

## L'AFFAIRE FUA

### MIRBEAU ACCUSÉ DE PLAGIAT

Le 27 décembre 1929, un besogneux de la plume, Albert Fua, écrit au critique Léon Deffoux, célèbre pour ses recherches sur le naturalisme et amateur de documents inédits, pour lui soumettre un sien manuscrit sur la crise de la littérature, *Le Roman, le théâtre et le journal français en péril*, et pour lui rappeler l'existence d'un roman qu'il a eu beaucoup de mal à faire éditer chez Georges Anquetil, *Le Triomphe de Satan*, et qu'il prétend, dans un *post-scriptum*, "victime de la conspiration du silence qui s'ourdît dans les officines chargées de diffuser (? !) la pensée". La tendance paranoïaque de ce raté des lettres, attestée par ce *post-scriptum* vengeur, est confirmée par un autre passage de cette longue lettre, qui arrive un peu comme un cheveu sur la soupe : "Quant au plagiat de Mirbeau, dont je vous ai entretenu cet été, nous en reparlerons en temps et lieu quand aura paru (? !) mon roman *Jeu de dames* actuellement en lecture chez un éditeur — qui me le refusera. Vous en comprendrez les raisons lorsque vous aurez lu le manuscrit que je voudrais vous soumettre."

Qu'un scribouillard aigri s'adresse, pour se plaindre de Mirbeau qui, douze ans après sa mort, continue apparemment à lui faire de l'ombre, à un critique qui déteste cordialement l'auteur de *Sébastien Roch*<sup>2</sup>, rien que de très naturel. Mais pour se plaindre de quoi au juste ? Qu'est-ce que c'est que cette accusation de plagiat ? Et quelle est l'œuvre de Mirbeau qui se trouve ainsi soupçonnée tardivement de devoir plus à la plume de l'illustre inconnu Albert Fua<sup>3</sup> qu'à son céléberrissime signataire ?

Pour comprendre de quoi il retourne, il convient de revenir un quart de siècle en arrière. À la suite d'un lièvre soulevé par un soutier du théâtre, Auguste Chirac, jadis condamné pour pornographie, et qui prétend être le véritable auteur d'une pièce finalement signée par feu Alexandre Dumas fils, alors que c'est à un tiers, et non pas à Dumas, qu'il aurait vendu son manuscrit, intitulé *Talion*, la *Revue d'art dramatique et musical*, dirigée par Alphonse Séché, décide de lancer une campagne contre ce qu'elle appelle "la collaboration anonyme", c'est-à-dire la négritude qui met de pauvres bougres d'auteurs sans le sou à la merci de requins du théâtre tout prêts à s'attribuer le mérite, la gloire et, à l'occasion, les espèces sonnantes, qui devraient revenir à d'autres. De même que dans les fameuses *Grimaces* de 1883 Mirbeau appelait ses frères en négritude, les "prolétaires de lettres", "ceux qui sont venus à la bataille sociale de la littérature avec leur seul outil de la plume", à relever la tête, à "serrer leurs rangs et à poursuivre sans trêve leurs revendications contre les représentants de l'infâme capital littéraire"<sup>4</sup>, de même un de ses admirateurs, Camille de Sainte-Croix<sup>5</sup>, appelle "ceux qui ont souffert de tels abus" à profiter de la campagne de la *Revue*

---

1 Texte obligeamment communiqué par William Théry, que je remercie vivement. Il est signalé dans le catalogue de sa librairie, "À la Venvole" (Chartres), juillet 2001, p. 2.

2 Dans son volume de 1929, *Le Naturalisme* (les Œuvres représentatives), Deffoux comparait Mirbeau au Bel Ami de Maupassant (p. 82) et dénonçait ses prétendues palimodies et extravagances (pp. 126-128). Dans un article paru peu avant la lettre de Fua, "Octave Mirbeau et le naturalisme" (*Les Nouvelles littéraires*, 14 septembre 1929), il accueillait complaisamment tous les ragots colportés sur le compte de Mirbeau et jugeait son œuvre frénétique, déclamatoire, incohérente et puérile. On comprend que cela ait incité Albert Fua à chercher en lui une oreille complaisante.

