

ROMAN D'ACCUSATION & ROMAN A

THESE :

MIRBEAU & NIZAN

Face au monde en crise depuis l'écrasement de la Commune de Paris, Octave Mirbeau pratique une littérature de l'accusation. La Révolution russe de 1917 ayant suscité un immense espoir, beaucoup d'écrivains, parmi lesquels figure Paul Nizan, optent pour le roman à thèse. Dans le cas de Mirbeau, l'écrivain rend compte de son conflit avec la réalité et de l'angoisse qui en découle. Déchiré entre Éros et Thanatos, il échappe à l'idéologie, à la phraséologie, à la propagande qui frappe toute œuvre d'obsolescence. Apparaissent, au contraire, l'originalité et la nouveauté de techniques d'écriture qui correspondent à des pensées et à des sensibilités modernes, voire post-modernes. En cela, Mirbeau fut un précurseur : Nizan ne considérerait-il pas *L'Abbé Jules* comme « *un chef-d'œuvre complet* » (*L'Humanité*, 18 février 1937 ; cité par J.-F. Nivet et P. Michel, *Octave Mirbeau, Biographie*, Librairie Séguier, 1990, p. 345) ? Et il arrive, parfois, que l'auteur du *Cheval de Troie* reprenne l'interrogation sur le cosmos, sur soi-même ou sur les actes qui est la nôtre et qui, restant sans réponse, nous plonge dans un état de dérégulation et nous convainc de l'anxiogène finitude humaine.

Tombé dans l'incarnation, l'homme a le sentiment d'être, ici-bas, un Étranger. En s'éveillant au monde, la conscience s'en différencie. Sans commune mesure avec lui-même, il lui paraît hostile, ne serait-ce qu'en raison de la petitesse humaine :

À mesure que je pénètre plus profond dans la nature dans l'inexplicable et surnaturel mystère qu'est la nature, j'éprouve combien je suis faible et impuissant devant de telles beautés (DLC 109).

Louis et Philippe

se taillaient un chemin à travers les arbustes épineux, les échelles des sapins, les ronces, les broussailles, les troncs couchés, les tas de feuilles mortes où rampaient des insectes humides, des vers pâles comme des plantes sans lumière (CT 26).

Étranger au Monde, l'homme l'est aussi à lui-même. Tel personnage du *Jardin des supplices* pense « *que tout est mystère en nous* » :

« Cela me fortifie dans les idées, dans les raisons uniquement

poétiques par quoi je suis tenté d'expliquer tout ce que je ne comprends point... » (33).

Les révolutionnaires, chosifiés au sein de la nature, n'ont guère plus de sens, c'est-à-dire de signification et de direction, que le Monde n'en a :

Marie-Louise demeurait presque parfaitement immobile, sa poitrine était à peine émue par sa respiration, ses paupières battaient à de très longs intervalles malgré le grand ciel blanc, et ses yeux de pierre bougeaient faiblement (CT 30).

Aucun signe ne se formait sur son visage, aucun désir, aucun message (ibid.).

Bloué accomplit l'acte qui était « *le seul capable de faire rentrer ces yeux redoutables dans le jeu des signes humains, de leur faire perdre leur apparence de minéraux* » : il embrassa Marie-Louise.

S'il n'est pas de commune mesure entre l'homme et le Monde, s'il s'agit de données incommensurables, il reste que, par le corps, l'*homo sapiens* est assimilé à la Nature, au non-humain. Lié à la vie biologique et conduisant à la mort, le temps, toile de fond sur laquelle se déroule toute l'expérience humaine, est la contrainte suprême. On comprend que Gilbert Durand fasse des trois dominantes réflexes, posturales, d'avalage ou rythmiques, « *les matrices sensori-motrices dans lesquelles les représentations vont naturellement s'intégrer* » (*Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, 1960, Bordas, 1969, p. 51).

Il venaient de déjeuner, et les nourritures, la viande, les fruits, le vin les pénétraient, entraînent dans la substance de leur corps (CT 15).

Les soucis qu'ils étaient arrivés à abandonner dans la ville, Catherine seule ne leur avait pas échappé : la vie de tous les jours s'était faite chair, elle se développait en elle comme un parasite avide dont elle ne pouvait se délivrer, qu'elle devait partout porter, sous la forme d'un petit démon monstrueux à tête de batracien (ibid. 25).

Ce corps, si présent chez Mirbeau comme chez Nizan, dont la mort, pour les matérialistes, signifie la fin de l'existence humaine, atteste l'absurdité de la vie.

Tu descendras, avec moi, tout au fond du mystère de l'amour... et de la mort !... (JS 129).

Je te salue, choléra ?

Je sens près de nous gronder ton souffle dévastateur et j'entends s'approcher, majestueux et sinistre, le noir tombereau dans lequel tu charries les immondices humaines (CP 57).

Nous sommes des morts en sursis :

Elle essaya de résister à la mort. Cette résistance exténuée n'avait aucune chance de victoire : Catherine était aux prises avec une puissance plus forte que tous les courages, plus impassible que tous les bourreaux (CT 149).

Dans une chambre ensoleillée, il n'y avait rien qu'un être solitaire qui se battait contre l'unique ennemi qui soit sûr de vaincre, [...] [qui] n'arrive pas comme un être visible qui fait hurler les chiens (ibid. 150).

