

# L'HYSTÉRIE COMME ARME POLÉMIQUE

## DANS L'ABBÉ JULES ET LE JARDIN DES SUPPLICES

Lors d'un précédent article<sup>1</sup>, nous abordions l'intérêt de Mirbeau pour Charcot, et la surprenante absence du terme *hystérie* dans des romans la mettant *a priori* en scène, absence d'autant plus surprenante que le romancier lançait comme une gageure le projet de faire « *parcourir toute une galerie d'hystériques mâles et femelles*<sup>2</sup> » à ses lecteurs. Ce projet, apparemment sans suite, semble pourtant traverser au moins deux romans de Mirbeau : romans de la névrose, obéissant à la structure paroxystique d'une crise, *L'Abbé Jules* et *Le Jardin des supplices* proposent au lecteur un horizon d'attente dont l'hystérie fait partie.

Pourquoi alors cette évidence qui refuse de se nommer ? On peut, bien sûr, y voir la coquetterie d'un auteur ne voulant pas verser dans un thème à la mode, mais la présence abondante des "discours d'époque" dans l'œuvre de Mirbeau, ainsi que l'apparente volonté de *signifier* l'hystérie dans ces deux romans, invitent à s'interroger sur le statut réel de ce cliché romanesque, à la fois visible et clandestin. Autrement dit, il s'agit ici d'interroger cette capacité à *représenter* dont témoigne l'hystérie dans les deux romans : spectacle ritualisé, elle devient, par son évidence même, pourtant niée par les deux narrateurs, un espace proprement polémique, dans lequel Mirbeau attaque les représentations de son époque, et insuffle un doute quant à la pertinence des étiquettes que son temps se plaisait à accoler.

### L'hystérie ou le spectacle de l'évidence

*L'Abbé Jules*, comme *Le Jardin des supplices*, s'achève sur – plutôt que *par*, car peut-on parler d'achèvement dans ces deux romans ? – une crise nerveuse des deux personnages principaux, crise préparée par l'ensemble du récit. Or, bien qu'elles ne soient pas diagnostiquées, celles-ci mettent en scène les symptômes d'un mal que l'époque assimilait plus que facilement à l'hystérie. La crise finale de Clara, tant attendue durant tout le roman, respecte en effet les grandes étapes dégagées par Charcot et tombées en quelque sorte dans le domaine public. Celle-ci se déclare d'abord par l'étrange mutisme de l'héroïne, jusqu'alors plus que prolixe : « *Clara se jeta sur les coussins. Elle était extraordinairement pâle et son corps tremblait, secoué par des spasmes nerveux. Je voulus lui prendre les mains... Ses mains étaient toutes glacées. [...] Elle avait la face enfouie dans un coussin qu'elle mordillait... J'essayai de lui faire respirer des sels. Par trois fois, elle éloigna le flacon d'un geste las et pesant. La gorge nue, les deux seins crevant l'étoffe déchirée du corsage, les jambes tendues et vibrantes ainsi que les cordes d'une viole, elle respirait avec effort...*<sup>3</sup> » Sa « *voix rauque* », « *voix qui sortait péniblement du fond de sa gorge contractée* » (p. 256), rappelle la boule hystérique oppressant la poitrine de la malade et lui donnant un sentiment d'étouffement<sup>4</sup>. Puis, conformément aux descriptions faites par Charcot, la phase épileptoïde commence<sup>5</sup>, suivie du « *clownisme* » (phase de contorsions ou desdits « *mouvements illogiques* ») :

<sup>1</sup> « Mirbeau et Charcot : la vision du "Diable" », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 11, Angers, 2004, pp. 53-67.

<sup>2</sup> « L'hystérie des mâles » publié dans *L'Événement* du 20 mai 1885, in *Chroniques du diable*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, n° 555, Les Belles Lettres, 1995, p. 119.

<sup>3</sup> *Le Jardin des supplices*, Gallimard, « Folio classique », 1991, pp. 256-257. Je souligne.

<sup>4</sup> De même, la boule hystérique et son interprétation métaphorique (dans *Les Démoniaques dans l'art*, Charcot avait fait un parallèle entre possession et hystérie, montrant que la représentation picturale de l'exorcisme traduisait l'impression d'étouffement produite par la boule hystérique) font leur apparition lors de la crise finale de Jules. Dans un ultime renversement ironique, cette sensation d'étouffement n'est pas assimilée par l'abbé au démon qui s'échappe, mais à son âme que le curé Blanchard essaierait de voler : « *Mais tu ne l'auras point... Elle est là (il montrait sa gorge serrée par un étranglement) ; elle est là... Elle me fait mal, elle m'étouffe... Pourtant, je ne la cracherai pas...* » (*L'Abbé Jules*, in O. Mirbeau, *Les Romans autobiographiques*, Mercure de France, « Mille pages », 1991, p. 652).

<sup>5</sup> « *Clara ne remuait plus... Sous ses paupières effrayamment ouvertes, les yeux révoltés ne laissaient voir que leurs deux globes blancs...* » (*Le Jardin des supplices*, p. 260).

*Tout à coup, elle poussa une plainte ; les muscles de son visage se crispèrent, et de légères secousses nerveuses agitèrent sa gorge, ses bras et ses jambes. Ki-Paï dit :*

*– Elle va avoir une crise terrible. Il faut la maintenir vigoureusement et prendre bien garde qu'elle ne se déchire pas la figure et ne s'arrache les cheveux avec ses ongles. [...] Alors Clara commença de se débattre. Tous ses muscles se bandèrent, effroyablement soulevés et contractés... ses articulations craquèrent, comme les jointures d'un bateau désemparé dans la tempête... Une expression de souffrance horrible, d'autant plus horrible, qu'elle était silencieuse, envahit sa face crispée et pareille à la face des suppliciés, sous la cloche du jardin. De ses yeux, entre les paupières mi-fermées et battantes, on ne voyait plus qu'un mince trait blanchâtre... Un peu d'écume moussait à ses lèvres... (pp. 265-266).*

Enfin, pour parfaire la scène et ôter tout soupçon quant au diagnostic, Clara reproduit l'arc hystérique, cliché dans le cliché : « *Dans une dernière convulsion son corps s'arquait, des talons à la nuque... Sa peau tendue vibra. Puis la crise, peu à peu mollit... Les muscles se détendirent, reprirent leur place, et elle s'affaissa, épuisée, sur le lit, les yeux pleins de larmes...* » (p. 267, je souligne). Son repentir, par sa soif de pureté, peut également rappeler la phase des attitudes passionnelles, au cours de laquelle la malade reproduit des scènes d'extase religieuse : « *Sur ses lèvres, ce n'était que petites fleurs, petits oiseaux, petites étoiles, petites sources... et des âmes, et des ailes, et du ciel... du ciel... du ciel...* » (p. 268).

