

# Octave Mirbeau et la marginalité

## UN ÉCRIVAIN MARGINAL ?

Dans l'histoire littéraire, le journaliste, critique d'art, romancier et auteur dramatique Octave Mirbeau (1848-1917) présente cette originalité d'avoir été tout à la fois un artiste à succès, comblé, reconnu, craint par les uns et admiré par les autres, et un "endehors"<sup>1</sup> à la plume trempée dans le vitriol, qui ne ménageait ni les puissants, ni les institutions, et qui a frayé, au théâtre et dans le roman, des voies nouvelles particulièrement appréciées des avant-gardes. Chroniqueur le mieux payé de son temps collaborant aux quotidiens les plus respectés ou les plus lus, critique influent qui a fait trembler les réputations les mieux assurées et a promu quantité d'artistes et d'écrivains moqués ou méconnus, auteur du plus grand succès théâtral européen du début du siècle, *Les affaires sont les affaires*, créé à la Comédie-Française en 1903, et de deux des *best sellers* de la Belle Époque, *Le Jardin des supplices* (1899) et *Le Journal d'une femme de chambre* (1900), et, pour finir, membre de l'Académie Goncourt à la parole recherchée et millionnaire vivant luxueusement dans un château (à Corneilles-en-Vexin), entouré d'œuvres d'art signés Monet, Pissarro, Cézanne, Van Gogh, Rodin et Maillol, Mirbeau n'a, au premier abord, rien d'un marginal. Et pourtant les apparences risquent de cacher l'essentiel.

Tout d'abord, il convient de rappeler qu'avant de connaître le succès, la gloire et la fortune, Mirbeau a eu des débuts difficiles de "prolétaire de lettres"<sup>2</sup> : pour pouvoir un jour voler de ses propres ailes et commencer tardivement à écrire pour son propre compte<sup>3</sup>, il a dû, pendant une douzaine d'années, faire tout à la fois le domestique, en tant que secrétaire particulier d'employeurs successifs<sup>4</sup>, le trottoir, en tant que chroniqueur à gages prostituant sa plume<sup>5</sup>, et le "nègre", en rédigeant une douzaine de volumes qu'il lui était interdit de revendiquer, sous peine d'être pris pour un fou ou pour un voleur<sup>6</sup>. C'est cette longue expérience de la servitude qui, d'une part, a éveillé sa conscience éthique et politique expliquant pour une bonne part son engagement de justicier, et qui, d'autre part, lui a permis de remplir son "herbier humain" et de découvrir les coulisses du *theatrum mundi* : toute son œuvre littéraire à venir en portera témoignage, notamment *Le Journal d'une femme de chambre*, où un critique avisé, Camille de Sainte-Croix, a vu "l'épopée de la servitude civilisée"<sup>7</sup>.

En deuxième lieu, après le grand tournant de 1884-1885, Mirbeau a mis sa plume, son entregent, et aussi, de plus en plus, son argent, au service des déshérités et des marginaux des lettres

1 L'Endehors était un hebdomadaire anarchiste fondé par Zo d'Axa et auquel Mirbeau a fourni quelques articles. Le titre était symptomatique d'une volonté de rupture radicale avec les valeurs, les institutions et les pratiques de la société bourgeoise.

2 L'expression est de lui, dans *Les Grimaces* du 15 décembre 1883. Sur toute cette période, voir le chapitre II de mes *Combats d'Octave Mirbeau*, Annales littéraires de l'université de Besançon, 1995.

3 Il a trente-sept ans et demi lorsque paraît son premier recueil de nouvelles signé de son nom, les *Lettres de ma chaumière*, en novembre 1885, et trente-huit ans et demi lorsque paraît le premier roman qu'il puisse revendiquer pour sien, *Le Calvaire*, en novembre 1886.

4 Il a travaillé successivement pour Dugué de la Fauconnerie, député bonapartiste de l'Orne, le baron de Saint-Paul, député bonapartiste de l'Ariège, Arthur Meyer, directeur du *Gaulois* légitimiste, et Edmond Joubert, vice-président de Paribas. Cette expérience sera évoquée dans le premier chapitre d'un roman inachevé et posthume, *Un gentilhomme* (recueilli dans le tome III de son *Œuvre romanesque*, Buchet/Chastel - Société Octave Mirbeau, 2001), où le narrateur jugera que cette domesticité de l'esprit est bien plus dégradante, que celle des corps : "Un secrétaire ne porte point de livrée apparente, et il n'est pas, à proprement dire, un domestique. Soit ! Pourtant c'est, je crois bien, ce qui, dans l'ordre de la domesticité, existe de plus réellement dégradant, de plus vil... Je ne connais point – si humiliant soit-il – un métier où l'homme qui l'accepte par nécessité de vivre, ou encore par le désir vulgaire de se frotter à des gens qui lui sont mondainement supérieurs, mais, le plus souvent, intellectuellement inférieurs, doit abdiquer le plus de sa personnalité et de sa conscience."