Les conventions sociales obligent à ne pas aborder certains sujets : le sexe, la maladie, la mort, interdisent de faire tomber les masques dont se pare le capitalisme pour cacher le néant de l'homme :

Maître Chatelain s'endormait. Il respirait comme font les

vieillards. Lange allait dire : nous sommes tous des morts, vous n'êtes que des fantômes, mais il avait été trop bien élevé pour oublier les leçons de sa mère ; il croyait à la mort, mais il était poli : il sentait un froid, il resta en suspens (CT 100).

Le Cheval de Troie constitue un univers sans Dieu, où rien ne peut justifier l'existence humaine privée qu'elle est de transcendance. La mort de Dieu ouvre un abîme effroyable, crée un manque, une béance que rien ne saurait combler, pas même l'espoir de « *lendemains qui chantent* » promis par les diseurs de bonne aventure, futurs fossoyeurs de leurs peuples. Plus lucide que son créateur confit en dévotion dialectique, Lange constate amèrement :

— Chacun de nous croit à la mort parce qu'il est seul... Un homme d'aujourd'hui est aussi solitaire qu'une étoile. Pascal était un enfant qui jouait à la solitude. Ce n'était pas sérieux : quand il avait assez joué, il avait Dieu. Nous sommes beaucoup plus sérieux que Pascal : nous n'avons que le néant pour compagnie... (CT 100-101).

On comprend l'angoisse de l'homme contemporain, la nôtre ! Satan lui-même ne parvient pas toujours à susciter des vocations :

Et quand même j'aurais été l'araignée humaine, quand même j'aurais joui de la joie des meurtres !... Est-ce que j'aurais été heureux, plus heureux ? Est-ce que je n'aurais pas été toujours écrasé par le mystère de ce ciel, par tout cet inconnu, par tout cet infini qui pèse sur moi ? (DLC 67).

Peu renseigné sur ses origines, l'homme ignore quelle est sa destinée :

Quelque chose de formidable et de géant s'enfante dans les entrailles de cette terre vieille et toujours féconde [l'Inde], de cette terre par où passèrent tous les peuples de l'univers qui ont laissé, chacun, leur marque, leur génie et leur fatalité. Que va-t-il sortir de cette parturition nouvelle, un monstre ou un Dieu, du cataclysme ou de la lumière ? (LI 64).

Ce qu'il ressent, sans se l'expliquer, c'est qu'une chape de plomb le recouvre :

Le ciel se plombe davantage, s'appesantit, si lourd sur mon crâne, que j'en sens, réellement, physiquement, le poids immémorial et l'inexorabilité cosmique... (VJN 142).

Comment se reposer devant les spectacles mystérieux des choses, et surtout devant les pensées inquiètes que les choses évoquent, font surgir des brumes du passé et des brumes de l'avenir ? (LI 80).

C'était, dans l'énorme étendue, un grand silence, une grande solitude, où le moindre bruit, où le moindre objet remuant sur le ciel, avaient je ne sais quel mystère qui vous coulait dans l'âme une angoisse (C 73-74).

Et l'inextinguible soif de comprendre ne peut qu'ajouter à l'angoisse, d'autant plus que nous ne pouvons atteindre nos proches qui se révèlent si... lointains : leur intimité est inexpugnable. Pour Mirbeau, comme pour Schopenhauer, l'amour n'est qu'une ruse de la Nature pour nous faire copuler et perpétuer l'espèce. Point de sentiment, mais un besoin, un désir à satisfaire, la recherche égoïste du plaisir. De la Femme,

tout au moins chez Mirbeau, on pourrait dire ce que pense Célestine de ses patronnes : « *C'est rose dessus, oui, et dedans, c'est pourri...* » (JFC 46), ainsi Juliette :

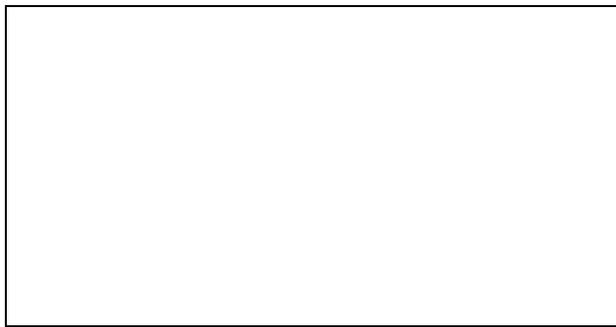
J'avais pu examiner Juliette à mon aise... Elle était vraiment très belle, plus belle encore que je l'avais rêvée sous la voilette. Son visage rayonnait réellement. Il était d'une telle fraîcheur, d'une telle clarté d'aurore, que l'air, alentour, s'en trouvait tout illuminé (C 145).

Une natte énorme [...] donnait je ne sais quoi de plus virginal et de plus jeune à sa jeunesse (ibid.).

Il m'eût été difficile de porter sur elle un jugement précis. Il y avait, en cette femme, un mélange d'innocence et de volupté, de finesse et de bêtise, de bonté et de méchanceté, qui me déconcertait (146).

Elle passait d'un rire, d'un baiser, à une gravité subite (162).