Jules n'illustre pas avec la même précision cette scénographie dont les modèles – réels ou littéraires – ont toujours été des femmes. Néanmoins, un certain nombre d'indices incitent au parallèle, au premier rang desquels le recours à l'épilepsie pour qualifier le pauvre abbé : « *semblable à un épileptique terrassé par son mal* » (p. 381), avec des « *yeux agrandis, tordus comme dans une attaque d'épilepsie* » (p. 473), il ne se sert plus, à la fin du roman, que « *de mots grossiers, vite noyés dans une broue d'épileptique* » (p. 530). Or, l'épilepsie n'est devenue, avec Charcot, qu'une incarnation du Protée que le médecin s'était juré de naturaliser, voire la plus spectaculaire, puisque le médecin assimilait la « grande hystérie », dont il a codifié le rituel, à l'hystéro-épilepsie. De même, la frustration sexuelle, bien que Charcot combattît cette hypothèse, a toujours été considérée comme une des principales causes de l'hystérie, que celle-ci soit la conséquence de l'abstinence ou, à l'inverse, de la nymphomanie. Or, la dimension érotique, voire pornographique, des crises de Jules et de Clara est on ne peut plus explicite dans les deux romans.

L'hystérie des deux personnages fait donc très consciemment signe au lecteur de l'époque, à tel point que l'auteur semble lui-même en jouer : ainsi, la scène d'hystérie collective par laquelle s'achève *Le Jardin des supplices* hisse Clara au rang de symbole, son nom parcourant le lieu de débauche comme un cri de rut. Clara, dont le nom renvoie par étymologie à la clarté, devient par substitution l'autre nom de l'hystérie, ce mot interdit, mais qui affiche son évidence. Cette assimilation du personnage principal à l'hystérie se retrouve d'ailleurs sur le mode comique dans *L'Abbé Jules* : aux Robin invités pour parler de l'arrivée prochaine de Jules, le père du narrateur raconte une mésaventure médicale : « *Vous comprenez... Tenez... l'utérus, ou la matrice, si vous aimez mieux, c'est comme un ballon... La partie renflée est en haut, n'est-ce pas ?... Alors ça pèse.../ Puis l'on revint à l'abbé Jules.*<sup>6</sup> »

L'hystérie affiche donc dans les deux romans son évidence, en respectant un rituel bien codifié à l'époque : lieu commun de la littérature, elle se déclare elle-même à travers ses manifestations. Néanmoins, ces deux hystériques ne semblent pas relever du même système de représentation : expérience limite chez Clara, et revendiquée comme une forme de sensibilité supérieure car exacerbée, l'hystérie est au contraire chez Jules avant tout l'indice d'une oppression sociale ignorante des besoins physiologiques les plus élémentaires de l'être humain. Cette mobilité du système de représentation dans lequel Mirbeau inscrit l'hystérie peut, bien sûr, apparaître comme l'indice d'un opportunisme littéraire, ou transcrire une évolution de l'auteur entre les deux romans, les parentés entre *Le Jardin des supplices* et le décadentisme ayant été maintes fois relevées, tandis que la charge polémique véhiculée par le personnage de l'abbé Jules n'est pas sans rappeler les

---

<sup>6</sup> *L'Abbé Jules*, p. 377. L'hystérie a, comme on le sait, pour étymologie l'utérus...

curés de Zola, en particulier Ovide Faujas<sup>7</sup>. Pourtant, Mirbeau s'est toujours présenté comme un auteur "indépendant", rétif aux doctrines littéraires, condamnant le naturalisme comme un projet à la fois illusoire et contraire à l'art<sup>8</sup>, et rejetant les décadents, esprits pour lui dégénérés par l'artifice. De fait, l'hystérie qu'il met en scène sans la nommer, bien qu'elle côtoie les systèmes de représentation naturaliste et décadent, semble néanmoins leur échapper, comme si sa clandestinité participait de ce jeu avec les clichés d'une époque, dont elle peut à bon droit apparaître comme l'emblème.

### L'hystérie mirbellienne : entre naturalisme et décadence ?

L'hystérie de Jules semble en effet relever d'un projet naturaliste, en proposant en quelque sorte une physiologie de l'abstinence condamnant la religion<sup>9</sup>. À l'inverse, *Le Jardin des supplices* relève d'un tout autre projet : l'hystérie y est un état de transe, un rite initiatique que le narrateur, pâle avatar de Des Esseintes, ne comprend pas, demeurant fermé à cette initiation esthétique, recherche d'un beau paradoxal reposant sur des sensations inédites. Peut-être, d'ailleurs, parce que Clara n'est pas pour lui cette créature artificielle, donc décadente, mais la femme dans toute sa splendeur naturelle. Autrement dit, un objet d'analyse purifié de toute contingence matérielle ou sociale, l'objet scientifique rêvé pour le naturaliste : « *Je l'ai vue, libre de tous les artifices, de toutes les hypocrisies dont la civilisation recouvre, comme d'une parure de mensonge, son âme véritable... Je l'ai vue livrée au seul caprice, ou, si vous aimez mieux, à la seule domination de ses instincts, dans un milieu où rien, il est vrai, ne pouvait les réfréner, où tout, au contraire, se conjurait pour les exalter... Rien ne me la cachait, ni les lois, ni les morales, ni les préjugés religieux, ni les conventions sociales... C'est dans sa vérité, dans sa nudité originelle, parmi les jardins et les supplices, le sang et les fleurs, que je l'ai vue !...* » (p. 61).

Alors, donc, que l'hystérie décadente est profondément liée à la culture, le narrateur voit en Clara une manifestation de la nature et, s'il ne la comprend pas, c'est parce que l'hystérie est pour lui une pathologie, non une expérience esthétique. *Le Jardin des supplices* joue par conséquent avec des représentations différentes, en les renvoyant dos à dos, sans trancher – puisque, comme le rappelle le narrateur lui-même, son récit « *ne prouve rien* » (p. 61). Cette polyphonie qui ruine la cohérence des deux systèmes de représentation se retrouve dans *L'Abbé Jules*, étant donné que le poids de l'hérédité et des règles sociales ne peut suffire à expliquer totalement la névrose de Jules : mystificateur et provocateur dans l'âme<sup>10</sup>, Jules choisit en connaissance de cause sa vocation, et ne peut être assimilé à un Serge Mouret, victime des désirs de sa mère<sup>11</sup>. L'hystérie, dans les deux romans, relève donc à la fois de l'initiation et de la malédiction, et cette dualité invalide réciproquement la représentation naturaliste et la représentation décadente, puisque l'une est

---

<sup>7</sup> Yannick Lemarié compare d'ailleurs les deux personnages dans son article, « Jules Dervelle et Ovide Faujas : deux curés en enfer », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 6, Angers, 1999, p. 100-121. Pierre Michel rappelle en outre qu'à sa publication, *L'Abbé Jules*, au grand désespoir de Mirbeau, a été considéré comme un roman naturaliste (*Les Combats d'Octave Mirbeau*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, Les Belles Lettres, 1995, p. 179).