5 Le 29 septembre 1883, il écrit dans *Les Grimaces* : "Le journaliste se vend à qui le paye. Il est devenu machine à louange et à éreintement comme la fille publique machine à plaisir ; seulement celle-ci ne livre que sa chair, tandis que celui-là livre toute son âme. Il bat son quart dans ses colonnes étroites — son trottoir à lui —, accablant de caresses et de gentils propos les gens qui veulent bien monter avec lui, insultant ceux qui passent indifférents à ses appels, insensibles à ses provocations."

6 C'est ce dont se plaint le héros du premier conte publié sous son nom, "Un raté", en 1882 (recueilli dans les *Contes cruels* de Mirbeau, Les Belles Lettres, 2000, t. I, pp. 423-428) : "Je voudrais aujourd'hui reprendre mon bien ; je voudrais crier : 'Mais ces vers sont à moi ; ce roman publié sous le nom de X... est à moi ; cette comédie est à moi.' On m'accuserait d'être fou ou un voleur" (p. 426). Sept de ces volumes écrits comme "nègre" ont été publiés par mes soins : deux recueils de nouvelles, *Amours cocasses* et *Noces parisiennes*, ont paru chez Nizet en 1995 ; et cinq romans (*L'Écuyère*, *La Maréchale*, *La Belle Madame Le Vassart*, *Dans la vieille rue* et *La Duchesse Ghislaine*, parus sous deux pseudonymes différents entre 1882 et l'hiver 1886) ont été publiés en annexe de mon édition critique de l'*Œuvre romanesque* de Mirbeau (*loc. cit.*). Sur la négritude de Mirbeau, voir Pierre Michel, "Quand Octave Mirbeau faisait le nègre", dans les Actes du *Colloque Octave Mirbeau* du Prieuré Saint-Michel, Éditions du Demi-Cercle, 1994, pp. 81-101.

7 Dans *La Revue blanche* du 1<sup>er</sup> septembre 1900.

et des arts, ce qui autorise Émile Zola à voir en lui “*le justicier qui a donné son cœur aux misérables et aux souffrants de ce monde*”<sup>8</sup>. Non seulement il est venu au secours de quantité d’artistes et écrivains désargentés et leur a trouvé un emploi ou leur a permis de faire leur chemin dans le monde de la presse, de l’édition, du théâtre ou des galeries d’art<sup>9</sup>, mais il a soutenu de ses *phynances* des publications libertaires (par exemple *La Révolte* de Jean Grave et *Le Journal du peuple* de Sébastien Faure) et des projets d’école alternative ou de théâtre populaire. Au-delà des cas individuels et des expériences ponctuelles, il incarne le mieux, et le plus durablement, l’intellectuel anarchiste, avec tout ce que cela comporte d’engagement au jour le jour dans les luttes de la cité<sup>10</sup> et, surtout, de remise en cause radicale de tous les fondements idéologiques du système économique capitaliste, qui assure l’écrasement des faibles par les prédateurs sans scrupules, à l’image d’Isidore Lechat, le félin brasseur d’affaires des *Affaires sont les affaires*, et du système politique pseudo-démocratique, qui garantit en réalité la domination de la bourgeoisie sur le peuple dûment abêti et asservi<sup>11</sup>.