Mises à part de rares exceptions, parmi lesquelles Nizan place



Le Calvaire, par Berthold Mahn.

l'amour, il ne peut s'agir de communion entre les êtres, mais seulement de communication. Juliette dort près de Mintié, « *d'un sommeil calme et profond d'enfant* » (C 163). Le masque conféré par le sommeil est trompeur ! En revanche, Bloyé s'imagine pouvoir pénétrer la subjectivité de ses camarades pendant leur sommeil :

Penché sur eux, [il] les voyait s'éveiller un à un, réintégrer la veille : il les regardait [...] comme s'ils avaient été sur le point de lui révéler dans la franchise d'un rêve ce qu'ils ne lui disaient jamais (CT 22).

Malgré leur différence, Mirbeau et Nizan rapprochent tous deux le sommeil de la mort :

Juliette ne bouge pas... Mais le drap qui suit les ondulations du corps, moule les jambes, se redresse aux pieds, en un pli rigide, le drap me fait l'effet d'un linceul. Et l'idée de la mort, tout d'un coup, m'entre dans l'esprit, s'y obstine. J'ai peur, oui, que Juliette ne soit morte (C 164) !

L'évocation de la mort, plus puissante que la révélation de l'amour, persiste (165).

Philippe dormait, les bras allongés de chaque côté de son corps, le front vers le ciel, comme un mort. Les traits essentiels de son visage, toujours cachés par le réseau des rides, des colères, des paroles, il était enfin possible de les découvrir : c'étaient les traits d'un homme de cinquante ans qui ne s'accommodait pas de sa vie (CT 19).

Orphelin de Dieu, étrangers à eux-mêmes, incapables de communier avec la Nature ou avec leurs « *semblables* » (si peu !), les héros mirbelliens et nizaniens sont désespérément seuls. Lange déclare :

Un homme d'aujourd'hui est aussi solitaire qu'une étoile (CT 101).

Catherine meurt seule :

Le combat qu'on livre parfois avec des gens qu'on aime, qui sont assis près de vous, qui vous tiennent la main et essuient votre sueur, qui essaient de vous aider en vous disant simplement : je suis là... la mort ne viendra pas... il y a trop de monde... [...], Catherine le livrait seule (CT 149).

L'homme est décidément dominé par un cruel Destin. Né du néant, il est néant et la conscience, obsédante, qu'il a de ce néant, est bien faite pour l'angoisser. Face à la pérennité du Monde, l'homme éphémère se considère comme un accident et, peut-être, une maladie de la Vie. Chez Mirbeau, plus rarement chez Nizan, l'homme est opposé à l'immensité du Cosmos.

Certes, Marie-Louise défie « *les dangers* », « *les menaces* » qui environnent sa vie, « *le ciel impitoyable courbé au-dessus de sa tête* » (CT 30-31), mais Bloyé, étendu près de cette « *grande fille* » se sent « *perdu avec elle dans le secret d'un monde trop grand pour eux* » (31). Quant au regard de Clara, il va « *plus loin et plus profond que l'eau ; il va, peut-être, vers quelque chose de plus impénétrable et de plus noir que le fond de cette eau ; il va, peut-être, vers son âme, vers le gouffre de son âme qui, dans les remous de flammes et de sang, roule les fleurs monstrueuses de son désir...* » (JS 259). Clara dit au narrateur : « *Tu es, toi que je ne connais pas encore, mon destin !...* » (131). Avec nos auteurs, il faut entendre par Destin, non seulement la Mort, mais tout ce que G. Durand nomme les « *visages du temps* », lesquels écrasent l'homme pour l'obliger à prendre conscience de son néant, tout ce qui l'assujettit, aliène sa liberté, le plonge dans l'esclavage, le cloue, le dévore ou le condamne à rouler un rocher. Le mot « *destin* » provient du verbe latin *destinare* (i.e. *sta* - °stano) qui signifie « *fixer* », au sens propre comme au sens figuré, mais aussi « *décider* », « *projeter* ». La condamnation est sans appel (cf. ABB 66).

À l'ennui, à la solitude, à la mort, il faut ajouter la souffrance et l'humiliation. Et, d'abord, la souffrance physique.

La jeunesse [de ces femmes] n'avait pas que ses ennemis naturels (CT 20).

Elles n'avaient pas le temps de défendre leur corps, leur peau, leur visage, elles devaient s'occuper de défenses, de luttes plus urgentes que cette poursuite luxueuse de la jeunesse, de la beauté (*ibid.*).

Elles avaient renoncé à être belles parce qu'elles vivaient dans le

monde où les corps ne sont pas égaux, où ils ne sont pas seulement soumis à l'inégalité des chances devant la mort, les maladies, les épidémies, les coups de foudre, les accidents (ibid.).

Leurs corps enlaidis annoncent ceux, meurtris, de Catherine ou des « manifestants » :

Elle arrivait au bout de son sang, elle allait mourir, elle n'était plus très loin de la mort (CT 148).

C'était une femme qui commençait à mourir d'une hémorragie et qui sentait son sang couler sous elle jusque sous ses reins. Elle était ouverte, ses artères, ses veines n'étaient plus un réseau fermé, étanche (ibid.).

Le jeune homme poussa un cri et se remit d'un bond sur ses pieds, mais il reçut un coup de crosse de mousqueton sur la nuque et il tomba (CT 178).

