

**PIERRE MICHEL**

JEAN-PAUL SARTRE

ET

OCTAVE MIRBEAU

Société Octave Mirbeau

Angers - 2005

## INTRODUCTION

À quelque cinquante ans de distance, Octave Mirbeau et Jean-Paul Sartre, tout en étant considérés comme scandaleux par les bien-pensants de tout poil, ont incarné la figure de l'intellectuel engagé dans les affaires de la cité, voire de l'intellectuel symbolique rendu intouchable par la force d'une plume acérée et redoutée autant que par sa célébrité internationale<sup>1</sup>. Individualistes et foncièrement libertaires, ils ont tous les deux, nonobstant leur marginalité revendiquée, exercé pendant des décennies une manière de magistère, non seulement éthique, mais aussi politique et littéraire<sup>2</sup>. Ce n'est évidemment pas par hasard si les deux écrivains, romanciers, dramaturges et chroniqueurs, également prolifiques et polygraphes<sup>3</sup>, également inclassables, également sulfureux, quoique finalement consacrés, ont été associés dans un numéro de la défunte revue *Dix-neuf / Vingt* qui leur a été consacré. Malheureusement les deux parties du volume ont été conçues indépendamment l'une de l'autre<sup>4</sup> et simplement juxtaposées, comme s'il y avait solution de continuité entre l'auteur du *Journal d'une femme de chambre* et celui de *La Nausée*. C'est ce lien qui les unit que je voudrais aujourd'hui tenter de rétablir, par-dessus le demi-siècle qui les sépare, et par-delà les évidentes différences de situations et de formes d'engagement.

---

<sup>1</sup> Quoique surveillé de près, Mirbeau n'a été ni emprisonné, ni inculpé, en dépit de ses articles tombant sous le coup des lois « scélérates » de 1893-1894 et de la chasse aux intellectuels dreyfusards lancée par Cavaignac en 1898. Sartre de son côté n'a pas davantage été inculpé au moment du procès du réseau Jeanson et du Manifeste des 121, bénéficiant de la cauteleuse "indulgence" du général de Gaulle, qui aurait déclaré à son propos : « *On n'emprisonne pas Voltaire.* »

<sup>2</sup> Ils ont tous deux écrit force préfaces offertes à de jeunes auteurs et ont lancé spectaculairement des écrivains inconnus : Mirbeau Maurice Maeterlinck, en 1890, dans un tonitruant article du *Figaro*, et la couturière Marguerite Audoux, en 1910, et Sartre Nathalie Sarraute en 1947, Franz Fanon en 1961, et surtout Jean Genet, en 1952. On a parlé alors de « sartronisation »...

<sup>3</sup> Il existe cependant une différence non négligeable : Mirbeau n'écrivait le plus souvent que par obligation professionnelle, pour assurer sa subsistance de journaliste, et, pour ce qui est de son œuvre littéraire signée de son nom, il l'a enfantée lentement, et presque toujours dans la douleur. En revanche, Sartre était un boulimique de l'écriture et souffrait même d'une graphomanie, voire d'une logorrhée verbale, à l'instar de Victor Hugo, révélatrices d'une névrose profonde et durable, qu'il a lui-même reconnue comme « *absolument bourgeoise* » et qui sera à l'origine de son ironique autobiographie, *Les Mots*. Pour tenir le coup, en dépit de cette stupéfiante prolixité, il avalait toutes sortes de drogues, que détaille sa biographe : « *Deux paquets de cigarettes – des Boyard papier brun – et de nombreuses pipes bourrées de tabac brun; plus d'un litre d'alcool (vin, bière, alcool blanc, whiskies, etc.), deux cents milligrammes d'amphétamines; quinze grammes d'aspirine ; plusieurs grammes de barbituriques, sans compter les cafés, thés et autres graisses de son alimentation quotidienne* » (Annie Cohen-Solal, *Sartre*, Gallimard, 1985, p. 485).

<sup>4</sup> La première partie, consacrée à Mirbeau a été coordonnée par Éléonore Reverzy, cependant que le dossier Sartre l'était par Jean-François Louette.