Enfin, c’est précisément cette critique sociale impitoyable qui permet de comprendre le projet littéraire de Mirbeau, qui n’est, certes, pas sorti un beau matin tout armé de son cerveau, mais qui s’est peu à peu mis en place et concrétisé, au prix d’une évolution qui ne va pas sans contradictions<sup>12</sup>. Sa lucidité désespérée<sup>13</sup>, il souhaite nous la faire partager ; et le regard neuf qu’il a appris à jeter sur le monde, il va nous obliger à le faire nôtre le temps d’une lecture ou d’une représentation. Il a entrepris, dans le domaine de l’écriture, une véritable révolution culturelle parallèle à la révolution du regard des impressionnistes, qu’il a portés au pinacle, et de ses “*dieux*” Claude Monet et Auguste Rodin, dont il a été pendant trente ans le chantre attitré<sup>14</sup>. Adeptes d’une pédagogie de choc, il va délibérément froisser nos habitudes confortables, transgresser nos interdits, éveiller notre esprit critique, nous contraindre à nous poser des questions que nous aurions préféré éviter, pour que nous finissions par apercevoir ce que, “*aveugles volontaires*”, nous refusons de regarder en face. Telle est en effet, selon lui, la mission de l’écrivain. Un livre n’est pas seulement un ensemble de pages amoureusement concoctées dans le silence d’un cabinet de travail, à destination des *happy few* protégés des fracas du monde. C’est aussi et surtout un acte par lequel on espère agir sur les hommes en vue de “*corriger le monde*” — sans pour autant se bercer de la moindre illusion ! De ce point de vue, le “*J’accuse*” de Zola lui paraît l’écrit révolutionnaire par excellence. Pour sa part, plus modeste, il ne prétend pas bénéficier, avec ses chroniques journalistiques et ses œuvres littéraires, d’un retentissement mondial comparable à celui de “*J’accuse*”. Il n’en a pas moins agi avec persévérance pour débusquer toutes les monstruosité camouflées, dans le cœur des hommes comme dans les cercles infernaux des sociétés modernes : la misère, l’exploitation économique, l’oppression familiale, scolaire ou militaire, l’aliénation religieuse et médiatique, la mystification de la politique, l’abominable “*boucherie*” de la guerre, les inexpiables expéditions coloniales.

Ainsi, Mirbeau est à la fois au cœur du système — il fréquente différents cercles du pouvoir et entretient des relations, qui se révèlent efficaces, avec quantité de gens qui pèsent dans le monde de la presse, de l’édition, du théâtre, et même de la politique, ce qui lui donne un crédit considérable — et totalement en dehors et en rupture avec lui, fût-ce sur le plan littéraire, ce qui fait de lui un intercesseur obligé pour des artistes et écrivains marginaux. Mais n’est-ce pas précisément la

---

<sup>8</sup> Lettre de Zola à Octave Mirbeau du 3 août 1900 (*Correspondance* d’Émile Zola, C.N.R.S. - Presses universitaires de Montréal, t. X, 1995, p. 169).

<sup>9</sup> Notamment Remy de Gourmont, Ernest La Jeunesse, Léon Bloy, Marguerite Audoux, Camille Claudel, Aristide Maillol. Voir ses *Combats esthétiques*, 2 vol., Séguier, 1993, et ses *Combats littéraires*, à paraître aux Belles Lettres fin 2001 ou début 2002.

<sup>10</sup> Voir notamment notre édition de ses *Combats politiques* (Séguier, 1990), de ses *Combats pour l’enfant* (Ivan Davy, 1990) et de ses articles sur *L’Affaire Dreyfus* (Séguier, 1991).

<sup>11</sup> Anarchiste conséquent, Mirbeau dénonce le suffrage universel, qui n’est selon lui qu’une duperie, et appelle à “*la grève des électeurs*”, car ce n’est pas aux moutons de voter “*pour le boucher qui les tuera*” ni “*pour le bourgeois qui les mangera*” (*Le Figaro*, 28 novembre 1888 ; *Combats politiques*, p. 112).

<sup>12</sup> Sur son évolution en matière de roman, voir notre préface “*Mirbeau romancier*” à notre édition de son *Œuvre romanesque* (t. I, pp. 29-78). Sur ses contradictions, voir notre communication “*Octave Mirbeau : les contradictions d’un écrivain anarchiste*”, dans les Actes du colloque de Grenoble *Littérature et anarchie*, Presses universitaires du Mirail, Toulouse, 1998, pp. 31-50.

<sup>13</sup> Voir Pierre Michel, *Lucidité, désespoir et écriture*, Société Octave Mirbeau - Presses de l’université d’Angers, 2000, 89 pages.

<sup>14</sup> Voir notre édition de sa *Correspondance avec Rodin*, Le Lérot, Tusson, 1988, et de sa *Correspondance avec Monet*, Le Lérot, Tusson, 1990. Rodin lui écrit en 1910 : “*Vous avez tout fait dans ma vie, et vous en avez fait le succès*”.

définition stricte de la marge que d'être à équidistance du dedans et du dehors, ou plutôt à la fois dedans, pour pouvoir agir sur les individus et sur la société, et dehors, pour préserver sa liberté de jugement des miasmes mortifères, donc sur le bord ? Paradoxalement, si l'on s'en tient à cette définition, on peut donc qualifier Mirbeau d'écrivain marginal. Reste à déterminer maintenant comment il envisage la marginalité, quelle vision il nous donne des marginaux de la société et quel rôle il leur fait jouer.