Même si, pour « méduser » le lecteur, Mirbeau en « rajoute », comme on dit, il reste que l'évocation du « supplicié » ne peut laisser indifférent le lecteur d'aujourd'hui :

Il avait vraiment tenté de rompre ses liens et [...], sous l'effort désespéré et continu, liens de corde et lanières de cuir étaient entrés peu à peu dans la chair où ils faisaient maintenant des bourrelets de sang brun, de pus figé, de tissu verdâtre (JS 244).

Les enfants ne sont pas épargnés :

Le cadavre d'une petite fille horriblement violée... [elle] avait son petit ventre ouvert d'un coup de couteau et les intestins coulaient (JFC 178).

La souffrance morale est peut-être la souffrance fondamentale parce que la plus humiliante : on se méprise de l'éprouver.

Je l'ai vue hier, la mère Rosa, chez un sculpteur de mes amis [...] Ces vieilles chairs meurtries paraissaient plus jaunes, avec des lumières plus vertes, et prenaient des tons lisses et la chaude patine d'un ivoire ancien (CC I, 146).

Deux larmes en même temps grossies, roulèrent sur ses joues, et rebondirent, légères et chaudes, sur la nudité insensible de ce corps supplicié. Elle pleura, longtemps, sans bouger. Et il n'y avait de vivant en elle que ces larmes, qui versaient, goutte à goutte, sur le viol brutal de sa pudeur, les souffrances infinies de son âme inviolée (ibid. 148).

Mintié s'efforce de croire qu'il va se reprendre alors que l'image de « Juliette prostituée » ne lui « est plus une torture », mais, « au contraire », l'exalte (C 273).

Lange a lu que « des S.A. contraignent des prisonniers à se masturber devant eux » et « songe que l'homme en est arrivé à un tel pouvoir de bassesse que nous verrons enfin l'espérance se détruire... » (CT 54). Chez les constructeurs du « socialisme dans un seul pays », du côté de ceux qui ne désespèrent pas, il y a quand même de la misère morale. À cause de sa femme enceinte qui rejoint les *impedimenta*, Albert Cravois ne peut lutter comme ses camarades. Marginalisés, ils s'excluent du groupe. C'est ainsi que, lors d'une excursion, ils ne suivent pas les autres dans la montagne et, le soir, rentrent seuls chez eux par le train :

Il fallait déjà lever la tête pour voir le sommet de la colline vers lequel ils allaient (CT 24).

— Continuez sans moi, je vais redescendre... Je n'en peux plus,

j'ai trop de poids à traîner...

Albert dit :

— Je redescends avec toi... Que les femmes peuvent être embêtantes avec leur ventre...

Le couple partit dans la direction de Sainte-Colombe. Albert marchait devant sa femme avec un air de mauvaise humeur. [...] il traînerait tout le reste de la journée le regret de ne pas être monté avec les autres sur la colline (ibid.).

— C'est dommage qu'ils n'aient pas pu revenir avec nous... Mais Catherine, avec son ventre... (38).

Faisant chaque jour l'expérience de l'irréversibilité du temps, l'homme mirbellien ou nizanien prend la mesure de l'absurdité de sa condition. Il est vrai que les héros de Nizan, simplificateurs, réducteurs et schématiques, confondent le Destin avec la société capitaliste oppressive (CT 78) et que Mirbeau, s'il met en accusation l'exploitation du prolétaire, ne verse pas dans le roman à thèse, sachant trop bien, que rien ne serait possible sans la passivité, voire la complicité, des exploités :

Faut-il que nous ayons, tout de même, la servitude dans le sang !... (JFC 272).

On pouvait à peine dire le destin puisque les puissances contre lesquelles on se dressait étaient transparentes. Le destin est plus obscur, plus épais. Aucun mystère dans une condamnation politique (CT 78).

En revanche, le « *droit commun* » est un « *pouvoir inintelligible* » ; on peut dire « *le destin sans se tromper* » (ibid.). Nizan rejoint toutefois Mirbeau lorsqu'il présente le destin comme une véritable « *machine infernale* » :

Eh bien ! ces flammes... ces fumées... ces tortures... ces machines maudites qui, chaque jour, à toute heure, broient et dévorent mon cerveau, mon cœur, mon droit au bonheur et à la vie... pour en faire la richesse et la puissance sociale d'un seul homme... Eh bien... éteignez ça... détruisez ça... faites sauter tout ça... (MB 17).

Toute la vie d'un homme est un engrenage où il est pris quand il naît (CT 77).

Albert pensait aux accidents du travail. Il était métallurgiste. Il connaissait les façons des machines. Un foulard qui se prend, la machine tourne, le foulard se tord et étrangle l'homme : il ne s'aperçoit de rien que de la mort (ibid.).