<sup>8</sup> Cette critique se retrouve dans le frontispice du *Jardin des supplices*, à travers le personnage du docteur Trépan, qui renvoie de manière allégorique au travail naturaliste : « *L'art !... l'art !... le beau !... sais-tu ce que c'est ?... Eh bien, mon garçon, le beau, c'est un ventre de femme, ouvert, tout sanglant, avec des pinces dedans !...* » (*Le Jardin des supplices*, p. 55).

<sup>9</sup> Lors des « leçons » qu'il donne à son neveu, Jules lui confie en effet : « *Je n'ai pu dompter les sales passions qui étaient en moi, passions comprimées de prêtre, passions héréditaires, nées du mysticisme de ma mère, de l'alcoolisme de mon père.* » (*L'Abbé Jules*, p. 91)

<sup>10</sup> « *Je veux me faire prêtre, nom de Dieu !... Prêtre, sacré nom de Dieu !* » (*L'Abbé Jules*, p. 382). Est-ce la vocation religieuse ou le blasphème qui est l'objet véritable du désir de Jules ?

<sup>11</sup> Anne-Laure Séveno propose également de voir dans cette visibilité des préceptes naturalistes une parodie : « *Ne pourrait-on pas voir dans cette utilisation systématique des accessoires naturalistes que sont les névroses et l'alcoolisme, une volonté de parodie à la manière de celle effectuée par Huysmans au début d'À rebours, lorsqu'il donne à la généalogie de son héros Des Esseintes des signes pléthoriques de dégénérescence comme pour tourner le dos à un mode d'écriture et de pensée qui s'enlise ?* » (« L'enfance dans les "romans autobiographiques" d'Octave Mirbeau : démythification et démythification », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 4, 1997, p. 162)

forcément la parodie de l'autre. Or la question soulevée à travers ce jeu avec les systèmes de représentation d'une époque est la même dans les deux romans : c'est celle du statut de l'hystérie, entre caractéristique naturelle et caractéristique culturelle.

Avec Mirbeau, donc, le principe de causalité devient flou, comme le système de représentation dont relève son projet romanesque. Jules est prêtre, et il est hystérique, mais se fait-il prêtre parce qu'il est hystérique, ou est-il hystérique parce qu'il est prêtre ? De même, Clara est-elle hystérique parce qu'elle est femme ou parce qu'elle européenne ? Cette deuxième question recoupe celle du statut de la Chine dans *Le Jardin des supplices*, oscillant entre État naturel et reflet colonial de l'Europe. Ce problème a été soulevé de nombreuses fois, puisque de la réponse dépend l'interprétation générale du roman. Si la Chine est proche de l'état de nature, et si donc Clara véhicule les réflexions désabusées de l'auteur, *Le Jardin des supplices* constitue une forte rupture par rapport au discours tenu jusqu'alors par Mirbeau. Ainsi, pour Pierre Michel, « [l]e rousseauisme naïf de l'abbé Jules cède désormais la place à un sadisme paroxystique<sup>12</sup> ».

Néanmoins, la Chine de Clara semble relever de la mise en scène d'un fantasme européen<sup>13</sup> : « négatif photographique de la société occidentale<sup>14</sup> », la Chine du *Jardin des supplices* est bien un cliché, au même titre que l'hystérie. Clara n'est donc pas cette femme naturelle qu'y voit le narrateur, et son hystérie n'en est pas la manifestation. Ainsi, lors de la visite du bain, Clara qualifie de « grue » une « Russe, très blonde, au regard blanc et froid » (p. 173), qui s'amuse à tendre puis à retirer de la nourriture aux prisonniers, sans se rendre compte que celle-ci est son propre reflet. Mieux encore : comme pour échapper à ce reflet européen d'elle-même, Clara transforme sa cruauté en œuvre de bienfaisance, sentiment qui pourtant ne s'inscrit pas dans le système de valeurs chinois, mais européen : « Tu vois... poursuivit-elle sur un ton moins assuré... Ça les amuse que je leur donne de la viande... ça leur fait passer un petit moment à ces pauvres diables... ça leur procure un peu d'illusion... Avançons... avançons ! » (p. 173 – je souligne). En réalité, c'est elle qui s'illusionne, le sentiment prêté à l'objet regardé trahissant bien celui éprouvé par le sujet regardant. Contrairement à ce qu'affirme le narrateur, Clara n'est pas le symbole de cette amoralité naturelle de la femme, mais celui de l'immoralité dans laquelle est obligée de se réfugier celle qui veut rejeter une société pervertie, abondamment décrite dans la première partie du roman.

Ce jeu avec les représentations d'une époque s'apparente donc à une mise en scène polémique dont l'hystérie est le principal acteur. Au-delà de l'évidence un peu trop affichée de leurs différences, Jules et Clara illustrent finalement une "hystérie de culture", à la fois signe d'une révolte et de la sanction qu'elle entraîne. Symbole d'une société malade<sup>15</sup>, le corps hystérique est rejeté autant parce qu'il manifeste la sexualité que parce qu'il renvoie à la société le reflet de ses propres aberrations : à la fois tenu au secret (et donc innommé), car abject, et partout présent, car inévitable sécrétion de la société hypocrite dont il est issu.

## Hystérie militante, hystérie porte-voix

Si l'hystérique a les traits du comédien, s'il est capable de jouer le rôle qu'on lui propose plus ou moins consciemment, alors il peut aisément devenir pour le romancier un masque

---

<sup>12</sup> P. Michel, « La Première ébauche du *Jardin des supplices* : En mission (1893) », *Cahiers Octave Mirbeau*, n°1, 1994, p. 178.

<sup>13</sup> Les articles sur ce point sont nombreux. Cf. notamment Y. Thomas, « *Le Jardin des supplices* et l'Orient fin de siècle », *Octave Mirbeau*, Actes du colloque international d'Angers, 19-22 septembre 1991, Presses universitaires d'Angers, 1992, ou F. Soldà, « Octave Mirbeau et Charles Baudelaire : *Le Jardin des supplices* ou *Les Fleurs du Mal* revisités », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 4, 1997.

<sup>14</sup> É. Roy-Reverzy, « D'une poétique mirbellienne : *Le Jardin des supplices* », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 3, 1996, p. 37.

