Immer tönt
An schwarzen Mauern Gottes einsamer Wind.*¹²

La dimension autobiographique de cette conception est évidente, mais celle-ci signifie également la fin de l'innocence, la fatalité qui habite tout homme.

Chez Mirbeau comme chez Trakl, la question de la sexualité n'a pas attendu Sébastien pour se manifester. Il est toutefois frappant de constater qu'ils ont choisi la même figure pour aborder une fois de plus cette thématique. D'Annunzio a une approche intéressante de la sexualité du saint, au-delà du caractère sulfureux de son mystère. Il reprend un dispositif pictural très répandu, qui place les flèches de telle sorte que le spectateur soit l'auteur de la sagittation, donc l'auteur du martyre et du désir tout à la fois. Dans *Le Martyre de saint Sébastien*, on n'entre jamais dans l'intériorité du personnage, qui est toujours décrit par les autres. Si l'on songe que la pièce a vraiment été écrite pour être jouée, on s'aperçoit que D'Annunzio a cherché à dépeindre un saint prisonnier de sa dimension iconique. D'apparence superficielle, ce dispositif se révèle tout à fait passionnant et fait la plus grande qualité du texte, par ailleurs souvent ampoulé et patriotique, du poète italien.

La sexualité comme aliénation à soi

Au-delà de la violence sexuelle exercée par les autres, les auteurs qui se sont intéressés à Sébastien ont aussi dépeint une sexualité entraînant l'aliénation à soi, notamment à travers la thématique de l'homosexualité. Elle est fortement connotée chez D'Annunzio, d'une façon provocatrice, sans pourtant s'assortir d'une vraie réflexion sur les genres. Chez Mirbeau, la thématique homosexuelle prend une place importante, et revêt un caractère original au regard de l'œuvre de l'écrivain dans son ensemble. La femme, on l'a dit, est toujours perçue comme une menace. Or, ici, le sadisme provient d'un homme, le père de Kern, ce qui nous montre que le sadisme, et son complément le masochisme, sont inhérents à la nature humaine, et pas seulement aux femmes. Notons en outre que la vision cyclique que Mirbeau a de l'existence fait qu'en même temps que mortifère, la sexualité est pulsion de vie, destruction, mort et recreation, renaissance.

Trakl ne traite pas d'homosexualité. S'éloignerait-il de la tradition qui entoure Sébastien ? Bien au contraire, il approche la nature profonde du saint : l'androgynie, qui concentre en elle tous les possibles, tous les désirs. La forme androgyne de beauté profonde est transformée dans la poésie de Trakl. Dans le couple fraternel, le frère est féminin, la sœur masculine. L'androgynie chez Trakl n'est pourtant pas une figure de l'amour (même platonicien), mais une figure du miroir. Seul reflet dans une poésie qui fonctionne par grands aplats de couleur, le miroir a une fonction bien spécifique. Toujours associé à la brisure et à la mort, il signifie la stricte équivalence entre destruction et auto-destruction, entre meurtre et suicide. L'androgynie devient le symbole de toute relation à autrui, même au lecteur. La lecture devient alors une mise en danger, une immersion dans l'univers trakléen. Le lecteur, comme le spectateur des tableaux de saint Sébastien, est auteur et victime du martyre.

SAINT SÉBASTIEN, FIGURE D'UNE ESTHÉTIQUE DE L'AMBIGUÏTÉ

Saint Sébastien est depuis le Moyen Âge un enjeu esthétique. Bien qu'il ne révolutionne pas la poétique de nos auteurs, il leur permet de cristalliser leur conception de la littérature, de l'art et de la beauté.

Un renforcement continu de la crise esthétique

¹² Des colombes bleues

Boivent, la nuit, la sueur glacée

D'Elis qui perle à son front de cristal./

Toujours tinte

Contre les murs noirs le vent solitaire de Dieu. (Georg Trakl, *Sebastian im Traum*, « Elis », pp. 180-183)

De l'impressionnisme à l'expressionnisme

Le XIX^e et le début du XX^e sont des époques de renouvellement perpétuel de la modernité, une modernité placée sous le signe d'une crise esthétique. Entre Mirbeau et Trakl, celle-ci semble se renforcer, allant – pour schématiser – de l'impressionnisme à l'expressionnisme.

On le sait, l'idéal mirbellien est la nature. Il n'est pourtant pas un réaliste, et cherche à restituer la nature dans ce qu'elle a de vivant, de mouvant (loin d'une volonté de taxinomie, donc) et dans son mystère. Face à la difficulté d'appréhender le réel, seules l'émotion et la subjectivité sont vraies. D'où l'idée d'un « réalisme subjectif », qui s'apparente à l'impressionnisme de Monet, bien que Mirbeau soit hostile à l'idée d'école artistique. L'émotion est d'autant plus cruciale que l'œuvre se doit d'être éducative, convaincante. Pour accéder à la vérité d'une subjectivité, l'artiste doit être d'une nature hypersensible, et se débarrasser de ses œillères idéologiques.