Subordonnée à celle que nous venons de présenter, il est une autre interrogation fondamentale que se pose chaque individu, qui le concerne directement et à laquelle, angoissé (au sens étymologique d'*angustia*, le mot « *angoisse* » signifie « *resserrement* »), il ne peut pas répondre avec certitude : Qui suis-je ? Le « *moi* », notre essence profonde, nous reste inconnu. Récurrente chez le « *neurasthénique* » Mirbeau, la question ontologique ne semble pas perturber les prêcheurs bolchéviques. Seul, Bloyé, regardant ses camarades dormir, se demande « *ce que le sommeil faisait de son propre visage* » (CT 18). En ne s'interrogeant pas sur leur être profond, ils font la preuve de leur vide et de leur néant. Catherine se sent

« basculer en arrière, filer la tête la première au fond d'un abîme d'obscurité » (CT 149). Elle glisse « d'un monde pesant et charnel à un monde flottant, exsangue, écharné, comme si toute la densité de la vie, le poids même des objets n'étaient que des propriétés du sang de l'homme » (CT 145-146). Elle glisse du « pour soi » à « l'en-soi », de l'existence à l'essence, et c'est alors qu'elle ressent le mieux ce qu'est la « vraie » vie :

C'est ainsi que Catherine achevait de vivre cette seconde vie qui avait commencé à la minute même de son réveil, vers deux heures et demie, une nouvelle vie, qui avait remplacé tout ce qu'elle avait vécu depuis sa naissance jusqu'à ce réveil, qui balançait ces amoncellements de souvenirs, d'actes, d'événements. Rien ne cachait le sens de cette nouvelle vie, qui était, comme au sommet d'une montagne, au centre d'un désert l'enlèvement par la mort d'un animal perdu (CT 151).

« *Les combats d'Octave Mirbeau* » (Pierre Michel) n'ont pas anesthésié, chez l'« agoniste », l'écrivain. Certes, l'entreprise littéraire trouve sa justification dans l'intuition d'un mieux qui condamne le réel. Mais, à trop prêchi-prêcher, on court le risque de négliger les mythologèmes et, partant, de laisser le lecteur indifférent. Confessant que le premier combat qu'il avait eu à livrer était « *contre un ennemi qui [l'avait] toujours renversé* » : lui-même (ABB 162), Mirbeau se présentait d'emblée, non comme un donneur de leçons, un sectaire obéissant aveuglément aux diktats d'un Parti mené par un chef infaillible, mais comme un « *esprit fraternel* » (P. Michel). Il est proche de nous, celui qui, au lieu de confesser l'intégrisme, c'est-à-dire le totalitarisme, nous fait part de ses doutes, de ses hésitations, de ses erreurs, de ses terreurs et qui avoue ses tendances suicidaires :

Pourquoi redouter le néant ? Pourquoi craindre ce que nous avons déjà été ? Partout la mort est là qui nous guette [...] N'est-ce point elle qui est la vraie liberté et la paix définitive ? (« Le Suicide », La France, 10 août 1885, cité par P. Michel, *Les Combats d'Octave Mirbeau*, Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 1995, p. 20)

ou bien la tentation du repli sur soi, qui est celle de l'amateur de corneilles :

Non, je ne veux plus rien aimer, des hommes que la mort guette, des choses que la ruine menace... (CC, I 133).

Telle est la rançon de l'hypersensibilité, qui était celle d'Eugène Fromentin, qui est celle de Mirbeau :

Je suis né avec le don fatal de sentir vivement, de sentir jusqu'à la douleur, jusqu'au ridicule (DLC 35 ; cf. « Les souvenirs d'un pauvre diable », CC, II, 495).

Grâce à Dieu, cette sensibilité est « *suraiguisée par l'ironie* » (CC II, 495) et l'écrivain est ainsi immunisé contre le dogmatisme du bonimenteur politique. Et Pierre Michel parle à juste titre d'"humour noir" à propos de tels *Contes Cruels* (« La Fée Dum-dum », « Maroquinerie », « Âmes de guerre »...) ou du

bourreau « *patapouf* » (JS 207–222). L'ironie sur soi, l'auto-dérision, aussi douloureuses soient-elles, attestent le « *combat persistant de l'esprit* » (AJ 55) et empêchent Mirbeau, tout comme l'abbé Jules, « *de se façonner aux manières ambiantes, d'acquérir ce qu'on appelle l'air de la maison* » (*ibid.*), Église ou Parti.

Mirbeau, avec ses doutes, ses hésitations, mais aussi ses engagements courageux, est plus proche de nous que les zélés « *encagés* » qui, pendant plus de soixante-dix ans et à coups d'excommunications, ont réussi à faire croire à Billancourt que le pays du goulag était le « *paradis du socialisme* ».

La loyauté de Mirbeau est telle qu'il n'hésite pas à reconnaître que les affres de la création l'assaillent :

Ah ! quel terrible moment que celui de l'enfantement d'un livre ! Cela vous prend tout, votre temps, vos amis, votre santé ! Et quel atroce martyre, cette certitude où l'on est de ne rien faire qui vaille, le supplice de voir de belles choses au-dessus de soi, et de ne pouvoir les saisir ! Je fais un livre, d'une difficulté peut-être insurmontable pour un homme de génie. Or vous pensez ce que cela doit être pour moi (CCM 72).

Pour redonner confiance à Monet, il affirme que son découragement est injustifié :

Moi aussi, je me décourage. Mais, moi, ça se comprend, parce que je suis foutu, et que je ne peux plus rien tirer de ma pauvre cervelle (ibid. 186).