<sup>15</sup> Dans l'article « L'hystérie des mâles », Mirbeau faisait déjà de l'hystérie un symptôme social et non médical : « Les peuples n'ont que les gouvernements qu'ils méritent, a-t-on dit. Holà ! n'auraient-ils aussi que les maladies qu'ils méritent ! » (op. cit., p. 119).

polémique et l'arme privilégiée du pamphlétaire. Marginal revendiqué, l'hystérique de Mirbeau fait en effet figure de nouveau Huron, les mouvements anarchiques de son corps devenant le symbole de l'anarchie d'une pensée, comme si l'aliénation du corps était l'indice d'une liberté de l'esprit. Délirant, le discours hystérique est en effet par essence un discours anarchique<sup>16</sup>, sortant des voies tracées par la société. Il en vient donc tout naturellement à traduire les principaux combats politiques de Mirbeau, au premier rang desquels la condamnation des lois contre-nature d'une société imprégnée d'hypocrisie religieuse ; parce qu'ils sont le produit d'un "état de société", Jules et Clara, se présentent en effet comme des défenseurs de l'état de nature. *L'Abbé Jules* apparaît d'ailleurs par endroits comme un *Émile* fin de siècle, mâtiné de lutte voltairienne contre l'Infâme. Ce que Jules veut en effet transmettre à son neveu, c'est le culte de la nature : « *Je voudrais te donner quelque chose qui vaut mieux que de l'argent... le secret du bonheur... J'y ai pensé beaucoup, beaucoup... Aime la nature, mon enfant, et tu seras un brave homme, et tu seras heureux...* » (p. 648). À travers cette affirmation d'un panthéisme matérialiste, c'est Mirbeau qui parle, dont le seul *credo*, tant politique qu'esthétique, a peut-être été cette recherche d'une osmose avec la nature.

Cette même recherche se retrouve chez Clara, dont l'état de transe hystérique constitue, non la réussite, mais le stigmate d'un échec, puisque, somme toute, Clara est condamnée au statut de contemplatrice, et non d'actrice, comme s'il subsistait une barrière entre elle et l'idéal naturel qu'elle revendique : « *Pourquoi y aurait-il tant de fleurs qui ressemblent à des sexes, si ce n'est pas parce que la nature ne cesse de crier aux êtres vivants par toutes ses formes et par tous ses parfums : "Aimez-vous !... aimez-vous !... faites comme les fleurs... Il n'y a que l'amour !..."* » (p. 199). Dans cette critique de la société, l'hystérie est pour Mirbeau une arme doublement efficace : symbole d'une pensée anarchique, elle apparaît aussi comme le résultat logique d'une société qui élève la facticité et l'hypocrisie au rang de valeur suprême<sup>17</sup>.

D'une manière apparemment surprenante, les personnages hystériques en viennent donc à assumer le discours de Mirbeau, dessinant ainsi une forme de confraternité entre l'auteur et ses personnages, alors même que la structure narrative adoptée – le récit à la première personne – invitait à voir dans les narrateurs une figure de l'auteur. Cette confraternité est parfois poussée jusqu'à la totale identification. Ainsi, on reconnaît, dans cette diatribe contre les jardiniers occidentaux qui donnent des noms de généraux aux fleurs, le ton de l'auteur et son ironie volontiers outrancière : « *Ceux-là sont de véritables malfaiteurs et je ne puis concevoir qu'on n'ait pas encore, au nom de la vie universelle, édicté des lois pénales très sévères contre eux. Il me serait agréable qu'on les guillotinat sans pitié, de préférence à ces pâles assassins dont le "sélectionnisme" social est plutôt louable et généreux, puisque la plupart du temps, il ne vise que des vieilles femmes très laides, et de très ignobles bourgeois, lesquels sont un outrage perpétuel à la vie* » (p. 182). Or, le lecteur pense tout d'abord que ce discours est le fait du narrateur, mais il apprend par la suite que c'est en réalité Clara qui parle<sup>18</sup>. Malgré la misogynie maintes fois relevées de Mirbeau, l'auteur fait de Clara son double. Cette instabilité de la voix énonciatrice est sans doute due à la compilation

<sup>16</sup> L'abbé dispense à son neveu des « *cours de morale anarchique sur Dieu, sur la vertu, sur la justice* » (*L'Abbé Jules*, p. 612). Le narrateur parle également de ces « *tirades d'un anarchisme vague et sentimental* » censées le préparer au baccalauréat (*ibid.*, p. 598).

<sup>17</sup> « *Au lieu de conserver à l'amour le caractère qu'il doit avoir dans la nature, le caractère d'un acte régulier, tranquille et noble... le caractère d'une fonction organique, enfin... nous y avons introduit le rêve... le rêve nous a apporté l'inassouvi... et l'inassouvi, la débauche. Car la débauche, ce n'est pas autre chose que la déformation de l'amour naturel, par l'idéal... Les religions – la religion catholique surtout – se sont faites les grandes entremetteuses de l'amour... Sous prétexte d'en adoucir le côté brutal – qui est le seul héroïque –, elles en ont développé le côté pervers et malsain, par la sensualité des musiques et des parfums, par le mysticisme des prières et l'onanisme moral des adorations...* » (*L'Abbé Jules*, p. 621). Ce discours se retrouve dans la bouche de Clara, pour qui la religion chrétienne est un « *Tartuffe britannique* » appâté par le lucre. Quant au narrateur, il n'est pour elle « *qu'un amoureux d'Europe... une pauvre petite âme timide et frileuse, en qui la religion catholique a sottement inculqué la peur de la nature et la haine de l'amour* » et « *a faussé, perverti [...] le sens de la vie...* » (*Le Jardin des supplices*, p. 193).

<sup>18</sup> « *Et Clara, qui me contait ces choses gentilles, s'écriait, indignée...* » (*Le Jardin des supplices*, p. 183). Pourtant, on ne reconnaît pas dans le passage cité, sans répétitions, points de suspension ni apostrophes, les marques stylistiques de la parole de Clara.

d'articles dont est issue le roman. Elle n'en est pas moins révélatrice du statut que Mirbeau accorde aux hystériques : celui, proprement, de porte-parole.

L'hystérique, double de l'artiste, du fait de son *sentir vrai* exacerbé jusqu'à la pathologie<sup>19</sup>, cristallise ce débordement incontrôlable du corps ruinant l'hypocrisie de la bienséance, et manifestant ce besoin d'un retour à l'état de nature nié par une société qui élève l'artifice au rang d'idole. Mais, s'il est le symbole de la marginalité de l'artiste, le corps hystérique est en même temps, à l'image du corps social, « [d]oté d'organes monstrueux, dépourvu de ligaments viables<sup>20</sup> ». En utilisant l'hystérie à la fois comme une dénonciation (l'hystérie est le produit d'une société hypocrite) et une revendication (l'hystérique est un des masques de l'artiste), Mirbeau la rend paradoxale<sup>21</sup> et ruine la cohérence des systèmes de représentation dans laquelle elle s'insérait jusqu'alors. À la fois mise en scène des clichés d'une époque et concrétisation de ces clichés, l'hystérie apparaît avant tout comme une représentation en acte, et aux facettes multiples. Ni véritablement exploitation politique d'un savoir médical comme les naturalistes – la religion est pathogène –, ni pathologie de l'élite, comme chez les décadents, l'hystérie chez Mirbeau permet la mise en scène contradictoire des discours d'une époque. Du coup, c'est la possibilité pour le discours, pris dans le « *tournoiement des jugements évaluatifs contradictoires*<sup>22</sup> », de véhiculer un réel savoir qui semble visée par l'auteur.