On retrouve ce caractère hypersensible, visionnaire, chez Trakl, qui rejette en revanche l'idée de subjectivité. Il tend quant à lui à « l'impersonnalité visionnaire », dans une volonté de désincarnation et d'abstraction du réel clairement détectable dans les variantes de ses poèmes. Sa grande différence avec Mirbeau est dans la tentative de faire disparaître le « tempérament de l'artiste » derrière des images fulgurantes. Il ne s'intéresse pas à l'émotion suscitée chez le lecteur, qui n'est pas la cible réelle d'une poésie avant tout écrite dans l'urgence et la nécessité de crier sa solitude et sa souffrance. C'est la phase cruciale de la création, comme il l'explique dans le poème « *Verklärung* », où l'on voit bien l'importance décisive de la cocaïne¹³ :

*Zu deinen Füßen
Öffnen sich die Gräber des Toten,
Wenn du die Stirne in die silbernen Händ legst.*

*Stille wohnt
An einem Mund der herbstliche Mond,
Trunken von Mohnsaft dunkler Gesang ;*

*Blaue Blume,
Die leise tönt in vergilbtem Gestein.*¹⁴

Une crise du langage

D'Annunzio est le seul de nos auteurs à croire encore au pouvoir absolu du langage. Mirbeau et Trakl doutent, chacun à sa manière, du pouvoir des mots et de la force de la littérature. Dans *Sébastien Roch*, Mirbeau n'a pas encore achevé sa mutation esthétique, et reste imprégné d'écriture artiste. Pourtant, à travers les jeux sur les points de vue, le caractère asymétrique de la construction, il bouleverse les codes du genre romanesque. Malgré des passages à la première personne, Sébastien Roch est en outre le seul roman de Mirbeau à la troisième personne : peut-être en s'approchant trop de l'autobiographie, et à travers un épisode particulièrement traumatisant, Mirbeau a-t-il reculé face à la force de l'indicible ?

Au cœur de la poésie trakléenne se trouve la question de la folie et de l'incommunicabilité. On a souvent cru que Trakl était un poète autiste, hermétique, muré dans sa solitude. Et il est vrai que *Sebastian im Traum* est un long cri de solitude et d'incommunicabilité. Pourtant, l'expression reste, la poésie demeure, ainsi que nous le dit Maurice Godé :

Un des moyens de « désamorcer » la problématique qui vient d'être esquissée [« peut-on « comprendre » Trakl ? »] est de recourir à la notion de musicalité, définie par Staiger comme

¹³ Georg Trakl, *op. cit.*, pp. 238-239.

¹⁴ À tes pieds

S'ouvrent les tombeaux des morts

Lorsqu'en tes mains d'argent tu reposes ton front./

Calme habite

Sur la bouche la lune d'automne,

Ivre de pavot le chant obscur ;/

Fleur bleue

Qui tinte tout bas dans les pierres jaunies.

étant « l'unité de la musique des mots et de leur signification¹⁵ ». [...] Adrien Finck parle à propos de Trakl de « poème euphonique » dans lequel se réaliserait au sens propre l'harmonie de la matérialité sonore et du sens¹⁶. Interpréter un poème de Trakl, ce serait en conséquence analyser l'interaction des valeurs sonores et sémantiques qu'il recèle, les premières induisant et structurant les secondes. Dans cette conception de la poésie se manifesterait chez l'auteur la nostalgie d'un usage pré-logique de la langue d'où seraient exclues l'intentionnalité, la logique et la confrontation dialogique.¹⁷

Comme le dit si bien Rilke¹⁸, c'est à travers la chute solitaire qu'est possible l'ascension. Et parce qu'il entraîne un lecteur solitaire dans son mouvement, Trakl nous fait partager une expérience particulière, dans laquelle nous sommes aussi seuls que lui.

Beauté de l'ambiguïté

Les premières représentations picturales du saint le montrent tout couvert de flèches, le faisant ressembler à un hérisson. Mais dès la fin du Moyen âge, le saint recèlera toujours une part d'ambiguïté, qu'elle concerne la nature sexuelle du saint, son rapport au martyr, ou encore son appartenance politique. On n'échappe pas à cette célébration de l'ambiguïté.