J'ai envie de pleurer. Car on croit que c'est la paresse qui me tient, tandis que ce n'est que l'impuissance. Je me suis pris le cerveau à deux mains, je l'ai étreint de toutes mes forces, pour en faire sortir quelque chose... Et rien... Tout est glacé en moi. Les idées sont parties... Je vois et je pense comme tout le monde... Et ce que je fais, c'est un vomissement stupide (ibid.).

L'écriture mirbellienne découle de la lutte entreprise par l'homme contre lui-même et procède d'un « *soupçon* » quant à l'intelligibilité de l'homme ou de l'univers et à la validité du langage. La découverte de l'inaccessibilité du moi conduit Mirbeau à remettre en question le roman traditionnel ou ses avatars et à ouvrir des voies nouvelles qui seront empruntées, entre autres, par Nizan. Au lieu de postuler la claire conscience de soi, le roman mirbellien met en œuvre la psychologie des profondeurs et substitue aux balançoires à la Bourget et aux « *expérimentations* » naturalistes la déconstruction bien propre à évoquer « *la contingence d'un monde absurde* » (P. Michel). Il nous présente des êtres de chair et de sang dont la conscience de classe n'est pas tout (*Les Mauvais Bergers*) et ne s'applique pas à illustrer le mot d'ordre : « *Hors du Parti, point de salut !* » puisqu'il dénonce tous les chefs, députés socialistes ou meneurs d'hommes anarchistes.

Peints socialement, les personnages de Nizan n'éprouvent que des passions collectives. Ils ne sauraient exister pour eux-mêmes. À l'écart du groupe, ils se trouvent dans l'incapacité de trouver une solution à leurs problèmes particuliers. Albert n'est pas en mesure d'appliquer « *à un cas solitaire des habitudes politiques de pensée qu'il n'avait pas encore eu le temps d'étendre à tous les objets* » (CT 85). Il impute ce qui lui arrive à la fatalité d'une société qui le persécute. Il ruse « *avec le destin qui prend des masques humains de juges, de magistrats* » (CT 154).

Dans le camp des réactionnaires, Lange perd ses moyens lorsque l'événement dépasse son être « *social* » :

Ces gens allaient en désordre vers un refuge et leur panique entraîna Lange qui pénétra au milieu d'eux dans le monde enchanté de la défaite [...] Lange vivait d'habitude dans celui des spectacles ; il venait de tomber dans celui des actions (CT 169).

Lange n'avait plus une pensée dans la tête (*ibid.* 172).

Lange ne se reconnaissait pas de se sentir semblable à [...] ces jeunes employés, ces commis de magasin, ces étudiants, ces commerçants qui avaient fait la guerre, tremblaient de haine (173).

Ayant annihilé sa raison, le héros nizanien se réduit à ses sensations.

La défense de la ligne du Parti (même si cette ligne est sinusoïdale, quand elle n'est pas brisée) représente la somme de toutes les passions individuelles : l'absence de vie affective personnelle constitue sans doute un renouvellement de la psychologie. Elle est de nature à amputer l'œuvre d'une bonne part de son humanité.

Privé de vie intérieure, le héros nizanien l'est aussi de passé (CT 110). La psychanalyse, parce que condamnée à Moscou, n'a pas droit de cité. Le seul passé des révolutionnaires est mythique et relève, plus précisément, de l'hypotypose. Flaubert notait déjà que les révolutionnaires de 1848 voulaient « *refaire* » 1789. La Révolution russe, c'est la victoire de la Commune. Et Trotski, lorsqu'il croit expliquer le stalinisme, parle de réaction « *thermidorienne* ». Dans cette optique, l'anarchisme apparaît comme une pré-histoire sans cesse recommencée lorsque les « *enragés* » se soulèvent contre les nouveaux Césars (Cronstadt, Budapest, Prague...). Ici encore, Mirbeau, qui envisage l'homme dans sa totalité et qui ne croit pas au « *sens de l'Histoire* », nous semble plus proche de Rosa Luxemburg qui annonçait « *le socialisme ou la barbarie* ».

Livrés à eux-mêmes, privés de vie intérieure et de passé (CT 110), les héros de Nizan rejoignent ceux de Mirbeau dans la mesure où, placés dans ses situations-limites (Jaspers), ils sont mis en demeure de choisir leurs actes (angoisse éthique), ce qui constitue le tragique de l'homme moderne : il veut échapper à sa condition, se substituer à Dieu, créer son destin. La question

fondamentale devient : « *Que faire ?* » et, plus précisément, pour les révolutionnaires engagés dans un combat sanglant : « *Que faire devant la torture ?* » :

L'avenir leur apparaissait comme un grand piège angoissant (CT 17).

Ils craignent, par une mort humiliante, de nier leur idéal :

Torture, ça faisait penser à la Chine. Si on torture en Allemagne, on pourra le faire ici. On le fait en Espagne... Et on se demande la tête qu'on fera... On ne peut savoir d'avance...

— *On ne sait pas, dit Bloyé. Personne de nous n'a l'expérience de ce genre de douleur.*

— *La chose dont j'ai peur, dit Levent, c'est les parties... Quand j'y pense...* (CT 73).

Nouveau sujet d'angoisse.