Au premier abord ce rapprochement peut paraître paradoxal. Car, si l'on a parfois qualifié Mirbeau de prophète<sup>5</sup>, d'apôtre, voire d'« *évangéliste de la sociale*<sup>6</sup> », et si on l'a souvent crédité d'une espèce de prescience, quand ce n'est pas carrément, et abusivement, d'une forme d'infailibilité, notamment dans le domaine des combats esthétiques<sup>7</sup>, Sartre de son côté a été complaisamment accusé, et pas seulement par la critique bourgeoise, de s'être toujours fourvoyé, au premier chef, bien sûr, dans le champ politique<sup>8</sup>, à cause de son compagnonnage avec le stalinisme, mais également sur le plan littéraire (c'est ainsi qu'il a descendu très injustement *La Fin de la nuit*, de Mauriac, à la veille de la guerre, et qu'en 1974 il a jugé nuisible *L'Archipel du Goulag* de Soljenitsyne<sup>9</sup>). Il pourrait donc être tentant, dans un esprit de polémique ou dans une volonté de "dépiédestalisation" des gloires consacrées, d'opposer la figure supposée lumineuse de *l'imprécateur au cœur fidèle*<sup>10</sup> et au jugement infailible, à celle, plus sombre et tortueuse, de la « *hyène dactylographe* », comme l'écrivain soviétique Fadeev avait aimablement qualifié Sartre avant qu'il ne devienne un chantre de l'U.R.S.S.. L'ennui est que semblable manichéisme serait, non seulement erroné et très injuste – car la vie de Mirbeau comporte aussi des zones d'ombre et révèle également bien des erreurs et des faiblesses –, mais aussi totalement inopérant, puisqu'il ne permettrait pas de comprendre ce que nos deux écrivains engagés ont en commun. Et puis, comme de toute façon il ne saurait y avoir de "vérité" dans le domaine de l'esthétique, ni *a fortiori* dans celui du politique, ce n'est pas sur ce terrain que nous nous situerons pour procéder à leur rapprochement.

Ce qui me paraît intéressant à étudier, c'est plutôt comment ils ont pu dépasser une vision très noire et très décourageante de notre condition et de notre société pour se lancer malgré tout, quoique tardivement<sup>11</sup> – à l'approche de la quarantaine –, dans de

---

<sup>5</sup> Thadée Natanson, par exemple, qui écrit : « *C'est bien encore à la façon des prophètes qu'il a fait toute sa vie trembler les puissants et fourni des opinions au monde* » (*Les Cahiers d'aujourd'hui*, n° 9, 1922, p. 120).

<sup>6</sup> L'expression est du romancier et critique Eugène Montfort.

<sup>7</sup> Ainsi l'architecte Frantz Jourdain parle de « *cette certitude un peu divinatrice qu'il possédait et qui ne le trompa jamais* » (*Les Cahiers d'aujourd'hui*, n° 9, 1922, p. 113) et le critique d'art Gustave Geffroy de « *sa prescience qui s'est si souvent exercée avec une force si magnifique* » (*ibid.*, p. 103).

<sup>8</sup> Dans *L'Histoire* de février 2005, qui comporte un dossier sur Sartre, Michel Winock intitule son article sur l'engagement politique du philosophe : « *Sartre s'est-il toujours trompé ?* » (pp. 34-45). La question est récurrente depuis plusieurs décennies.

<sup>9</sup> On pourrait aussi lui reprocher ses jugements à l'emporte-pièce, sommaires et injustes, sur Albert Camus, en 1952. Sur un autre plan, force est de reconnaître que son *Saint Genet comédien et martyr* (1952) constitue une idéalisation fantasmatique du voleur devenu écrivain et dédouane un peu trop complaisamment Jean Genet de sa fascination pour les SS et les crimes des nazis. Sur le plan littéraire la lucidité de Sartre laisse donc aussi à désirer.

<sup>10</sup> L'expression est de Jean Vigile, à qui nous l'avons empruntée en guise de sous-titre à la biographie d'*Octave Mirbeau*, Librairie Séguier, 1990, 1020 pages.