3 Je n'ai trouvé aucune notice biographique sur ce Fua, dont même les dates de naissance et de mort sont apparemment inconnues, et je n'ai pas cru devoir approfondir l'enquête sur son compte. Tout au plus peut-on supposer qu'il est né vers 1870 et décédé dans les années 1940. Il a fait représenter en 1896 une pièce qui ne semble pas avoir été publiée, *La Jeunesse de Luther* ; il a dirigé un temps un journal francophone de Constantinople, *L'Indépendant* ; et, outre les œuvres citées dans l'article, il a publié deux brochures sur la Turquie (*Le Sultan illégitime*, 1899, 35 pages, et *Pages d'histoire. Abdul-Hamid II et Mourad V, masque de fer*, 1909, 76 pages), deux volumes intitulés respectivement *La Voix de Victor Hugo dans la guerre mondiale*, évoqué dans la lettre à Léon Deffoux, et *France, ta lumière pâlit*, et, sur le tard, en 1938, deux pamphlets anti-catholiques : *L'Église catholique contre le Christ* et *Le Vatican contre la France*.

4 *Les Grimaces*, 15 décembre 1883, p. 1019.

5 Camille de Sainte-Croix (1859-1915), écrivain anarchisant, a consacré un article dithyrambique au *Journal d'une femme de chambre*, où il voyait "l'épopée de la servitude civilisée" (*Revue blanche*, 1<sup>er</sup> septembre 1900, pp. 72-79). Mirbeau l'en a chaleureusement remercié dans une lettre du 10 septembre 1900, expédiée d'Interlaken.

pour proclamer leurs droits moraux, sans se sentir retenus par la “*fidélité à quelque pacte léonin, consenti dans quelque instant de faiblesse ou de détresse*”<sup>6</sup>.

Rappelons que c’était précisément ce que souhaitait déjà le personnage d’un conte de Mirbeau de 1882, “Un raté”. Jacques Sorel y découvrait que, pour avoir rédigé à la demande quantité d’œuvres parues sous les noms les plus divers, des romans, des contes, des vers, des comédies, des drames, des études d’histoire, des chroniques, il était pourtant dépourvu de toute espèce de droits sur sa propre création. Et il était taraudé par le besoin de crier : “*Mais ces vers sont à moi ; ce roman publié sous le nom de X... est à moi ; cette comédie est à moi.*” L’ennui est que cela ne lui aurait valu que des ennuis, la prison ou l’asile : “*On m’accuserait d’être fou, ou un voleur*”<sup>7</sup>. De fait, le “*contrat léonin*” passé avec ses négriers successifs, et dénoncé par Camille de Sainte-Croix, le dépouillait de toute possibilité de réclamation en paternité. Il semble bien que Mirbeau ait éprouvé le même sentiment rageant de frustration à une époque où, pas plus que Jacques Sorel, il n’avait officiellement le moindre bagage littéraire : on s’expliquerait mal, sans cela, que, dès 1886, le bibliographe Otto Lorenz ait pu écrire d’Alain Bauquenne, le signataire de *L’Écuyère*, de *La Maréchale* et de *La Belle Madame Le Vassart*<sup>8</sup> : “*pseudonyme de M.....*”<sup>9</sup>, ce qui implique qu’il était au courant, et donc que le nègre avait bel et bien parlé, nonobstant “*le contrat léonin*” ; on comprendrait mal aussi pourquoi Mirbeau aurait choisi les pseudonymes de MIRoux<sup>10</sup> et de BAUquenne, si ce n’est pour laisser un indice aux fureteurs perspicaces présents et à venir et dans le vague espoir de récupérer quelques miettes de sa paternité aliénée ; et il est frappant que les trois noms sous lesquels ont paru, chez Ollendorff, tous les romans “nègres” des années 1882-1886, aient été des pseudonymes, et non les véritables noms des signataires officiels de l’œuvre, comme si le nègre l’avait imposé par contrat, histoire de ne pas faire profiter le négrier de tous les avantages procurés par les œuvres qu’il se contente de signer<sup>11</sup>.

C’est précisément sur ce contrat de négritude que la *Revue d’art dramatique* lance son enquête dans son numéro du 15 mai 1904 : “*Si un auteur vend une pièce à un autre auteur, soit directement, soit par l’entremise d’un tiers, considérez-vous qu’en vertu du marché conclu, l’œuvre vendue appartient définitivement à l’acheteur en toute propriété littéraire et commerciale ? Et le vendeur a-t-il le droit, un jour, d’en revendiquer la paternité ?*” (p. 146) — comme eût aimé le faire Jacques Sorel. Les auteurs dont les réponses sont reproduites dans le même numéro de la *Revue* sont unanimes à condamner moralement le négrier<sup>12</sup>, mais un seul, Maurice de Faramond, reconnaît que si le nègre n’a plus le droit de se plaindre, ce dont il n’est pas sûr, “*on le doit pour lui*” (p. 149), mais sans préciser si des recours juridiques lui semblent possibles. Pour Jules Case, Auguste Dorchain, Georges Docquois et Romain Coolus — jeune auteur dramatique de la *Revue blanche*, ami et admirateur de Mirbeau, qu’il accompagnera un an plus tard sur les routes de Hollande —, l’affaire est entendue : le nègre est privé de tout droit par un contrat qu’il a librement signé. Coolus écrit, par exemple : “*Je ne vois pas trop la raison pour laquelle un contrat passé entre deux individus pour la vente d’une œuvre littéraire ou dramatique n’aurait pas la rigueur de tous les autres ontrats. Dès qu’il y a vente, il y a cession et par conséquent abandon de la chose cédée. Un auteur n’est jamais forcé de se transformer en commerçant. S’il estime de son intérêt de le devenir,*