### **L'hystérie comme symptôme d'une pathologie du discours**

Proprement *spectaculaire*, l'hystérie mirbellienne *donne à voir*, et révèle, en tant que cliché, les systèmes de représentation d'une époque. Sa charge polémique réside, on l'a vu, dans sa capacité de *contradiction*, puisque le discours hystérique représente à la fois une contestation et une confrontation de discours opposés. Ainsi, en passant à la moulinette de son incohérence les différents discours d'une époque, l'hystérie est au cœur de la critique du langage à laquelle se livre Mirbeau. Convaincu que la seule loi régissant l'univers est celle du perpétuel chaos, Mirbeau ne croit pas à la capacité du langage à véhiculer un savoir sur le monde : tout discours à prétention cognitive est tourné en dérision en devenant à son tour pathologique. Dans cette perspective, si le discours hystérique assume bien une fonction critique, celle-ci est avant tout réflexive : le délire qu'il représente est celui de toute une société incapable de construire un réel savoir. Son pouvoir de mystification et de démythification en fait une puissance de destruction du discours, et de sa capacité à signifier, en l'enfermant dans une circularité de la représentation.

Dans ces deux romans, l'hystérie des personnages ne semble renvoyer qu'à celle des discours qui la mettent en scène. Miroir tendu à la société, elle la renvoie à son propre discours dans une sorte de mise en abyme discursive. Par conséquent, c'est le discours en lui-même qui semble hystérique par sa capacité intrinsèque à *délirer*.

#### ***Logos et logorrhée***

Si son panthéisme matérialiste fait de Mirbeau un descendant des Lumières, celui-ci ne s'accompagne pas d'un rationalisme triomphant. Pierre Michel<sup>23</sup> a d'ailleurs montré que la méfiance de Mirbeau à l'égard de la raison n'a cessé de croître : loin d'être pour l'homme le moyen

---

<sup>19</sup> « Être d'une extrême sensibilité et d'une extrême sincérité devant la vie, ce sont là les seules conditions pour être un grand artiste », affirmait Mirbeau dans une *interview* publiée dans *La Revue* du 15 mars 1907 (cité par P. Michel et J.-F. Nivet dans la préface aux *Combats esthétiques*, Séguier, 1993, t. I, p. 9).

<sup>20</sup> E. Lambert, « L'écriture du corps dans les romans autobiographiques d'Octave Mirbeau », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 2, 1995, p. 44.

<sup>21</sup> C'est cette dualité de l'hystérie que relève G. Didi-Huberman, lorsqu'il définit son « *théâtralisme* » : « [e]n même temps un histrionisme et un masque devenu chair. En même temps voile, dissimulation, en même temps don naïf, d'identifications multipliées » (*Invention de l'hystérie : Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*, Macula, 1982, p. 163).

<sup>22</sup> L'expression est de J.-L. Cabanès, « Le Discours sur les normes dans les premiers romans de Mirbeau », Actes du colloque *Octave Mirbeau*, *loc. cit.*, p. 159.

<sup>23</sup> P. Michel, « Mirbeau et la raison », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 6, 1999, pp. 4-31.

de bâtir sa liberté, elle est sa principale source d'aliénation et d'égarement. De fait, dans les deux romans, tout discours à prétention logique est *déviant* : soit il ne signifie pas ce qu'il semble vouloir dire, soit il est proprement inintelligible. Dans tous les cas, son auteur parle pour ne rien dire, à l'image de l'évêque de S..., qui s'évertue à ne rien exprimer dans ses mandements : « *On s'y prenait trois mois à l'avance. Tous les jours, l'évêque les copiait, les recopiait sans cesse, il supprimait des paragraphes, raturait des phrases, s'arrêtait sur chaque mot, qu'il discutait, qu'il adoucissait, où il croyait toujours découvrir un sens caché, susceptible d'interprétations malicieuses* » (p. 398).

C'est que le discours est par essence *hypocrite*, et ne signifie jamais ce qu'il semble vouloir dire. Lorsqu'il n'est pas une comédie sociale, le discours est une comédie morale, comme chez le père d'Albert : « *Sans savoir d'une façon précise quelle partie mystérieuse du corps désignait ce mot : bassin, j'avais fini, dès l'âge de neuf ans, par connaître exactement le jaugeage et les facultés puerpérales des bassins de toutes les femmes de Viantais. Ce qui n'empêchait nullement mon père, après ces constatations scientifiques, après des énumérations d'utérus, de placentas, de cordons ombilicaux, de m'assurer que les enfants naissent sous des choux* » (p. 341).

Dans les deux romans, le discours scientifique est d'ailleurs toujours un masque. Lorsqu'il ne camoufle pas des intérêts économiques<sup>24</sup>, il est littéralement une comédie, comme le montre la mystification sur laquelle s'achève la première partie du *Jardin des supplices*. Le savant anglais que le narrateur rencontre place en effet sur le même plan « *Master Darwin* », « *Master Haeckel* », et « *Master Coqueline* », autrement dit des savants et un acteur. Son accent qui déforme ses paroles et les rendent risibles devient l'indice du ridicule d'un discours incapable de désigner une réalité sans la déformer : « *très grand nat'raliste... Pas si que loui, non !... Pas si que loui, non !... Mais très grand* » (p. 140). De même, le juge Robin, puits de science (« *il savait tout* »), accuse « *un curieux défaut d'articulation* » qui rend incompréhensible la moindre de ses paroles : « *[i]l prononçait les B comme les D, et les P comme les T* » (p. 362). Surnommé « *le juge Lendrouille* » (p. 362), il ne peut tenir qu'un discours déformé, inaudible, représentatif du dysfonctionnement qui atteint tout discours qui se veut *édifiant*<sup>25</sup>. Ainsi, le père d'Albert, qui se promet de tirer du récit de l'enfance de son frère « *des morales bien senties* » (p. 351), formule pour toute conclusion que « *les enfants qui ne sont pas sages, ont toujours des cavernes...* » (p. 353). Parallèlement, le frontispice du *Jardin des supplices* met en scène la vacuité du discours scientifique tenu par un savant darwinien, un philosophe en Sorbonne féru de physiognomonie et un écrivain « *maître féministe* » (p. 58), donc spécialiste de la femme, puisque l'évidence de leur ignorance est le point de départ du roman.