Des références picturales comme matière première

Passionnés de peinture, Mirbeau et Trakl ne pouvaient pas passer à côté de cette richesse que sont les tableaux représentant saint Sébastien. Pour Mirbeau, la peinture, son art préféré, si l'on ose dire, reste un modèle incontournable, par l'authenticité qu'elle atteint dans la représentation des émotions face à la nature. Il s'en inspire dans son écriture, ici, non tant pour décrire Sébastien Roch, dont les portraits restent très littéraires, que pour transmettre au lecteur les hallucinations d'un héros dont l'âme artiste fait de vrais tableaux.

La peinture expressionniste est extrêmement présente dans *Sebastian im Traum*, à travers les omniprésents aplats de couleur¹⁹. La fonction de la couleur chez Trakl est très complexe, parce qu'elle doit être complétée par la dramaturgie des sons, des images, qui sont toutes directes et figées, liées par peu de verbes et encore moins de verbes de mouvement. Cri de désespoir, extériorisation de la douleur du poète, ces couleurs, qu'on ne peut traiter de façon essentialiste (elles changent de valeur d'un poème à l'autre) doivent être analysées. On note deux choses importantes concernant saint Sébastien. D'une part, les couleurs qui dominent les rares évocations du saint sont le rouge et le bleu, couleurs opposées renvoyant d'ordinaire à la Vierge, ici utilisées comme une nouvelle et double connotation d'androgynie. D'autre part, le noir et la statuaire prennent une place grandissante au fur et à mesure qu'on avance dans le recueil, si bien qu'on l'impression d'un mouvement vers la mort. Ce n'est pourtant pas si simple, puisque la pierre, chez Trakl, est un minéral essentiellement vivant, jamais statique. Voici ce qu'écrit Robert Rovini :

Jamais la pierre n'est pour Trakl le moellon, la matière œuvrée, arrêtée dans une forme, ou elle ne l'est que par exception. Même prise dans le mur, elle reste substance indistincte, élément minéral, on dirait presque minéral. Même bâtie, elle tinte encore comme un cristal, manifeste spontanément son indépendance, sa « profondeur » :

Immer klingen die weissen Mauern der Stadt. (D96).

¹⁵ Emil Staiger, *Grundbegriffe der Poetik*, Zurich, Atlantis Verlag, 1946 ; DTV, 1971, p. 39.

¹⁶ Adrien Finck, *Georg Trakl. Essai d'interprétation*, pp. 516-517.

¹⁷ Maurice Godé, *op. cit.*, p. 186.

¹⁸ « [...] *falling is the pretext for the most inexorable ascension.* » (Rainer Maria Rilke, cité par Francis Michael Sharp, in *The Poet's Madness. A Reading of Georg Trakl*).

¹⁹ Sur la couleur chez Trakl, et chez de nombreux auteurs, on pourra consulter l'ouvrage de Jacques Le Rider, *Les Couleurs et les mots*, Paris, PUF/Perspectives critiques, 1997.

*Statisme et dynamisme sont ici saisis ensemble dans cet état vibrant de la pierre qui est à la fois une sorte de « sublimation » musicale [et rejoint l'état de la glace, quintessence du mouvement].*²⁰

Le pessimisme apparent de Trakl serait complété par une forme de sérénité, de même que l'autisme qu'on perçoit est finalement moins fort que l'expression.

Si la peinture est bien une source d'inspiration en tant que forme artistique, ce ne sont pas spécifiquement les *Saint Sébastien* qui ont semblé servir de matériau à Mirbeau et Trakl. Ils se distinguent en cela de D'Annunzio, chez qui l'on retrouve une qualité picturale proche des reproductions de tableaux dont il s'est entouré pour créer. Cela explique peut-être la prédominance dans cette œuvre de la « couleur locale » et de l'imagerie.

L'art comme source paradoxale de douleur et de beauté

Chez Mirbeau le masochiste, le sadomasochisme inhérent à la légende de saint Sébastien, omniprésent dans les toiles qui le mettent en scène, peut devenir un art poétique. La création a toujours été une souffrance pour Mirbeau, et si, d'ordinaire, la lecture de ses œuvres est avant tout source de jubilation, *Sébastien Roch* convoque un procédé fascinant : la scène de viol est remplacée par une ligne de points, façon d'échapper à la censure de son temps, mais fantastique moyen de faire jouer l'imagination du lecteur, qui devient lui-même l'auteur sadique de la scène.