---

6 *Revue d’art dramatique*, 15 mai 1904, pp. 145-146. L’article de Sainte-Croix a paru auparavant dans *La Petite République*, à une date que nous ignorons.

7 “Un raté”, *Paris-Journal*, 19 juin 1882 (recueilli dans les *Contes cruels*, Séguier, 1990, Les Belles Lettres, 2000, t. II, p. 423).

8 Ces trois romans signés Alain Bauquenne ont été publiés en annexe des tomes I et II de mon édition critique de l’*Œuvre romanesque* de Mirbeau, Buchet/Chastel - Société Octave Mirbeau, 2000-2001.

9 Otto Lorenz, *Catalogue général de la librairie française*, tome IX, 1886, p. 100.

10 Sur Albert Miroux et *Jean Marcellin*, roman paru en 1885, voir mon article “Le Mystère *Jean Marcellin*”, dans les *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 7, 2000, pp. 4-21.

11 Les trois pseudonymes sont Albert Miroux, Alain Bauquenne et Forsan. Il est à noter que le cas serait identique pour Jeanne Mairet, *alias* Mary Healy, la signataire de *Jean Méronde*, s’il se confirmait que Mirbeau y a mis la main (mais pour l’heure je n’ai que des soupçons). Sur la négritude de Mirbeau, voir mon article “Quand Mirbeau faisait le ‘nègre’”, Actes du *Colloque Octave Mirbeau* de Crouttes, Éditions du Demi-Cercle, 1994, pp. 81-101.

12 Ainsi Maurice de Faramond le juge coupable d’un “*acte abominable*”, et même d’un “*crime*” (p. 149).

*comment le justifier de ne pas faire jusqu'au bout honneur à sa signature ? [...] Il faut plaindre les auteurs qui consentent à faire trafic de leurs œuvres, mais il faut blâmer les auteurs qui protestent contre les conséquences d'un traité qu'ils ont signé librement"* (pp. 147-148). Ils font donc tous le même constat cruel que Jacques Sorel : le droit moral cesse d'exister en face du droit commercial.

Là-dessus reparaît Albert Fua, dont la réponse, non sollicitée, à l'enquête de la *Revue* porte, non pas sur la négritude, mais sur le plagiat, et qui met carrément en cause l'auteur des *Affaires sont les affaires*. Voici le texte complet de cette lettre (pp. 151-152) :

*Monsieur le Directeur,*

*J'apprends que la Revue d'art dramatique et musical a entrepris une enquête sur la collaboration anonyme. Bien que je n'aie pas été convoqué à donner mon opinion, voudriez-vous me permettre, pour illustrer cette enquête d'un exemple, de soumettre à vos lecteurs un cas de collaboration anonyme qui est pour le moins curieux !*

*Si votre Revue veut bien, comme je l'espère, accueillir le principe de ma revendication, j'étayerai ma preuve de faits précis et de preuves certaines.*

*Le 20 avril 1901<sup>13</sup>, la librairie de La Plume publie un drame de moi, en 4 actes : Le Semeur d'idéal<sup>14</sup>, et je fais un service à tous les critiques dramatiques, à tous les écrivains connus — dont M. Mirbeau et M. Claretie — en même temps que je dépose un exemplaire de mon livre à la Comédie-Française.*

*Le 14 mai, empressement touchant pour qui connaît la lenteur des décisions de la commission d'examens<sup>15</sup>, je reçois un avis de rejet<sup>16</sup>.*

*En 1903, la Comédie-Française joue la pièce de M. Mirbeau : Les Affaires sont les affaires.*

*Elle paraît en librairie et on me dit de tous côtés : "Mais c'est votre pièce ! Les Affaires sont les affaires ? Mais c'est toute la trame du Semeur d'idéal."*

*Je lis la pièce de M. Mirbeau.*

*Tout ému, je vais voir M. Claretie, que j'avais prévenu et à qui je venais de remettre un nouvel exemplaire de mon Semeur d'idéal.*