Cette incapacité du langage à véhiculer un savoir devient le symptôme d'une infirmité qui lui est inhérente<sup>26</sup>. Comme le note Jean-Louis Cabanès, « *il ne suffit pas à Mirbeau de dévaloriser les goûts et le langage des personnages conformistes. En jouant constamment de l'opposition du*

---

<sup>24</sup> Le père d'Albert parle de ses opérations pour leurs honoraires, et l'inventeur de la balle Dum-Dum cherche à perfectionner son invention dans un but économique : « *Avez-vous songé aux avantages nombreux d'une telle invention ?... De la sorte, je supprime les chirurgiens d'armée, les infirmiers, les ambulances, les hôpitaux militaires, les pensions aux blessés, etc., etc. Ce serait une économie incalculable... un soulagement pour les budgets des États... Et je ne parle pas de l'hygiène !... Quelle conquête pour l'hygiène !...* » (*Le Jardin des supplices*, p. 121).

<sup>25</sup> Il semble en effet que la simple revendication d'un savoir condamne son porteur à être inaudible : Mme Eustoquie Robin, qui « *connaissait toutes choses* » selon ses propres dires, a « *en parlant, une façon aigre et sifflante de détacher chaque syllabe, entre deux aspirations, qui agaçait les nerfs autant que le frottement d'un doigt sur du verre mouillé* » (*ibid.*, p. 365).

<sup>26</sup> On pourrait encore citer le syndrome "Gilles de la Tourette" (un disciple de Charcot !) dont est atteint le cousin Debray. Ancien pompier et spécialiste du putois, il a passé des années à rédiger « *rapports sur rapports, mémoires sur mémoires* », à dresser « *des plans, des statistiques d'incendies* », et à établir « *d'admirables règlements* » (*L'Abbé Jules*, p. 583). Pourtant, « *[l]e vocabulaire de ses enthousiasmes, la curiosité de ses observations s'arrêtaient là. Ce "nom de Dieu de gaillard !" en marquait la hauteur suprême. Il fut impossible d'en tirer autre chose. Non qu'il y mît de la malice, il était sincère comme une brute, le bon capitaine. Et il revenait à ce "nom de Dieu de gaillard !" à propos de tout, modifiant le ton de cette exclamation suivant qu'il éprouvait plus ou moins d'enthousiasme, mais n'en changeant jamais la forme* » (*ibid.*, p. 585).

sain et du malsain, l'écrivain définit comme instances pathogènes des institutions qui traditionnellement ont pour mission de transmettre des valeurs morales<sup>27</sup>. »

La logorrhée semble ainsi le propre du *logos*, dont la logique est toujours factice, construction illusoire, et donc *délire* au même titre que l'hystérie. Parole déformée, inintelligible ou incompréhensible – dans tous les cas déviante par rapport à l'information attendue –, il perd alors sa fonction édifiante, au profit de la mystification.

### **Éloge paradoxal de la mystification**

Puisque tout discours est factice, hypocrite, la mystification devient la principale caractéristique du langage dans les deux romans de Mirbeau. Or celle-ci est étroitement associée aux personnages hystériques bien proches, encore une fois, du romancier puisque, par essence, ce « grand *démystificateur* est aussi un *mystificateur* patenté<sup>28</sup> ». *L'Abbé Jules* raconte en somme « les *fantaisies énormes et brutales du mystificateur* » (p. 405) et s'achève sur une « *mystification d'outre-tombe* » (p. 605), tandis que le récit de l'homme à la figure ravagée a pour but de dénoncer la mystification dont la femme, par nature hystérique, est capable<sup>29</sup>. Cette association entre hystérie et mystification a d'ailleurs un fondement nosologique, puisque l'affabulation était considérée comme une des caractéristiques de la maladie<sup>30</sup>.

Mais, chez Mirbeau, si l'hystérique invente, mystifie son monde, cette mystification est le reflet de celle de toute une société<sup>31</sup> : mystificateurs dans l'âme, Monsieur Robin passe, contre toute évidence<sup>32</sup>, pour un juge éloquent et honnête, et sa femme pour une parfaite ménagère, bien qu'ils ne reçoivent jamais. Leurs mystérieux meubles<sup>33</sup>, constituent à cet égard un pendant burlesque et bourgeois à la mystification perpétuelle que représente l'abbé Jules. Quant à l'entreprise de *démystification* que prétend mener l'homme à la figure ravagée, on a vu qu'elle correspondait en réalité à sa propre mystification, puisqu'il confond Nature et Culture en faisant de Clara la femme et de la Chine un lieu naturel.

Cette mystification devient à ce titre *révélatrice*, et le mystificateur un paradoxal initiateur. Les deux romans s'apparentent en effet dans leur structure à des romans de formation, chaque narrateur subissant un rite initiatique. Fabien Soldà<sup>34</sup>, notamment, a étudié le schéma initiatique du *Jardin des supplices*, avec Clara dans le rôle de la grande prêtresse. Néophyte lors de la visite du

---

<sup>27</sup> J.-L. Cabanès, « Le Discours sur les normes dans les premiers romans de Mirbeau », *loc. cit.*, p. 157.

<sup>28</sup> P. Michel et J.-F. Nivet, *Octave Mirbeau : l'imprécateur au cœur fidèle*, Séguier, 1990, p. 11.

<sup>29</sup> L'homme à la figure ravagée prend la parole pour l'ôter à l'écrivain, qui proposait de « [parler] de la femme [...], puisque c'est en elle et par elle que nous oublions nos sauvages instincts, que nous apprenons à aimer, que nous nous élevons jusqu'à la conception suprême de l'idéal et de la pitié » (*Le Jardin des supplices*, p. 58). L'homme à la figure ravagée se propose à alors de *démystifier* ses camarades...

<sup>30</sup> Nous avons déjà abordé le problème de la sincérité de l'hystérique, qui était au cœur de la médecine de l'époque. Ainsi, G. Didi-Huberman écrit que « tout dire *hystérique* réclamait, méthodologiquement, l'épreuve d'un soupçon réglé » (*op. cit.*, p. 157). D'ailleurs, comme un clin d'œil, l'abbé Jules, malade, déclare : « Si je suis assez malade pour ne pas dire la messe, si je ne suis pas assez pour me promener, c'est un phénomène pathologique qui ne regarde que moi... » (*L'Abbé Jules*, p. 608).

<sup>31</sup> Clara se fait à cet égard le porte-parole de l'auteur, en mettant le narrateur face à ses propres incohérences : « L'Europe et sa civilisation hypocrite, barbare, c'est le mensonge... Qu'y faites-vous autre chose que de mentir, de mentir à vous-même et aux autres, de mentir à tout ce que, dans le fond de votre âme, vous reconnaissez être la vérité?... Vous êtes obligé de feindre un respect extérieur pour des personnes, des institutions que vous trouvez absurdes... Vous demeurez, lâchement attaché à des conventions morales ou sociales que vous méprisez, que vous condamnez, que vous savez manquer de toute fondement... C'est cette contradiction permanente entre vos idées, vos désirs et toutes les formes mortes, tous les vains simulacres de votre civilisation, qui vous rend tristes, troublés, déséquilibrés... » (*Le Jardin des supplices*, p. 133)

<sup>32</sup> Le narrateur remarque ingénument que les « plaignants » entrent dans son bureau avec des victuailles, et en sortent sans.