## FABRICATION DE LARVES

Il convient pour cela de rappeler l'analyse mirbellienne de ce qu'on appelle, par antiphrase, "l'éducation" et qui, au lieu de permettre au nouveau-né de devenir un homme digne de ce nom, vise à faire de lui une larve ou un monstre. Pour l'enfant qui vient au monde, l'existence, selon notre imprécateur, est un terrifiant parcours du combattant. Dans la famille bourgeoise, structure étroite, fermée et étouffante, il se voit infliger d'entrée de jeu des rôles sexuels et sociaux qui ne tiennent aucun compte de ses aspirations, ni de ses exigences intellectuelles, affectives ou sexuelles. On lui inculque une foule de préjugés "*corrosifs*", comparables à des "*chiures de mouches*<sup>15</sup>", et dont, la plupart du temps, il ne parviendra plus jamais à se débarrasser. Et "*l'effroyable coup de pouce du père imbécile*<sup>16</sup>" laissera sur son cerveau malléable une empreinte indélébile. Tous les romans de Mirbeau, notamment *Sébastien Roch* (1890) et *Dans le ciel* (1892-1893), constituent un cri de pitié et de révolte devant tous les Mozart que tant de parents bardés de bons sentiments et de bonnes intentions continuent à assassiner avec une inaltérable bonne conscience. De pères en fils se transmet ainsi un "*legs fatal*<sup>17</sup>" et se perpétuent des "*crimes de lèse-humanité*"...

L'école, hélas ! poursuit le travail ébauché par les parents. Au lieu d'éveiller son intelligence, de susciter son esprit critique, de l'aider à développer sa personnalité et à faire de lui l'acteur de sa propre vie, on continue à y enduire l'enfant de préjugés absurdes, on le bourre de connaissances rébarbatives et parfaitement inutiles, qui anesthésient sa curiosité intellectuelle et le dégoûtent du savoir et de la beauté, on remplace la réflexion personnelle par des apprentissages sociaux qui ne sont guère, le plus souvent, que des réflexes conditionnés. Et, à l'âge où l'adolescent aurait besoin de grand air, de liberté, de mouvement, de contacts avec la nature et de découverte de l'autre sexe, on le confine dans d'horribles "*bahuts*" et on comprime impitoyablement tout ce qui fait encore de lui un être pensant et sentant, on refoule hypocritement ses exigences affectives et les besoins de ses sens, avant de le livrer au Moloch : le baccalauréat, qui, certes, à lui tout seul, n'a jamais produit un parfait imbécile, mais qui y prédispose admirablement... "*Pauvres potaches*<sup>18</sup> !

Pour compléter ce travail de crétinisation (Mirbeau emploie le mot), les sociétés prétendument "libérales" et "démocratique" — qualificatifs particulièrement injustifiés, au regard de la réalité politique et sociale — peuvent compter sur la sainte alliance du sabre et du goupillon. Les prêtres inculquent aux enfants des "*superstitions abominables*" et leur inspirent des "*terreurs*" irrationnelles "*pour mieux dominer l'homme plus tard*<sup>19</sup>" ; on réprime leurs appétits et on leur inspire un mépris contre-nature du corps et du plaisir — et surtout du plaisir sexuel ; on éradique ce qui pouvait rester de leur esprit critique ; on leur insinue "*le poison religieux*" de la culpabilité et le culte morbide de la souffrance rédemptrice ; bref, on en fait des sujets malléables et obéissants, à jamais incapables de secouer leurs chaînes et de se libérer de "*l'empreinte*<sup>20</sup>". L'armée n'a plus alors qu'à parachever le travail : "*En un an, en deux ans, par un effacement insensible, par une sorte de*

---

15 La comparaison apparaît au chapitre IX de *Dans le ciel* (*Œuvre romanesque*, t. II, pp. 54-55).

16 *Le Calvaire* (1886), chapitre I (*Œuvre romanesque*, t. I, p. 139).