*L'administrateur de la Comédie-Française me reçoit par ces mots :*

*" Je viens de lire votre drame, ou plutôt de le relire, car je l'avais lu à l'époque où vous me l'aviez remis un première fois. Je comprends votre émotion, et, à votre place, je serais aussi ému que vous, mais je ne comprends pas en quoi la Comédie-Française peut être responsable... Qu'entendez-vous faire ?*

*- Je réserve mes droits contre M. Mirbeau, lui répondis-je ; mais la Comédie a encouru des responsabilités parce qu'ayant connu ma pièce elle a reçu celle de M. Mirbeau dont vous reconnaissez vous-même les grandes analogies avec la mienne.*

*- Que voulez-vous, répliqua M. Claretie tout bouleversé... les idées sont dans l'air... D'ailleurs, Mirbeau m'a parlé de sa pièce en 1901<sup>17</sup>... et voici le livre qui enregistre le dépôt*

---

13 Il est à noter que cette date se situe exactement trois ans jour pour jour avant la première de *Les Affaires sont les affaires*. Est-ce une simple coïncidence ? Ou bien Fua ne l'aurait-il pas choisie à dessein ?

14 La pièce a paru en effet, en 140 pages petit format, aux éditions de *La Plume* en 1901, mais sans que la date d'achèvement d'impression soit indiquée.

15 Il ne semble pas s'agir ici du comité de lecture, instauré par le décret de Moscou, en 1812, et qui sera supprimé en octobre 1901, à la suite du scandale suscité par l'acceptation "à corrections" de la comédie de Mirbeau, mais d'une commission chargée d'effectuer un premier tri. En 1902, elle sera constituée de Perret et d'Édouard Noël.

16 Le registre des dépôts de manuscrits n'ayant pas été conservé dans les archives de la Comédie-Française, il est impossible de confirmer ou d'infirmer les dates indiquées par Fua. Elles sont cependant plausibles, dans la mesure où Claretie ne semble pas les contester. Il est à noter qu'une pièce intitulée *Le Semeur d'idées* sera refusée le 9 octobre 1903 par la commission d'examen, mais le registre (conservé à la Comédie-Française) n'en précise malheureusement pas l'auteur. Nous ne savons donc pas si Fua a tenté de nouveau sa chance en dotant sa pièce d'un nouveau titre.

17 En réalité, c'est au procès de Rennes, début septembre 1899, que Claretie a proposé à Mirbeau d'écrire une pièce pour la Comédie-Française. Les deux premières scènes ont paru deux mois plus tard, dans *Le Journal* des 12 et 19 novembre 1899, sous le titre "Scènes de la vie de famille". Mais c'est seulement pendant l'hiver 1901 que Mirbeau rédigera le reste de sa comédie et tiendra Claretie au courant de l'avancée de son travail.

presque à la même époque que la vôtre.” Et M. Claretie met sous mes yeux un registre d’où il appert, en effet, qu’un titre de pièce Les Affaires sont les affaires y avait été inscrit, mais quelques semaines APRÈS Le Semeur d’idéal<sup>18</sup>. Cette caution de M. Claretie lui-même me dispense de faire la synthèse des deux pièces, dont je ne veux dire aujourd’hui que toutes deux se composent de deux éléments essentiels et constitutifs : Les Affaires et l’Union libre, celle-ci apparaissant dans l’une et l’autre comme la solution humaine et honnête au problème de l’union des sexes<sup>19</sup>.

Et la question se pose de savoir si M. Mirbeau a connu ma pièce.

Je lui en ai envoyé un exemplaire plusieurs semaines avant qu’il fût question des Affaires sont les affaires à la Comédie-Française<sup>20</sup>. À défaut de la notoriété de l’auteur, une préface de M. Gustave Kahn<sup>21</sup> n’aurait-elle pas attiré l’attention de M. Mirbeau ?

Dans les premiers jours de la publication, en librairie, du Semeur d’idéal, M. Gustave Kahn a fait une démarche personnelle auprès de M. Mirbeau pour lui signaler mon livre<sup>22</sup>. Afin d’avoir de M. Gustave Kahn la confirmation de cette démarche, j’ai écrit au poète le 6 février dernier. “Votre réponse, lui disais-je, sera publiée et constituera dans la polémique que soulèvera, sans doute, ma protestation, un élément d’appréciation très important. J’attache la plus grande valeur à votre témoignage écrit...”

Personne ne se méprendra sur l’importance de ma question, et surtout de la réponse qu’elle sollicitait.

Le 12 février M. Gustave Kahn m’écrit :

“Je me souviens fort bien que, lorsque votre Semeur d’idéal a paru, outre que je lui ai fait une préface avec joie, comme à un beau drame qu’on avait eu le tort de ne pas jouer, je l’ai signalé à des amis en place dans les journaux ou revues. **J’en ai écrit ou parlé à Mirbeau, comme à Tailhade, etc...**”

Et je pense alors à ce mot de M. Georges Bourdon<sup>23</sup>, un ami de M. Mirbeau : “Mon cher, je connais le caractère de M. Mirbeau ; s’il avait connu votre pièce, il n’aurait pas laissé jouer la sienne...”