<sup>11</sup> Mirbeau a trente-sept ans, en 1885, quand il entame sa rédemption par le verbe, après avoir prostitué sa plume pendant une douzaine d'années, et qu'il assume désormais ses choix éthiques et politiques. Quant à Sartre, il a trente-six ans quand il crée son éphémère et squelettique groupe d'intellectuels résistants Socialisme et Liberté et trente-neuf ans, en août 1944, quand il ne se contente

longs et difficiles combats pour la Vérité et la Justice, les vertus cardinales des dreyfusards. Sans nous interdire, dans un deuxième temps, d’embrasser rapidement l’ensemble de leurs carrières politico-littéraires, nous nous appuyerons essentiellement, dans un premier temps, sur deux romans problématiques autant qu’emblématiques, qu’ils ont portés longtemps en eux avant d’en accoucher (neuf ans pour Mirbeau, huit ans pour Sartre) et qui se présentent sous la forme d’un journal tenu par deux personnages solitaires : d’une part, paru en 1900 chez Charpentier-Fasquelle, celui de la soubrette Célestine, dont le prénom trompeur<sup>12</sup> rappelle la célèbre entremetteuse de Fernando de Rojas ; et, d’autre part, publié en 1938 chez Gallimard, celui d’Antoine Roquentin, rentier<sup>13</sup>, historien et ex-aventurier, dont le patronyme ne saurait manquer de rappeler le Folantin, anti-héros du pré-sartrien roman de Huysmans, *À vau l’eau*. Par-delà les différences d’époque, de sexe, de statut social et de culture, qui sont loin d’être indifférentes<sup>14</sup>, les deux diaristes ont en commun une perception nauséuse de l’humaine condition, d’une part, et, d’autre part, une vision éminemment démystificatrice et anarchisante de l’ordre social bourgeois de nature à nous inciter à le subvertir<sup>15</sup>. Sartre n’ayant jamais caché son admiration pour Mirbeau<sup>16</sup>, principalement pour *Le Journal d’une femme de chambre*, le rapprochement avec *La Nausée* n’a rien de gratuit, d’autant plus que d’autres réminiscences mirbelliennes apparaissent à la même époque dans deux

---

plus du rôle de spectateur de la vie sociale et commence à assumer sa responsabilité d’écrivain, après les années de l’Occupation allemande où son peu d’activités autres que philosophiques (c’est en 1943 qu’il publie *L’Être et le néant*) a donné lieu à des controverses. Michel Winock (art. cit., p. 35) écrit à ce propos : « *Il faut en convenir, la conscience politique de Sartre n’est pas précoce.* » Quant à Pascal Ory, il explique la radicalité de l’engagement de Sartre par la suite par « *une sorte de mouvement compensatoire* » (« Millésime 1905 », *L’Histoire*, février 2005, p. 51), ce qui rejoint l’interprétation d’Annie Cohen-Solal, dans sa biographie de Sartre (Gallimard, 1985, p. 202) : « *Comme s’il fallait racheter son passé, laver une souillure, repartir de zéro.* »

<sup>12</sup> Comme celui de Clara du *Jardin des supplices*, qui initie l’anonyme narrateur aux plus noirs mystères, Célestine est fascinée par le vice, la pourriture et le crime, alors que leurs prénoms connotent la lumière et la spiritualité.

<sup>13</sup> Roquentin écrit qu’il possède un capital de 300 000 francs, qui lui rapporte 1 200 francs de rentes par mois (p. 243). Pour *La Nausée*, les indications de page renvoient à l’édition du Livre de Poche de 1959. Pour *Le Journal d’une femme de chambre*, elles renvoient à mon édition critique, parue dans le tome II de *Œuvre romanesque de Mirbeau*, Buchet/Chastel – Société Octave Mirbeau, 2001. Une autre édition, dotée d’une nouvelle préface, « *Le Journal d’une femme de chambre, ou voyage au bout de la nausée* », est accessible gratuitement sur le site Internet des Éditions du Boucher.

<sup>14</sup> Le fait que Célestine soit une femme et, surtout, une domestique donne *a priori* à son journal un caractère subversif. Car une chambrière n’est pas supposée s’exprimer par la plume – surtout par le truchement de celle de Mirbeau ! – et la littérature est l’apanage des classes dominantes et supposées cultivées et, en leur sein, presque exclusivement celui des hommes.

<sup>15</sup> Dans *La Force de l’âge*, Simone de Beauvoir évoquera « *notre anarchisme antibourgeois* », en parlant de l’époque au cours de laquelle Sartre a travaillé à *La Nausée*. Pour sa part, Annie-Cohen-Solal le juge alors « *violamment anarchiste* » – « *il scrute le monde, les marges de la société, les bas-fonds, dans ce qu’ils livrent de plus morbide, de plus obscène, de plus repoussant* » – et considère que le couple qu’il constitue avec Simone de Beauvoir repose sur un « *même anarchisme foncier* » et un « *même rejet de l’hypocrisie sociale* » (Sartre, Gallimard, 1985, pp. 160-161).