17 *Dans le ciel*, p. 51. Le narrateur écrit, parlant de ses parents : "*Ils ont été ce que sont tous les parents, et je ne puis oublier qu'eux-mêmes souffrirent, enfants, sans doute, ce qu'ils m'ont fait souffrir. Legs fatal que nous nous transmettons les uns aux autres, avec une constante et inaltérable vertu. Toute la faute en est à la société, qui n'a rien trouvé de mieux, pour légitimer ses vols et consacrer son suprême pouvoir, surtout, pour contenir l'homme dans un état d'imbécillité complète et de complète servitude, que d'instituer ce mécanisme admirable de gouvernement : la famille.*"

18 C'est le titre d'une "Journée parisienne" parue dans *Le Gaulois* du 4 octobre 1880.

19 Réponse à une enquête sur l'éducation, *La Revue blanche*, 1<sup>er</sup> juin 1902 (*Combats pour l'enfant*, p. 166).

20 Ce mot, qui apparaît dans *Sébastien Roch*, servira de titre, cinq ans plus tard, au roman d'Édouard Estaunié (1895), dont l'action est également située dans un collège de jésuites.

*disparition insensible de l'homme dans le soldat*”, les jeunes encasernés “*sont devenus, à leur insu, mais fatalement, de véritables monstres d'humanité*”, à qui on n'apprend qu'à détruire, piller, violer et tuer “*au nom de la patrie*”<sup>21</sup>, ou qui sont destinés à finir en chair à canon, comme le pitoyable Sébastien Roch

Une minorité d'humains échappent à cette éducastration et à ce “*massacre des innocents*” : ce sont les artistes. Non pas, bien sûr, les fabricants de toiles peintes, de hideux bibelots pour midinettes, de grotesques statues fabriquées à la chaîne et offertes à l'admiration des passants ahuris, de vaudevilles bêtifiants et de romans à l'eau de rose : ce sont là de vulgaires industriels qui, pour gagner leur croûte ou se faire une place au soleil dans la société darwinienne du temps, se contentent de fabriquer un produit “culturel” adapté à un public anesthésié, lequel ne cherche, dans l'art et la littérature, que des digestions paisibles et une évasion agréable, qui ne puisse en aucun cas ébranler ses préjugés et menacer son confort moral et intellectuel. Mais à côté de ces mercantis des lettres et des arts, complices ou auxiliaires du système d'oppression et d'aliénation mis en place par la bourgeoisie omnipotente, existent des hommes, très rares, qui ont su résister au rouleau compresseur de l'abêtissement et qui ont conservé le génie potentiel de l'enfance grâce auquel ils peuvent jeter sur les choses et sur les hommes un regard neuf.

Le véritable artiste, tels Monet, Van Gogh ou Rodin, c'est donc celui qui voit, qui ressent, qui admire, dans l'infinité de sensations que le monde extérieur nous propose, ce que l'individu moyen, dûment larvisé et abêti, ne verra, ne sentira et n'admira jamais. C'est un être d'exception qui, d'emblée, du fait de ses exigences, de son tempérament et, plus encore, de son regard qui a résisté à l'uniformisation, ne peut être qu'en rupture avec une société mercantile, où l'avoir se substitue à l'être, où le culte dominant est celui du veau d'or, où l'argent est la condition du succès et du prestige. L'artiste est un étranger, un marginal, un irrécupérable, parce que sa vision personnelle des choses est, à elle seule, un facteur de subversion. Cela est totalement indépendant de son statut social et de son engagement politique, s'il en a un. Ainsi, même un fieffé réactionnaire tel que Rodin, lecteur assidu du *Petit Journal*, amateur de médailles et autres déshonorantes breloques, et anti-dreyfusard honteux, quoique grand ami de son chantre Octave Mirbeau, n'en est pas moins potentiellement révolutionnaire : et si, par ses œuvres, ce bougre d'homme éveillait, dans une frange de gens, que Mirbeau appelle des “*âmes naïves*”, un goût du beau qui les rendrait dorénavant réfractaires au bourrage de crânes quotidien ? Comment les “*mauvais bergers*”<sup>22</sup> de toute obéissance ne seraient-ils pas épouvantés à l'idée de perdre ainsi, à cause d'un artiste irresponsable, le contrôle de leurs troupeaux ?... On comprend que le président Félix Faure, horrifié par le scandaleux *Balzac* exposé au Salon de 1898, lui ait ostensiblement tourné un dos méprisant... De même, un écrivain aussi conservateur qu'Edmond de Goncourt, malgré qu'il en ait, participe à sa façon à une véritable “*révolution*” culturelle et, avec *La Fille Élisa*, ouvre la voie à une société plus juste que Mirbeau, dès 1877, appelle “*le socialisme*”.