Dans l’espoir que vous voudrez bien donner l’hospitalité à cette lettre, je vous prie d’agréer, Monsieur le Directeur, l’assurance de ma considération très distinguée.

Albert FUA

---

18 Mirbeau a lu sa pièce à Claretie le 29 mars 1901, s’est livré à quelques corrections, l’a fait copier et l’a portée à la Comédie-Française vers le 20 avril, donc pas du tout “quelques semaines” après. *Le Semeur d’idéal*. La lecture devant le comité de lecture a eu lieu un mois plus tard, le 24 mai : rapidité inhabituelle, due à la bienveillance de Claretie.

19 Dans *Les Affaires sont les affaires*, c’est Germaine Lechat qui dénonce le hideux maquignonage qu’est le mariage bourgeois à ses yeux et qui proclame le droit à l’union libre (acte II, scène 5). Elle dit notamment : “Pour nous aimer, avons-nous donc besoin du consentement des autres, de serments publics... de signatures étalées” (*Théâtre complet*, Éditions InterUniversitaires, 1999, p. 223).

20 Ce volume n’est pas signalé dans le catalogue de la vente de la bibliothèque de Mirbeau, en mars 1919. Mais on ne saurait en conclure que Fua ne le lui a pas envoyé.

21 Gustave Kahn (1859-1936), poète et critique littéraire lié au milieu symboliste et qui passe pour l’inventeur du “vers libre”, revendiqué par lui le 28 septembre 1886 dans un article de *L’Événement*. Il a collaboré à la *Revue indépendante*, à *La Vogue* et au *Symboliste*, puis à *La Société nouvelle* et publié des recueils de poèmes, caractérisés par la souplesse et la musicalité du vers. Il a également publié des romans (*Les Fleurs de la passion*, 1900, et *L’Adultère sentimental*, 1902) et une étude littéraire sur les *Symbolistes et décadents* (1902). Il a été anarchiste et dreyfusard. Dans sa préface (pp. 9-18), il adressait au théâtre contemporain les mêmes critiques que Mirbeau et il louait Albert Fua de se faire du rôle du théâtre une idée “sérieuse” : “conquérir l’attention de son public, non pas tant par le facile imprévu d’une intrigue [...] que par la puissance des idées, neuves, subversives, humaines, généreuses, qu’il simplifie et qu’il enchaîne, dans ce but hautement mental : intéresser et faire réfléchir le spectateur”. Il est à noter que, en dépit de cette préface élogieuse, le nom d’Albert Fua n’est cité dans aucune des lettres adressées à Gustave Kahn et publiées par Richard Shryock (*Lettres à Gustave et Rachel Kahn (1886-1934)*, Librairie Nizet, Saint-Genouph, 1996).

22 Cette démarche n’est évoquée dans aucune lettre de Mirbeau, ou à lui adressée, à cette époque. Mais on ne saurait en inférer qu’elle n’a pas eu lieu.

23 Georges Bourdon (1868-1938), journaliste et écrivain, collaborateur de la *Revue bleue* et du *Figaro*. Alors qu’il était à peine bachelier, il a participé en novembre 1886 à la fondation du théâtre des Escholiers, avec Lugné-Poe. Mirbeau a fait sa connaissance pendant l’affaire Dreyfus, surtout à Rennes, pendant le procès de Dreyfus. Il interviewera Mirbeau sur la question du Théâtre Populaire à laquelle il s’intéresse vivement, le 12 avril 1902, dans la *Revue bleue*.

La très évidente faiblesse de cette accusation repose sur l'absence de toute espèce d'embryon de preuve. Fua ne donne aucune précision sur les emprunts que Mirbeau lui aurait faits et se contente de noter une convergence idéologique : la défense et illustration de l'union libre. C'est maigre ! Quant à la date du dépôt des deux pièces à la Comédie-Française, elle révèle au mieux la concomitance de leur rédaction, rien de plus. Pour ce qui est du témoignage de Gustave Kahn, qui n'est probablement pas inventé — car en ce cas le poète aurait pu démentir —, il n'apporte aucune confirmation à l'accusation de plagiat : ce n'est en quelque sorte qu'un témoignage de moralité. Reste la “*caution*” que Fua prétend avoir obtenue du craintif Claretie — surnommé “Guimauve le Conquérant” par les acteurs de la Comédie... — et que l'administrateur dément, naturellement, avec vigueur, dans une lettre à Mirbeau du 22 mai<sup>24</sup> :