<sup>16</sup> Il se dit « *grand admirateur de Mirbeau* » dans ses *Écrits de jeunesse* (Gallimard, 1990, p. 145). Interrogé à ce propos par Michel Contat, il le lui confirme oralement : « *J’étais grand admirateur de Mirbeau, dieu sait pourquoi* » (*ibidem*, p. 515). Nous allons précisément essayer de comprendre pourquoi.

nouvelles du recueil *Le Mur*, publié en 1939<sup>17</sup>. On pourrait même ajouter que *L'Enfer*, d'Henri Barbusse (1908), dont l'influence sur le premier Sartre a été souvent relevée, est une œuvre typiquement mirbellienne et pourrait donc constituer, sinon le chaînon manquant, du moins un lien entre les deux romans de notre corpus. Reste à savoir si, pour autant, nausée et engagement prennent les mêmes formes et ont la même signification chez Mirbeau et chez Sartre.

Pour répondre à cette question, nous ne nous appesantirons pas sur les similitudes qui ne concernent pas directement notre propos : par exemple, le décor de la Haute Normandie commun aux deux romans<sup>18</sup>, l'évocation du viol et de l'horrible assassinat, non élucidés, d'une petite fille – éventrée chez Mirbeau (p. 498), étranglée chez Sartre<sup>19</sup> (p. 144) –, la complaisance, stigmatisée par les critiques bourgeois, pour ce qu'ils appellent "l'obscénité", ou encore, sur le plan stylistique, le même goût pour l'imparfait du subjonctif, le choix de patronymes grotesques pour les personnages que le ridicule doit tuer<sup>20</sup>, ou l'emploi par Sartre d'expressions mirbelliennes telles que « horrible grimace » (p. 62), « larve coulante » (p. 190) ou « visage de Méduse<sup>21</sup> » (p. 203), ou d'un oxymore tel que « extase horrible » (p. 185), qui ne saurait manquer de rappeler *Le Jardin des supplices* autant que *Le Journal d'une femme de chambre*. Nous n'insisterons pas davantage sur une différence évidente de statut littéraire et social et d'approche philosophique entre les deux auteurs, que nous ne signalons que pour mémoire : en 1900, Mirbeau était un chroniqueur célèbre à travers toute l'Europe et un romancier consacré, alors qu'en 1938 Sartre n'était qu'un quasi-débutant, qui n'occupait

<sup>17</sup> Dans *Le Mur* (1938), la nouvelle éponyme du recueil, Sartre illustre tragiquement ce que Mirbeau appelle « l'ironie de la vie », qui est à l'œuvre dans nombre de ses récits (voir plus loin) ; et, dans *L'Enfance d'un chef*, récit ironique comme l'était déjà *Sébastien Roch* (1890), un adolescent prénommé Lucien (comme le peintre du roman de Mirbeau *Dans le ciel*, 1892-1893) est séduit et sodomisé par son mentor, l'écrivain Bergère (le mauvais berger ?), comme le petit Sébastien par son maître d'études et éducateur, le père de Kern, tous deux y trouvent un plaisir coupable et en subissent les effets pervers dans leur sexualité et leur vie intellectuelle.

<sup>18</sup> *Le Journal d'une femme de chambre* se situe dans l'Eure, au Mesnil-Roy, inspiré par Pont-de-l'Arche, où Mirbeau vivait lorsqu'il rédigeait à contrecœur la première mouture de son roman, et *La Nausée* en Seine-Inférieure, à Bouville, c'est-à-dire Le Havre, grand port, et « septième ville de France » (p. 249), où Sartre enseignait quand il a commencé à travailler à *Melancholia*, première mouture de *La Nausée*, et où il est resté jusqu'en juin 1936. Il y logeait à l'hôtel Printania, comme Roquentin à Bouville. Il y a une autre ressemblance entre le romancier et son personnage : tous deux se trouvaient à La Rochelle en 1917 (p. 36).

<sup>19</sup> Sartre a dû réduire l'épisode du viol de la petite Lucienne-Lucile au strict minimum, par crainte de la censure. Michel Contat et Micjel Rybalka citent en note la première version non expurgée, dans leur édition critique des *Œuvres romanesques* de Sartre (Bibliothèque de la Pléiade, 1981).