Pour devenir un artiste — ou tout simplement un homme, car tout homme digne de ce nom possède un “*sentiment artiste*” —, il convient donc de se révolter très tôt contre l'endoctrinement du milieu. Naturellement, cela ne va pas sans risques ni déchirements. D'abord parce que cet effort d'émancipation nécessite une ascèse de tous les instants, tant les habitudes acquises tendent à devenir une seconde nature, tant les préjugés sont imprégnés profondément en nous, tant la culpabilité nous empoisonne durablement et nous empêche de trouver le bonheur en nous-mêmes. Ensuite parce qu'on se heurte inévitablement à l'opposition de la majorité dite “silencieuse” — celle des imbéciles et des “*larves*” — et à l'hostilité des institutions, oppressives et uniformisantes. Si, comme l'a dit Eugène Ionesco dans *Antidotes*, penser, ce ne peut être que penser différemment de la majorité, donc “penser contre”, dans un monde de rhinocéros ou de larves, devenir un homme ne peut être qu'un exercice fort périlleux...

## ÂMES NAÏVES ET MARGINAUX

---

<sup>21</sup> Préface de Mirbeau à *Un an de caserne* (1901), de Louis Lamarque, alias Eugène Montfort.

<sup>22</sup> *Les Mauvais bergers* : tragédie prolétarienne en cinq actes, que Mirbeau a fait représenter en 1897 au théâtre de la Renaissance. Il entend par là stigmatiser tous les meneurs d'hommes, quelle que soit leur idéologie.

Aussi bien les artistes sont-ils l'exception, et les plus créatifs d'entre eux, les génies tels que Rodin, sont-ils impitoyablement pourchassés, traqués et abattus "*sans relâche, comme les grands fauves*"<sup>23</sup>. Heureusement, entre la masse amorphe d'êtres larvisés et émasculés et cette minorité, marginalisée et moquée, que sont les véritables artistes, existent ceux que Murbeau appelle des "*âmes naïves*". C'est-à-dire des individus qui, certes, ne sont pas parvenus à développer leurs potentialités créatrices — la famille et l'école sont passées par là —, mais qui, parce qu'ils ont résisté mieux que d'autres au laminage des cerveaux, ont conservé quelques restes de l'enfant qu'ils ont été et de leurs aspirations d'antan et se laissent moins facilement duper que d'autres par les "*grimaces*" de respectabilité des dominants. Ce sont ces hommes et ces femmes qui peuvent, pour peu que l'occasion se présente — par exemple l'affaire Dreyfus —, se révéler des citoyens actifs, ou des lecteurs, des spectateurs ou des amateurs d'art enthousiastes. Ce n'est évidemment pas pour les "*croupissantes larves*" qu'écrivent ou que peignent les artistes, c'est, bien sûr, d'abord pour les "*happy few*", les esprits fraternels que sont leurs pairs<sup>24</sup>, et ensuite et surtout pour ces "*âmes naïves*", qu'il convient d'arracher à leur routine anesthésiante afin de les aider à découvrir les êtres, les choses et les institutions sous un jour nouveau, tels qu'ils sont, et non pas tels qu'on les a habitués à les voir — ou, plutôt, à ne pas les voir. Ce sont ces gens-là qui, les yeux dessillés, sont susceptibles de s'enthousiasmer pour *L'Abbé Jules*, de se tordre à *L'Épidémie* et d'applaudir aux écrits vengeurs de Célestine.

Parmi ces âmes naïves, il en est que leur statut social prédispose à jeter sur la société un regard débarrassé des œillères des habitudes et des "*chiures de mouches*" des préjugés : ce sont les marginaux, qui vivent, certes, à l'intérieur de la collectivité, mais qui y sont victimes d'oppressions spécifiques ou de processus d'exclusion qui leur permettent, comme aux artistes sur un autre registre, de voir ce que les autres ne voient pas. Au premier rang de ces marginaux, quatre catégories auxquelles Mirbeau s'est spécialement intéressé : les domestiques, les prostituées, les vagabonds et les "fous".