[...] <sup>25</sup> Et j'allais vous écrire précisément pour vous signaler le n° de la Revue d'art dramatique du 15 mai. M. Albert Fua, vous savez, l'auteur de ce Semeur d'idéal que je vous ai fait lire<sup>26</sup>, écrit une lettre où il raconte un tas de choses fausses. Et où il me montre tout **bouleversé** de sa réclamation quand j'ai dû être, en effet, **stupéfait** de sa protestation. Comme vous me l'avez écrit<sup>27</sup>, si quelqu'un a à réclamer quelque chose, c'est à vous car Le Semeur d'idéal ressemble aux Mauvais bergers et Lechat existait dans un de vos contes<sup>28</sup> avant même qu'il fût question du Semeur d'idéal. Je ne crois pas qu'il y ait quoi que ce soit à répondre à quelqu'un qui cherche une réclame. Mais vous devez lire la Revue, la lettre de M. Fua et, à la Comédie, à défaut des [audits<sup>29</sup>], les registres font foi. **Foi, Fua** (Pardon !). D'ailleurs, vous êtes au-dessus de ça, heureusement et terriblement. De tout cœur.

Jules Claretie

22 mai [1904]

Évidemment, on n'est pas obligé de croire sur parole l'administrateur de la Maison de Molière lorsqu'il s'inscrit en faux contre la version donnée par Fua, tant il est coutumier du double jeu, comme Mirbeau lui-même en a fait l'expérience lors du premier acte de la bataille des *Affaires*<sup>30</sup>. Cependant sa “*stupéfaction*” est des plus probables, tant la protestation de Fua a dû lui paraître déplacée, comme nous allons le montrer, et il n'a certainement pas tort d'y voir une forme de “*réclame*”. D'autre part, le rappel de la lettre de Mirbeau, non retrouvée et sans doute vieille de huit ou dix mois, témoigne de sa confiance : il sait pertinemment que la Comédie n'a rien à craindre de Fua et que Mirbeau est parfaitement dans son droit.

Pour l'établir, il suffit tout d'abord de confronter les dates : le personnage de Lechat a été inventé en 1885 dans “*Agronomie*” ; les personnages de Mme Lechat, de Germaine et du jardinier Lechat apparaissent dès le mois de novembre 1899 dans deux scènes publiées dans les colonnes du *Journal* ; et la pièce est entièrement rédigée, comme en font foi toutes les lettres de Mirbeau à Claretie de l'hiver 1900-1901, lorsque Fua dépose sa brochure à la Comédie-Française. De sorte que, même s'il y avait entre les deux œuvres des coïncidences troublantes laissant planer le soupçon

---

24 Collection Pierre Michel.

25 Dans la première partie de sa lettre, Claretie évoque une “*longue lettre*” de Mirbeau à Prud'hon, de la Comédie-Française, et répond aux demandes du dramaturge, désireux de voir jouer *Les Affaires* plus souvent, qu'il lui faut bien “*laisser user la nouveauté*” et reposer Maurice de Féraudy.

26 Cela implique, soit que Fua ne l'a pas envoyé à Mirbeau comme il le prétend, soit que celui-ci l'a égaré, ou a oublié l'avoir reçu. En tout cas, il ne semble pas l'avoir lu avant que Claretie ne lui en ait expédié un exemplaire.

27 Cette lettre de Mirbeau à Claretie n'a malheureusement pas été retrouvée.

28 Allusion à “*Agronomie*”, recueilli dans les *Lettres de ma chaumière* en novembre 1885 (puis, en 1990 dans notre édition des *Contes cruels*, t. II, pp. 193-210 ; réédition Les Belles Lettres, 2000). Lechat se prénommait alors Théodule et était inspiré par Charles Lalou, le patron de *La France*, qui n'a pas manqué de se reconnaître..

29 Lecture incertaine.

30 Les Comédiens membres du comité de lecture, dans leur “procès-verbal” d'août 1901 accusaient Claretie d'avoir fait pression sur deux d'entre eux pour qu'ils votent “à corrections”, cependant que lui-même votait pour la réception pure et simple de la comédie de Mirbeau. Voir la biographie d'*Octave Mirbeau*, pp. 671-672, et mon introduction à la pièce, *Théâtre complet*, pp. 158-159.

d'emprunts, voire de plagiat, il ne pourrait s'agir que de convergences fortuites. Mais en réalité on est bien loin de ce cas de figure.