Chez Trakl, l'art est un chemin de croix sans espoir d'expiation, le sommet du sadisme. Les dimensions dialectique et dramatique, qui à nouveau rapprochent Trakl de la tragédie grecque, permettent à cette poésie d'échapper au pessimisme absolu :

*Les textes de Trakl ne se contentent pas de décrire la dissociation du moi : ils sont l'équivalent sensible d'un écartèlement entre des visions apaisantes (de l'enfance, des origines, du sacré) et des bouffées de désespoir qu'apportent l'obsession de la mort, le sentiment de culpabilité, la nostalgie de la transcendance – écartèlement dont rend compte notamment le titre du poème en prose « Rêve et folie ».*²¹

La poésie conserve sa valeur en tant qu'expression sadomasochiste du déchirement de l'être humain. Non pas sacrifice volontaire et expiatoire, mais martyr sans cause, martyr sublime parce qu'il est sans cause.

Nous connaissons saint Sébastien comme l'icône homosexuelle qu'il est devenu, virile ou féminisée, toujours sublime et désirable. Il est curieux de voir que la période littéraire la plus riche concernant toutes les dimensions de son personnage n'est pas celle qui intéresse le lectorat. Mirbeau, malgré l'admiration de certains et les efforts des mirbealogues, reste un auteur méconnu. Son *Sébastien Roch*, en outre, ne fait pas partie de ses œuvres encore lues, comme *Le Journal d'une femme de chambre*, *Le Jardin des supplices* ou *Les affaires sont les affaires*. D'Annunzio suscite à nouveau l'intérêt, mais son *Martyre de saint Sébastien*, peut-être parce qu'il est écrit en français, peut-être en raison de ses inégales qualités, n'est que peu étudié. Il en va de même pour la partition de Debussy. Seul Trakl a écrit une de ses œuvres majeures à partir de Sébastien. *Sebastian im Traum* est un recueil qui passionne les spécialistes ; il reste pourtant obscur et, en fin de compte, assez peu diffusé. Quel dommage, quand on sait à la fois l'intérêt de saint Sébastien, la richesse de possibles qu'il offre au créateur, et le traitement magistral dont il a été l'objet dans ces trois œuvres !

D'une façon assez curieuse, dans toutes leurs dimensions, les textes se rejoignent. Mirbeau et Trakl exploitent et enrichissent les éléments traditionnellement associés au saint. On est surpris de noter des inquiétudes politiques convergentes, des réflexions métaphysiques semblables chez des auteurs si différents. Les plans psychologique et sexuel sont particulièrement mis en avant dans les deux œuvres, comme d'ailleurs chez D'Annunzio. Enfin, les esthétiques divergentes de nos auteurs s'articulent toutes trois autour de la question de la peinture et l'art poétique du sadomasochisme.

²⁰ Robert Rovini, *La Fonction poétique de l'image dans l'œuvre de Georg Trakl*, p. 44.

²¹ Maurice Godé, *op. cit.*, p. 198.

Les importants rapprochements entre les œuvres ne doivent pas faire oublier leur hétérogénéité. Celle-ci tient, bien sûr, à la différence entre les auteurs, mais peut-être a-t-elle un lien avec les genres littéraires que ceux-ci ont choisis pour mettre en scène le saint. Le roman permet à Mirbeau une plongée ironique et empathique dans le martyre d'une âme d'enfant, qui aborde toutes les dimensions de la tradition du saint. La poésie est chez Trakl le lieu du martyre intérieur presque autiste, et de son expression fulgurante et déchirée. Notons également que le théâtre est pour D'Annunzio l'occasion de déplacer le regard du poète vers celui du spectateur, rendant ainsi l'hommage le plus vibrant à la richesse des tableaux qui représentent Sébastien, et au dispositif qu'ils inventent. Et, bien que Mirbeau et Trakl travaillent aussi énormément avec les images, seul D'Annunzio continue à faire de Sébastien une icône. Cela tient probablement au refus de sublimation de Mirbeau et Trakl, mais place D'Annunzio dans la position de celui, parmi nos auteurs, qui s'inscrit le plus parfaitement dans la tradition qui entoure saint Sébastien. Comme si c'était l'œuvre selon nous la moins riche, et en tout cas la moins émouvante – et quel bouleversement à la lecture de *Sébastien Roch* ou de *Sebastian im Traum* ! – qui allait, d'une certaine façon, assurer la postérité de Sébastien.

Sébastien, bien qu'il contienne en lui-même tous les possibles – homme/femme, soldat/martyr, dieu antique/chrétien, sain/souffrant, sublime/atroce, etc. – semble finalement prisonnier de sa puissance iconique. Ce qui paraît correspondre à l'horizon d'attente d'un public qui adore son image au point de ne voir qu'elle, et s'y projette dans un narcissisme qu'il emprunte directement à la figure vénérée. Mais c'est peut-être la gloire secrète, la victoire intime de Mirbeau et de Trakl que de rester dans l'ombre du saint, qui les protège, par son image rayonnante, de la douleur d'être lus, vus, mis à nu.

Bérangère de GRANDPRÉ