<sup>33</sup> « Il paraît que personne ne sait recevoir comme eux... Vous verrez ça quand ils auront leurs meubles » (*L'Abbé Jules*, p. 370).

<sup>34</sup> « Le Jardin des supplices : récit d'une initiation ? », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 2, 1995, pp. 61-86. Voir aussi J. Gouyette, « Perspectives sadiennes dans *Le Jardin des supplices* », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 1, pp. 83-92. En comparant le roman de Mirbeau aux *Cent-vingt journées de Sodome*, le critique montre en effet que l'espace du jardin est un espace initiatique.



jardin, l'homme à la figure ravagée, dont les cicatrices sont autant de stigmates des épreuves passées, se présente d'ailleurs dans le Frontispice comme un initié. Reste à définir à quoi, puisqu'il se trompe lui-même sur l'objet de son initiation. Parallèlement, *L'Abbé Jules* relève clairement du roman d'apprentissage, puisque Jules devient le précepteur du narrateur, remplaçant ainsi dans le rôle du tuteur un père défaillant. Or, là aussi, l'objet véritable de l'initiation est problématique, dans la mesure où celle-ci ne réside pas dans la transmission d'un savoir, mais dans son rejet. Avec Mirbeau, le roman de formation devient un roman de déformation, et le lieu d'un désapprentissage social. Les "leçons" que Jules donne au narrateur sont à ce titre emblématiques, puisque la régression devient le signe d'un progrès, et l'ignorance la garantie du bonheur<sup>35</sup> : l'abbé vérifie que son neveu oublie le latin, et laisse éclater sa joie lorsque celui-ci épelle « *hasard* » avec un z.

Bien plus, cette initiation s'apparente elle-même à une vaste mystification, puisque l'éducation anti-sociale que Jules enseigne à son neveu rejoint ironiquement celle, proprement contre-nature, que les Robin infligent à leur enfant. Albert, aux Capucins (comparés à un « *ancien refuge de galant mystère* », p. 557) fait finalement auprès de l'abbé la même chose que Georges auprès de ses parents : « *J'en vins bientôt à épilucher ses carottes, à faire une partie de sa grosse besogne* », écrit le narrateur (p. 599).

Il semble donc que l'expérience de la mystification soit la seule initiation à l'œuvre dans les deux romans. Autrement dit, l'initiation des deux narrateurs réside dans l'incompréhension qu'ils en ont, chacun se mystifiant à sa façon. L'homme à la figure ravagée se mystifie en se trompant sur le statut de Clara et la nature de son discours, et en voulant rendre son récit édifiant. Albert, d'une manière plus positive, intègre la mystification à son propre discours en mystifiant à son tour le lecteur : s'il dit, adulte, avoir mené une enquête pour mieux connaître son oncle, celui qu'il décide de raconter est en grande partie une invention. L'attitude du narrateur à la veille de l'arrivée de son oncle est à ce titre révélatrice : « *La conversation continua sur l'abbé Jules, et mon père dut raconter sa vie, depuis son enfance jusqu'à son départ pour Paris. Ayant eu très fort sommeil ce soir-là, malgré l'excitation où me mettaient ces événements si considérables, et l'insupportable présence de Mme Robin, je n'ai pas retenu grand-chose de ce récit. Je n'ai guère retenu que les exclamations scandalisées de nos amis, qui accompagnaient chaque épisode un peu vif* » (p. 377, je souligne). Ce qui intéresse le narrateur, ce sont donc moins les faits que les sensations qu'ils produisent ; moins la réalité que l'émotion que sa déformation peut causer. « *Tout le surnaturel que mon cerveau exalté était incapable d'imaginer, je l'associé à la personne de l'abbé Jules* » (p. 357). À travers cette remarque, Albert semble nous livrer la véritable nature de sa biographie : une création, une mystification dont il est à la fois le sujet et l'objet<sup>36</sup>. C'est pourquoi, malgré sa précaution oratoire<sup>37</sup>, le troisième chapitre de la première partie, qui raconte la vie de Jules avant son retour à Viantais, n'a aucune justification narrative. Démesurément long – il fait plus de cent cinquante pages –, il est emblématique du poids de l'invention dans ce roman, puisque ni l'épisode du père Pamphile, ni l'épisode de Mathurine, et encore moins les nombreux monologues où Jules extériorise sa douleur<sup>38</sup>, n'ont pu parvenir aux oreilles du narrateur. Mises à part ses quelques

<sup>35</sup> Jules confie à son jeune disciple : « *Tu aimeras la nature [...]. S'il te prend la fantaisie orgueilleuse d'en vouloir pénétrer l'indévoilable secret, d'en sonder l'insondable mystère... adieu le bonheur !* » (*L'Abbé Jules*, p. 596).

<sup>36</sup> De fait, son oncle est resté dans sa mémoire une sorte de clown burlesque à la physionomie irréaliste : « *Mon oncle l'abbé ! En me répétant ces mots, tout bas, je voyais se dresser devant moi une figure de fantôme, hérissée, sabrée de grimaces, grotesque et terrible, tout ensemble, et je ne savais pas si je devais m'en effrayer, ou bien en rire. Mon oncle l'abbé ! Je m'efforçai d'évoquer sa véritable physionomie, j'appelai à mon aide toutes les circonstances graves de ma vie, desquelles elle pouvait surgir, éclatante et réelle. Ce fut en vain !... De toute la personne de mon oncle, vague ainsi qu'un vieux pastel effacé, je ne retrouvais qu'un long corps osseux affaissé dans un fauteuil à oreillettes, avec des jambes croisées sous la soutane, des jambes maigres et sèches, aux chevilles pointues, qui se terminaient par des pieds énormes, carrés du bout, et chaussés de chaussons verts* » (*Ibid.*, p. 355).

<sup>37</sup> « *Avant de poursuivre mon récit, on me permettra de faire un retour dans le passé de l'abbé Jules, et d'évoquer cette étrange figure, d'après les souvenirs personnels que j'en ai, d'après les recherches passionnées auxquelles je me livrai chez les personnes qui le connurent et dans les divers milieux qu'il habita* » (*ibid.*, p. 378).

<sup>38</sup> D'une manière significative, lorsqu'il se confesse à l'évêque, le narrateur souligne que celui-ci ne l'a pas écouté : « *– Comment ?... interrompit le prélat qui n'avait pas écouté une seule parole de cet étrange récit, comment ?...* » (*ibid.*, p. 431).

leçons d'anarchisme, l'abbé est en effet peu bavard, et ses paroles sont toujours générales. Pamphile est mort, et il est en outre peu probable que Mathurine, pas plus impressionnée que cela par l'attitude de l'abbé, ait conservé sa mésaventure dans les annales de sa mémoire. Le chapitre trois, disproportionné, hypertrophié, se signale ainsi lui-même comme un délire, une digression envahissante au sein de l'enquête que se propose de restituer le narrateur.