D'autre part, ce qui a frappé Mirbeau lors de sa lecture du *Semteur d'idéal*, comme le lui rappelle Claretie, ce ne sont pas les ressemblances avec *Les Affaires*, mais les convergences avec *Les Mauvais bergers*. De fait, Fua met en scène un industriel cynique, Jean Vertal, qui refuse avec mépris de considérer ses trois mille ouvriers comme des êtres humains, et qui, comme Hargand, est prêt à les affamer et à les licencier pour augmenter ses profits. Son fils Emmanuel est un idéaliste un peu naïf, comme Robert Hargand, et qui trouve la mort au dénouement, tué, non pas par la troupe, mais par les ouvriers en révolte quand ils apprennent qu'ils vont être licenciés en masse, au moment même où, dans un grand élan de sacrifice, il vient, à leur insu, de signer un acte de restitution de l'usine héritée de son père "à la collectivité de [ses] ouvriers". On trouve aussi un meneur ouvrier, Julien, équivalent bien pâlichon de Jean Roule, qui exerce une vive influence sur le fils du patron, et un vieux jardinier conformiste et résigné, en dépit de sa longue surexploitation, qui rappelle le vieux Thieux des *Mauvais bergers*. Quant au dénouement, s'il est moins sanglant — Emmanuel est le seul à trouver la mort —, il est tout aussi pessimiste, puisque l'espoir de réconcilier le Capital et le Travail, incarné par Emmanuel précisément, meurt avec lui (sa donation sera inévitablement annulée, puisque ce sont les donataires qui l'ont tué : ce sont les derniers mots de la pièce, p. 140) et que, de toute façon, le jeune homme lui-même avait déjà renoncé, ne voyant plus la moindre possibilité d'action et d'incarnation de son rêve ("*la lutte est stérile*", "*l'Idée est tuée pour longtemps*", "*l'Avenir c'est le Passé*", affirmait-il à l'acte IV, scène 7 ; p. 132)... Il n'est pas jusqu'à la grandiloquence de certaines tirades et le prêchi-prêcha d'Emmanuel qui ne rappellent les pires passages de la tragédie prolétarienne de Mirbeau. Claretie n'a donc pas tout à fait tort d'en conclure que ce dernier serait presque en droit de chercher des crosses à l'auteur du *Semteur d'idéal*...

Enfin et surtout, entre la pièce à thèse de Fua et la grande comédie moliéresque de mœurs et de caractères que sont *Les Affaires*, il n'y a pas le moindre point commun. Sans parler même de la différence éclatante de style et de l'abîme qualitatif qui sépare les deux pièces, il est clair qu'elles n'appartiennent pas du tout au même genre et ne jouent pas sur le même registre. Les deux sujets sont fondamentalement différents : *Le Semteur d'idéal*, dont l'action s'étend sur plus de six mois, est l'échec du christianisme social d'Emmanuel ; *Les Affaires sont les affaires*, dont l'action est concentrée en vingt-quatre heures, révèle un nouveau type d'homme d'affaires adapté à une ère nouvelle et illustre les limites de l'apparente toute-puissance de l'argent, face à l'amour et à la mort. Quant aux personnages, sans même parler de la différence entre des êtres humains et de simples fantoches, on chercherait vainement ce qui pourrait bien rapprocher leurs rôles : Isidore Lechat est un parvenu et un brasseur d'affaires, qui pèse cinquante millions, qui fait argent de tout et qui, en contrôlant la presse et en faisant chanter ou en achetant des politiciens, parvient à tenir la dragée haute aux gouvernants, à l'armée et à l'Église, alors que Vertal n'est qu'un bourgeois à préjugés et un industriel classique, qui ne pèse "que" dix millions, et qui se voit imposer, par un chantage, une spéculation sur les huiles qui doit doubler sa fortune (cela rappelle l'affaire des Métaux de 1890, dont le procès a été suivi de près par Mirbeau et évoqué au chapitre des *21 jours d'un neurasthénique*) ; Mme Vertal, bourgeoise falote, mais bien dans sa peau, n'a rien à voir avec Mme Lechat, pauvre hilotte perdue dans un monde pour lequel elle n'était pas faite ; Xavier, le fils pourri d'Isidore, est l'exact opposé d'Emmanuel, le fils idéaliste qui lit aux ouvriers de son père le *Sermon sur la montagne* ; quant à Germaine Lechat, qui proclame le droit à l'amour libre et à l'émancipation des femmes, elle se révolte contre son père et choisit la liberté au prix de la misère, alors qu'Huguette Vertal, malgré son dégoût, accepte le mariage que lui propose son père avec le fils d'un concurrent devenu son complice, Henri Pertaud, pour s'apercevoir un peu tard, au dénouement, qu'elle a aliéné sa "*liberté morale*" et sa "*personnalité*" (p. 128) et qu'elle ne peut même pas disposer de sa dot d'un million de francs.