Or, Mirbeau et Nizan, romanciers, n'érigent pas leurs œuvres en traités de l'angoisse. Ce qu'ils écrivent est un moyen terme entre la sécheresse syntaxique et conceptuelle, d'une part, et l'image pure, d'autre part. L'étude des descriptions plus ou moins symboliques révèle la récurrence de certaines images qu'il est possible de regrouper en réseaux de signification, en constellations. Étude « *poétique* » au sens restreint d'approche textuelle d'un imaginaire.

On constate alors que Mirbeau et Nizan tentent de réconcilier l'homme avec la nature :

Il n'y a que la terre. Moi, j'en arrive à trouver une motte de terre admirable et je reste des heures entières en contemplation devant elle. Et le terreau ! J'aime le terreau comme on aime une femme (CCM 111).

Nizan établit entre eux des liens métaphoriques. Le flottement du paysage, par exemple, correspond au désœuvrement des communistes à la veille du combat :

Un grand hémicycle de collines s'élevait à l'est de Sainte-Colombe ; elles déferlaient mollement l'une derrière l'autre comme des vagues, et elles allaient se briser loin de là (CT 13).

Au sommet des collines flottait la vapeur de juin à deux heures après-midi ; les herbes, les arbustes tremblaient derrière ce voile (*ibid.* 14).

La terre tournait autour [du soleil] avec une mollesse de bateau dont les rameurs ont cessé de nager (*ibid.*).

Ils avaient chaud, ils se sentaient dénoués, ils n'avaient pas envie de parler, étendus sur une herbe dont ils n'avaient pas l'habitude, une herbe pacifique, sur laquelle on pouvait s'abandonner, une herbe sans serpents, sous un ciel sans orage (15).

À cette heure de loisir, ils regardaient la terre de près, comme on regarde un visage à des moments d'amitié, d'inquiétude (16).

Ils étaient désarmés (17).

Paris, aux mains des « *promoteurs* », disons des architectes de l'époque, à l'occasion de l'Exposition universelle, est voué à la destruction (CE II, 109). On accumule les palais le long de l'avenue des Champs-Élysées, sur le quai de la Conférence, sur le Cours-la-Reine, « *qui font partie intégrante de notre incomparable promenade* » (*ibid.* 111).

Chez Nizan, manichéisme oblige, à la ville, synonyme de culture bourgeoise, de combat et d'angoisse, s'oppose la campagne, « *naturelle* » :

Quelle saloperie de ville ! dit Philippe (CT 41).

L'éclairage du décor, symbolique, n'est pas négligé : alors que « *la poussière du jour retomba dans la nuit comme une pluie de cendres* » (*ibid.*), « *du côté de l'orient, la nuit se leva comme se lève le jour* » (33), promesse d'aube lyrique :

La nuit baissait. Marie-Louise leva les yeux vers les collines qui blanchissaient au-dessus des toiles de cette ville où les propriétaires des usines, les rentiers, les marchands, les policiers, les prisonniers et tous les morts dormaient. Elle se dressa d'un bond, elle tendit un bras dans la direction de l'est.

— *Revenons. Il va bientôt faire jour, dit-elle* (211),

gagne d'illumination prochaine des quartiers pauvres qui, à la différence des quartiers riches, sont obscurs.

Non seulement le code herméneutique est mis à contribution dans les œuvres de nos deux écrivains, mais leurs univers tragiques offrent des images de l'incomplétude et de la dérégulation. On sait que, chez les personnes soumises au test de Rorschach, un grand nombre de réponses animales est un signe d'angoisse. Les bestiaires mirbellien et nizanien ne disent pas autre chose, le plus souvent.

Non seulement le regard de Joseph est « *gênant* », mais « *la souplesse* » et « *l'élasticité de ses mouvements* » étonnent Célestine ; les « *ondulations* » de ses reins sont celles d'un « *reptile* » (JFC 54). La chevelure de Clara fait penser à la crinière hérissée d'une cavale ou d'un fauve (JS 158). Chez Nizan, le destin prend la forme d'oiseaux de proie :

Ils allèrent jusqu'au mur voir battre devant eux pendant des lieues les nappes dévorantes de lumière où ne vivaient que les oiseaux de proie (CT 14),

image qui sera reprise à propos de la mort :

Ce combat avec la plus grande puissance, le plus vaste plus vaste oiseau de proie du ciel, cette lutte qui lui étreignait si brutalement le cœur, n'étaient rien en réalité que de légers gestes des deux mains (*ibid.* 149).

L'avenir se présente comme un piège et l'homme comme un animal traqué promis à la « *cage* » :

À droite, c'étaient, dans le mur, de vastes cellules, ou plutôt de vastes cages fermées par des barreaux et séparées l'une de l'autre par d'épaisses cloisons de pierre (C 172).

L'image de la prison est suggérée par les grilles, les gardiens :

Ils apercevaient au-dessous d'eux, entre les grillages des arbres, de grands lambeaux de plaine étincelants (CT 26).

Entre les arbres, les buissons, des pistes tournaient entre des murs impénétrables de feuillages derrière lesquels devaient vivre des animaux (*ibid.* 28).