Cette absence de justification romanesque, trop visible pour être un défaut involontaire, fait donc système avec la mystification inhérente à toute prise de parole. Si elle peut être considérée pour Albert comme une image de sa révolte (en *délirant*, Albert sort du droit chemin, celui des « *honnêtes gens* »), elle représente néanmoins une condamnation du langage, incapable de se justifier et qui s'invalidé lui-même.

« *Nous sommes d'irréparables bavards*<sup>39</sup> », selon Mirbeau, condamnés à toujours parler sans parvenir à déchiffrer le monde. Si donc, comme l'a fort bien remarqué Éléonore Roy-Reverzy, le texte mirbellien est « *peu à peu envahi par le discours au détriment du récit*<sup>40</sup> », c'est parce que le discours engendre forcément le discours dans une spirale sans fin. L'hystérie, en devenant en quelque sorte une disposition au langage et une faculté à délirer, acquiert le statut de pathologie contagieuse<sup>41</sup>. À l'image d'Albert, à la fois sujet et objet de sa mystification, l'hystérie semble engendrer une interaction entre instance discursive et objet du discours<sup>42</sup>. Les deux personnages hystériques constituent pour les narrateurs une véritable *intrigue*. Personnages principaux, les hystériques donnent tout logiquement naissance au récit, et sont à l'origine de la prise de parole des narrateurs. Néanmoins, dans les deux romans de Mirbeau, cette prise de parole prend un sens particulier, proprement allégorique : moulin à paroles, l'hystérie est ce qui déclenche le discours dans un cercle infini, en générant toujours plus de paroles. D'une manière significative, *L'Abbé Jules* commence par l'annonce de l'arrivée prochaine de Jules, avant que le deuxième chapitre ne propose un début plus conventionnel<sup>43</sup>, comme si Jules déclenchait la parole – et le récit<sup>44</sup>. Le mystérieux oncle est avant tout une projection des fantasmes d'une société avide de mystification. La malle de l'abbé Jules, qui renferme pour Victoire, sa cuisinière, une bête « *comme il n'en existe plus, depuis Notre Seigneur Jésus-Christ* » (p. 567), est une malle à fantasmes, que chacun remplit à son gré. La cérémonie finale, tragique et burlesque, met chacun en face de ses propres rêves, et l'on peut supposer qu'Albert n'échappe pas à la règle, puisque c'est avec cette découverte de la sexualité que l'abbé Jules a toujours coïncidé pour Albert. Creuset à fantasmes, Clara l'est également, bien évidemment, et à un degré tel que l'homme à la figure ravagée en vient à douter de la réalité de son existence : « *Existe-t-elle réellement ?... Je me le demande, non sans effroi... N'est-elle point née de mes débauches et de ma fièvre ?... N'est-elle point une de ces impossibles images, comme en enfance le cauchemar ?... Une de ces tentations de crime comme la luxure en fait lever dans l'imagination de ces malades que sont les assassins et les fous ?... Ne serait-elle pas autre chose*

---

<sup>39</sup> Préface au catalogue de l'exposition Vallotton, janvier 1910, cité par P. Michel et J.-F. Nivet dans la préface aux *Combats esthétiques*, *loc. cit.*, p. 18.

<sup>40</sup> « Mirbeau rhapsode ou comment se débarrasser du roman », *Europe*, n° 839, mars 1999, p. 17.

<sup>41</sup> Cette contagion semble d'ailleurs avoir été une réalité nosologique. G. Didi-Huberman fait remarquer qu'à la Salpêtrière, « [q]uelquefois, les femmes engagées comme simples "filles de service" tournaient hystériques en quelques jours à peine... » (G. Didi-Huberman, *op. cit.*, p. 272)

<sup>42</sup> On peut d'ailleurs voir dans cette interaction l'illustration de cette « *contrainte de charme* » dont parle Georges Didi-Huberman, qui pose la question de l'origine réelle des symptômes : liés par la nécessité de la surenchère, le médecin et son patient se mystifient chacun à leur tour, et toujours davantage.

<sup>43</sup> Le chapitre II propose un début conforme aux critères réalistes. « *Les maisons de Viantais sont bâties, au versant d'un petit coteau, de chaque côté de la route de Mortagne...* » (*L'Abbé Jules*, p. 358).

<sup>44</sup> Le roman débute en effet sous le signe du silence (« *Hormis les jours où mon père avait pratiqué une opération difficile, un accouchement important, et qu'il en expliquait, à table, par des termes techniques, souvent latins, les plus émouvantes phases, mes parents ne se parlaient presque jamais* », *L'Abbé Jules*, p. 339), rompu par le retour de Jules, déclenchant chez les parents du narrateur « *une conversation d'une longueur, d'une vivacité inaccoutumées* » (*ibid.*, p. 350), dont le narrateur va hériter.

*que mon âme, sortie hors de moi, malgré moi, et matérialisée sous la forme du péché ?...<sup>45</sup>* » Cette réflexion horrifiée du narrateur fait de l'hystérique, non plus uniquement le personnage témoin des pulsions souterraines à l'œuvre dans la société, mais un double inconscient et incontrôlable du narrateur. Jules et Clara, sont autant, si ce n'est plus, les masques des narrateurs que ceux que s'impose la société, et que les hystériques exhibent. Cette projection, qui est au cœur de la relation unissant le médecin à son patient hystérique, légitimerait ainsi totalement le recours à la biographie – de Jules, de Clara – dans le cadre d'un projet autobiographique.

Si l'hystérie est au cœur de la narration mirbellienne, c'est donc avant tout parce qu'elle devient le symbole de la mystification inhérente à toute prise de parole, dans une société par essence hypocrite. Raconter, c'est forcément (se) mystifier, et cette mystification joue à tous les niveaux narratifs, l'hystérie narrée renvoyant à une hystérie narrante. La *mimesis* romanesque se trouve alors pervertie, puisqu'elle n'a pas pour enjeu la fidélité à une prétendue réalité, mais participe à l'inverse au cercle vicieux de la représentation, en devenant un mécanisme proprement hystérique : ce que reproduisent les narrateurs, ce sont les symptômes des personnages, à moins que ces symptômes ne soient que la traduction de la mystification des narrateurs. Dans cette perspective, l'absence de nomination de l'hystérie prend un sens particulier : si les narrateurs mirbelliens ne parviennent pas à *cerner* la pathologie dont ils ne cessent de parler, c'est peut-être que l'hystérie naît véritablement – et paradoxalement – du discours qu'elle génère.

Bertrand MARQUER  
Centre culturel français de Gênes

---

<sup>45</sup> *Le Jardin des supplices*, p. 247. Albert, quant à lui, avoue dès le début de son récit : « Tout le surnaturel que mon cerveau exalté était capable d'imaginer, je l'associai à la personne de l'abbé Jules » (ABJ, p. 357)