D'ailleurs, la seule convergence entre les deux pièces relevée par Fua dans sa lettre est révélatrice du peu de consistance de son accusation de plagiat. Il avoue que le but de son œuvre à thèse est de préconiser l'union libre — et ce par l'absurde, puisque toutes les catastrophes arrivent à cause de mariages d'intérêts qui tournent mal —, et d'y voir le remède à ce qu'on appelait alors "*la question sociale*" : si Huguette n'avait pas épousé Henri Pertaud et était restée maîtresse de sa dot,

l'usine n'aurait pas fermé ; si Marguerite avait accepté l'union libre avec Emmanuel, les trois mille ouvriers n'auraient pas été licenciés, et ils seraient devenus les propriétaires de l'entreprise. C'est un peu court et un peu naïf. Mirbeau, lui, n'écrit pas une pièce à thèse, et si le personnage de Germaine revendique bien l'amour libre, elle ne prétend pas résoudre pour autant la question sociale : sa position repose sur une éthique personnelle, forgée par son expérience et sa réflexion, et dont son amant, Lucien Garraud, regrette l'absolutisme. Ajoutons que la révolte d'Emmanuel est d'inspiration chrétienne (il prend Jésus pour modèle et fait des *Évangiles* une lecture révolutionnaire opposée à celle de l'Église romaine), alors que celle de Germaine est humaniste et totalement laïque.

Pour finir, il semble bien qu'il n'y ait objectivement que deux rapprochements justifiés entre Fua et Mirbeau, mais ils ne valident en rien l'accusation. Tout d'abord, la formule "*les affaires sont les affaires*" est mise dans la bouche de l'industriel Pertaud à l'acte II (p. 56) : mais, on le sait, ni Mirbeau, ni Fua ne l'ont inventée, ils l'ont tous deux empruntée aux *Faux Bonshommes*, acte III, scène 20, pièce à succès de Théodore Barrière datant de 1856<sup>31</sup>. Ensuite, une réplique prêtée par Fua à Huguette Vertal est typiquement mirbellienne et annonce certaines répliques de Biron, dans *Le Foyer* : à son futur mari qui lui rappelle l'injonction divine "*Tu gagneras ton pain...*", elle réplique, en le coupant : "*À la sueur... du front des autres*" (acte II, scène 11 ; p. 53). Mais si emprunt il y a, en l'occurrence, bien fol qui prétendra savoir quel est l'emprunteur.

Non, décidément, l'accusation lancée par Albert Fua ne repose sur aucun fondement sérieux. Des pièces présentant des révoltes d'enfants contre leurs pères et des mariages d'affaires contrariant des amours partagées, mettant en scène des exploités et des exploités, posant la question sociale et critiquant l'institution matrimoniale, il y en a des tas à l'époque, ce sont des thèmes dans l'air du temps, comme le reconnaît Claretie cité par Fua, et on peut tout au plus parler de convergences. Alors, pourquoi tant de tapage inutile ? Deux hypothèses sont à envisager : ou bien Albert Fua ne cherche qu'à se faire de la réclame à la faveur du triomphe européen des *Affaires*, hypothèse de Claretie ; ou bien il souffre déjà, en 1904, de tendances paranoïaques dues à l'aigreur de l'insuccès et qui iront en s'amplifiant pendant un quart de siècle. Quoi qu'il en soit, il ne semble pas avoir insisté, sa contestation n'a visiblement pas eu de suite, et Mirbeau, nullement inquiet, n'en a parlé dans aucune autre de ses lettres de l'époque<sup>32</sup>.

Pierre MICHEL

## NOTES

---

<sup>31</sup> La formule a fait florès et a été reprise dès 1857 dans *La Question d'argent*, de Dumas fils (acte II, scène 10) et l'année suivante dans *Les Lionnes pauvres*, d'Émile Augier (acte IV, scène 5). On la retrouve par la suite, entre autres citations, dans *La Vie privée de Michel Teissier*, d'Édouard Rod (1893, p. 158), dans *Conscience*, de Gustave Guiches (1897) et dans *Les Trois filles de M. Dupont*, d'Eugène Brieux (1897). Quand Mirbeau décide d'en faire le titre de sa comédie, précédemment intitulée *Vauperdu*, il ne prétend nullement s'en attribuer la paternité : simplement ce titre "*résume très bien la philosophie de [sa] pièce*", comme il l'écrit à Jules Claretie le 22 mars 1901 (*Gazette des tribunaux*, 10 mai 1908).

<sup>32</sup> Cela constitue une énorme différence avec l'affaire Gyp, qui l'a jadis fort angoissé et dont il a abondamment parlé dans nombre de ses lettres à Paul Hervieu pendant plus de trois ans (1885-1888).