- **Les domestiques** : Ce n'est certes pas un hasard si, dans son roman le plus célèbre, Mirbeau prête sa plume à une femme de chambre, dont le journal apparaît comme une belle entreprise de démolition et de démythification. Au-delà de la transgression des codes littéraires en usage — une femme de chambre n'est pas supposée capable d'écrire —, elle présente l'avantage incomparable de nous faire percevoir le monde par le trou de la serrure. Mirbeau fait ainsi de nous des voyeurs autorisés, exceptionnellement, à pénétrer au cœur de la réalité cachée de la société, dans les arrière-boutiques des nantis, dans les coulisses du théâtre du "beau" monde. Il arrache le masque de respectabilité des puissants, fouille dans leur linge sale, décidément fort malodorant, débusque les crapuleries camouflées derrière de belles manières. Et il nous amène peu à peu à faire nôtre le constat désenchanté, mais vengeur, de Célestine : "*Si infâmes que soient les canailles, ils ne le sont jamais autant que les honnêtes gens*"<sup>25</sup>. Par son truchement, Mirbeau peut enfin réaliser l'objectif qu'il s'était fixé dès 1877 : obliger la société, qui pratique l'aveuglement volontaire, à découvrir en elle "*des abîmes plus nombreux que ceux que Dante a comptés*", et, du coup, à "*se regarder*" en face et à prendre "*horreur d'elle-même*"<sup>26</sup>. Le roman est donc conçu comme une exploration pédagogique de l'enfer social, et Célestine, nouveau Virgile, a pour fonction de nous en faire traverser les cercles et de nous en exhiber les turpitudes.

- **Les prostituées** : Ce n'est pas un hasard non plus si, à la fin de sa vie, Mirbeau a rédigé un essai en forme de réhabilitation de ses sœurs de misère, les pauvres prostituées. Dans *L'Amour de la femme vénale*, il ne se contente pas de stigmatiser l'hypocrisie des bien-pensants, de dénoncer les conditions inhumaines et criminelles infligées aux filles de joie et de revendiquer pour elles les mêmes droits humains que pout les autres travailleurs, ce qui est déjà subversif en soi. Il voit aussi dans la femme vénale "*une anarchiste des plus radicales, parce qu'elle a la possibilité de ne voir*

23 "Au conseil municipal", *Le Journal*, 12 juillet 1899 (*Combats esthétiques*, t. II, p. 228). Et Mirbeau d'ajouter : "*Ceux qui ont pu détruire un homme de génie et montrer sa peau à la société touchent une prime*", au premier chef "*les critiques qui se consacrent à cette chasse fructueuse*"...

24 Mirbeau écrit ainsi à Monet, en septembre 1891, qu'il aimerait écrire "*une série de livres d'idées pures et de sensations, sans le cadre du roman, [...] qui ne se vendront pas à cent exemplaires*" (*Correspondance avec Monet*, p. 126)."

25 *Le Journal d'une femme de chambre*, chapitre IX (*Œuvre romanesque*, t. II, p. 510).

26 *L'Ordre de Paris*, 25 et 29 mars 1877.

*l'homme que dans sa bestialité primitive, qui fait tomber son masque. Elle le découvre uniquement au moment où son éducation, son origine sociale, ses fonctions, s'effacent devant la toute-puissance de la pulsion instinctive et perverse. [...] Elle découvre ainsi le décalage entre les responsabilités civiques [de leurs clients] et leur véritable nature. Dès lors, la civilisation ne leur apparaît plus que comme une pure grimace*<sup>27</sup>." Pas plus que Célestine la prostituée ne peut se laisser duper<sup>28</sup>.

· **Les vagabonds** : Les trimardeurs, les rouleurs<sup>29</sup>, les sans-logis, les clochards, les errants<sup>30</sup> sont nombreux dans les contes et les romans de Mirbeau. Qu'ils aient choisi librement de faire la route, par refus de l'enracinement cher à Barrès et par révolte contre la société, ou qu'ils aient été chassés de partout, ils ont en commun, d'une part, de ne pas travailler, dans une société qui fait du travail une valeur cardinale, et, d'autre part, de ne pas avoir de domicile fixe, ce qui les rend coupables du délit de vagabondage, comme en fait l'amère expérience le doux et naïf Jean Guenille du *Portefeuille*<sup>31</sup>, qui a eu la fichue idée de rapporter au commissariat le plus proche un portefeuille bourré de gros billets qu'il a ramassé sur le pavé parisien. Les vagabonds sont en effet considérés par l'homicide société bourgeoise comme des êtres inassimilables, et donc potentiellement dangereux. Pour l'ordre social, dans la mesure où, ne possédant rien et ne dépendant de personne, ils exercent pleinement leur liberté et constituent donc un exemple subversif.