L'animalisation a aussi pour effet de rendre « *l'inquiétante étrangeté* » de l'homme, mon dissemblable : Bloyé observe « *les mouvements aveugles* » de ses camarades comme s'ils

étaient « *des animaux d'une autre espèce que la sienne* » (CT 22). Les yeux de Marie-Louise ressemblent « *à des insectes ou aux bouches étranges des crustacés, des mollusques* » (*ibid.* 30). Tendu vers la mort ou vers la vie, l'univers est angoissant et cette vision aquatique de l'humanité n'est pas de nature à rassurer :

Des familles d'ouvriers s'arrêtaient pour écouter de loin ces violons, ces pianos et regarder ces hommes et ces femmes illuminés, comme des crustacés ou des poissons s'agitant lentement dans l'eau et les algues d'un vivarium (ibid. 40).

Le traitement de la mort, de la maladie, des supplices d'une manière non abstraite, mais « *existentielle* », suppose un « *style* » radicalement différent de celui des productions romanesques traditionnelles. Mais on ne se défait pas si facilement des habitudes contractées lors des années de conditionnement. En serait-il autrement que force resterait au style noble lorsqu'il s'agit de susciter un sentiment d'élévation qui s'attache au sublime. Cependant, le style pathétique, propre au drame, s'affirme chez Mirbeau comme chez Nizan.

Soucieux de résister à son penchant pour la période, Mirbeau tempère son éloquence en condensant, grâce au rythme binaire ou ternaire, ses énumérations. En outre, la phrase présente de subtiles variations. Par exemple, les deux rythmes indiqués sont combinés :

L'usine, ses cheminées, ses lourds bâtiments, toute une ville noire, violente et sinistre (MB 7).

Les groupements sont le plus souvent asyndétiques, mais, ici comme ailleurs, c'est l'adéquation de l'expression qui prévaut, non la décoration abhorrée, l'« *excès de sur-ornementation* » qui détruit la « *ligne* » (G 70) :

J'admirai l'aisance avec laquelle le marquis pelotait, tripotait, maniait ces âmes de paysans... (ibid. 94).

Dans *Le Cheval de Troie*, l'accumulation à laquelle tend le style coupé permet de rendre la prolifération de la nature :

Ils se taillaient un chemin à travers les arbustes épineux, les échelles des sapins, les ronces, les broussailles, les troncs couchés, les tas de feuilles mortes où rampaient des insectes humides, des vers pâles comme des plantes sans lumière (CT, déjà cité).

L'émotion naît, non de la grandiloquence, mais de la sobriété. Ce n'est pas toujours le cas. Dans le passage suivant, la gradation se poursuit jusqu'à l'hyperbole (superlatifs), avant la détente finale :

Elle croyait se débattre violemment, elle croyait accomplir un effort géant, mais ce débat, ce combat avec la plus grande puissance, le plus vaste oiseau de proie du ciel, cette lutte qui lui étreignait si brutalement le cœur, n'étaient rien en réalité que de légers gestes des deux mains, des gestes prudents, un tâtonnement comme celui d'une aveugle qui cherche entre ses genoux dans les plis de sa robe un dé, une aiguille (CT 149).

Mirbeau n'oublie pas, quant à lui, que le grotesque est l'autre face du sublime. Issues du régime polémique de la représentation, antithèses et hyperboles sont mises au service de l'antiphrase : du lâche M. d'Artigues, il est dit qu'il s'agit « *tout simplement [d'] un héros* » :

Sa sortie de Soissons est un fait militaire incomparable, auprès duquel pâlisent la charge des cuirassiers de Reischoffen et les épopées de Gravelotte et de Borny (Ch A 41).

Il importe de parvenir à la « *représentation ironique d'un type, à la synthèse satirique d'un événement ou d'une opinion* » (CE I, 214).

D'aucuns estimeront que le roman à thèse nizanien « fait plus sérieux » que le roman d'accusation « à la Mirbeau », produit d'un équilibre entre l'instinct dionysiaque et l'esprit apollinien. Il est heureux pour Nizan qu'il n'ait pas oublié, alors même qu'il tentait de catéchiser le prolétariat, que la littérature s'adresse à l'homme total, non à l'individu enfermé dans le ghetto de sa classe sociale.

Claude HERZFELD

SIGNIFICATION DES ABREVIATIONS

DLC. *Dans le ciel*, L'Échoppe. Caen. 1989.

JS. *Le Jardin des supplices*. U.G.E. 1986.

CP. *Combats politiques*. Séguier. 1990.

LI. *Lettres de l'Inde*. L'Échoppe. 1991.

VJN. *Les vingt-et-un jours d'un neurasthénique*. Éd. de Septembre. 1990.

C. *Le Calvaire*. U.G.E. 1986.

JFC. *Le Journal d'une femme de chambre*. Flammarion. 1983.

CC I & CCII. *Contes cruels*. 2 volumes. Séguier. 1990.

ABB. *Lettres à Albert Bansard des Bois*. Le Limon. Montpellier. 1990.

AJ. *L'Abbé Jules*. Albin Michel. 1988.

CCM. *Correspondance avec Claude Monet*. Le Lérot. 1990.

MB. *Les mauvais Bergers*. Arthème Fayard. 1912.

G. *Un Gentilhomme*. Flammarion. 1920.

Ch a. *Chroniques ariégeoises*. L'Agasse. Labarre. 1998.

CE I & II. *Combats esthétiques*. Séguier. 1993.

CT. Paul Nizan. *Le cheval de Troie*. Gallimard. 1935 (1994).