· **Les "fous"** : Ils sont également nombreux dans les contes de Mirbeau, qui les présente toujours comme des êtres inoffensifs, rêveurs et douloureux, que l'on tient soigneusement à l'écart des individus normalisés pour qu'ils ne risquent pas de les contaminer en posant des questions auxquelles la société serait bien en peine de répondre. Mais au-delà des fous pathologiques, ce qui intéresse Mirbeau, c'est que tous les individus dotés d'une forte personnalité, et *a fortiori* ceux qui contestent les fondements mêmes de l'ordre social jugé "naturel" ou "normal", quoique visiblement pathogène, sont considérés comme fous, histoire de discréditer leurs propos et de désamorcer la bombe qu'ils représentent. Ainsi Mirbeau intitule-t-il "Un fou" l'article qu'il consacre à son maître Tolstoï<sup>32</sup> et fait-il de Don Quichotte le modèle du journaliste justicier toujours prêt à se battre contre les géants<sup>33</sup>. De sorte que le lecteur finit par perdre ses repères et par ne plus savoir où est la raison, où commence la folie. Dans *L'Abbé Jules*, roman de 1888, Mirbeau l'inquisiteur imagine un extraordinaire personnage de moine mendiant à la cervelle fêlée, le père Pamphile; qui accumule au cours d'un demi-siècle d'errances à travers l'Europe une fortune colossale destinée à reconstruire l'église de son abbaye en ruines, mais qu'il gaspille en pure perte. Complètement détaché des choses de ce monde, prêt à supporter les pires avanies à cause de son idée fixe, et par conséquent totalement libre à l'égard de tout et de tous, ce fou aboutit au comble de la sagesse... De quoi obliger le lecteur à s'interroger sur les normes.

Mirbeau ne cache pas pour autant que ces différents types de marginaux ne sauraient constituer des modèles à suivre. Les domestiques nous sont présentés dans leur grande majorité comme aliénés et corrompus par leurs maîtres, et même Célestine, qui n'a ni ses yeux ni sa langue dans sa poche, se révèle incapable de donner un contenu positif à sa révolte et de se débarrasser de "l'empreinte" religieuse; les prostituées sont qualifiées d'"*infantiles*" et immatures, elles se laissent facilement trahies par leurs clients ou leurs souteneurs, et, si elles sont anarchistes, c'est, précise Mirbeau, "*sans le savoir*"; les vagabonds peuvent être abrutis par la misère et l'errance, ou être poussés au crime, comme dans *Dingo* (1913), ou devenir à leur tour de mauvais bergers, comme Jean Roule; quant à ceux qui sont taxés de fous, il arrive qu'ils soient réellement dérangés ou

---

27 *L'Amour de la femme vénale*, Indigo - Côté Femmes, 1994, pp. 60-61. Ce n'est pas davantage un hasard si Mirbeau, qui a prostitué sa plume pendant douze ans, a épousé une ancienne actrice qui a prostitué son corps aussi longtemps.

28 Mirbeau met souvent en parallèle domesticité et prostitution, notamment dans *Un Gentilhomme* et dans *Le Journal d'une femme de chambre*, où l'on voit Célestine sollicitée par des "*brocanteuses d'amour*" et se demander plus d'une fois si elle ne ferait pas mieux de franchir le pas de la galanterie.

29 Le personnage central des *Mauvais bergers* en est un, et s'appelle précisément Jean Roule.

30 le personnage de *La Vache tachetée*, conte kafkaïen recueilli dans les *Contes cruels*, s'appelle Jacques Errant.

31 Farce de 1902, recueillie dans le *Théâtre complet* de Mirbeau (Éditions InterUniversitaires, Mont-de-Marsan, 1999).

32 "Un fou", *Gil Blas*, 2 juillet 1886 (article recueilli dans les *Combats littéraires*).

33 "À Don Quichotte", *Le Figaro*, 8 décembre 1887 (article recueilli dans les *Combats littéraires*).

hébétés, et inaptes à toute vie sociale. Si Mirbeau est perpétuellement en révolte, il ne tombe pour autant ni dans l'angélisme, ni dans le manichéisme. Et s'il accorde tant de place et d'importance aux marginaux, c'est, bien sûr, parce que son cœur de justicier se révolte contre les injustices dont ils sont les victimes ; mais c'est aussi parce que lui-même, si honoré, si riche et si puissant qu'il soit devenu, reconnaît en eux des frères, puisque, par leur seule existence, ils constituent un défi à la normalité qu'il honnit et à l'ordre social qu'il rêve d'abattre<sup>34</sup>.

Pierre MICHEL  
Université d'Angers

---

<sup>34</sup> Ainsi écrit-il à Camille Pissarro, au moment des attentats anarchistes : *“Comme nous avons besoin de sauter, comme il est évident que tout doit s'écrouler ! L'heure que nous vivons est véritablement hideuse”* (lettre à Camille Pissarro du 10 avril 1892 ; *Correspondance avec Pissarro*, Le Lérot, Tusson, 1990, pp. 99-100).