<sup>20</sup> Les patrons de Célestine s'appellent Lanlaire, l'initiateur de Célestine Cléophas Biscouille, un poète est nommé Théo Cramp, et un peintre-poète préraphaélite porte le nom improbable de John-Giotto Farfadetti ; dans d'autres œuvres de Mirbeau, on rencontre le Dr Triceps, le Dr Trépan, le Dr Fardeau-Fardat, la tératologique famille Tarabustin, la marquise de Parabole, Clara Fistule, etc. Dans *La Nausée*, les notables bourgeois de Bouville sont nommés Boulibet, Blévigne, Bordurin, Impétraz, Parrottin, Bossoire, Minette, Grelot, Pain et Boulange.

<sup>21</sup> Claude Herzfeld voit précisément dans la figure de Méduse l'image centrale de l'imaginaire mirbellien : avec ses deux faces, l'horrible et le grotesque, elle confère à l'œuvre de Mirbeau « son unité et son authenticité ». Voir *La Figure de Méduse dans l'œuvre d'Octave Mirbeau*, Nizet, 1992.

encore qu'une place extrêmement modeste et tout à fait marginale dans le champ littéraire ; l'un était un philosophe, de formation et de profession, et un amateur de systèmes<sup>22</sup>, qui, selon sa biographe, « vivait dans une sphère tout à fait isolée du réel<sup>23</sup> », alors que l'autre, journaliste depuis près de trente ans, confronté quotidiennement aux réalités de la vie, n'avait que méfiance pour les abstracteurs de quintessences et les coupeurs de cheveux en quatre ; l'un était un fonctionnaire et un nanti, un héritier issu de la haute bourgeoisie parisienne, qui bénéficiait de la sécurité de l'emploi et d'un revenu garanti, alors que l'autre, après s'être évadé du cercueil notarial et de l'étouffante atmosphère de la petite bourgeoisie provinciale, a dû galérer longtemps et se contenter pendant une douzaine d'années d'un humiliant statut de « prolétaire de lettres<sup>24</sup> », avant de devenir riche grâce à une plume fort recherchée par ceux qu'il qualifie de « marchands de cervelles humaines » ; l'un était un tantinet dogmatique<sup>25</sup> et ne doutait jamais de lui-même, alors que l'autre était miné perpétuellement par le doute et taraudé par le sentiment de son impuissance<sup>26</sup> ; enfin, l'un était un cartésien, porté sur la spéculation, chez qui tout devait passer par le filtre de l'esprit et de la saisie intellectuelle, et qui se complaisait dans des abstractions que l'on peine souvent à décrypter, alors que l'autre se méfiait de la raison<sup>27</sup>, faisait de l'émotion le critère suprême en matière d'éthique et d'esthétique<sup>28</sup> et était partisan d'un style clair accessible à tous<sup>29</sup>.

En revanche, nous tâcherons de mettre l'accent sur les convergences et sur les éventuelles différences, voire divergences de fond, dans leur manière d'aborder la nausée et de concevoir l'engagement<sup>30</sup>.

---

<sup>22</sup> En cela Sartre, se distingue de Camus, qui déclare en 1945 : « *Je ne suis pas un philosophe. Je ne crois pas assez à la raison pour croire à un système* » (Interview, dans *Servir*, 20 décembre 1945 ; *Essais*, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p. 1427).

<sup>23</sup> Annie Cohen-Solal, *Sartre*, Gallimard, 1985, p. 406.

<sup>24</sup> Mirbeau emploie cette expression dans un article des *Grimaces*, 15 décembre 1883. Sur ce sujet, voir Pierre Michel, « Quelques réflexions sur la négritude », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 12, mars 2005, pp. 4-34.

<sup>25</sup> En cela Sartre, se distingue de Camus, qui déclare en 1945 : « *Je ne suis pas un philosophe. Je ne crois pas assez à la raison pour croire à un système* » (Interview, dans *Servir*, 20 décembre 1945 ; *Essais*, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p. 1427).

<sup>26</sup> Dans sa *Correspondance générale* (tomes I et II, L'Âge d'Homme, 2003 et 2004), voir notamment ses lettres à son confident Paul Hervieu, et aussi ses lettres à Claude Monet, Auguste Rodin et Camille Pissarro.

<sup>27</sup> Voir Pierre Michel, « Mirbeau et la raison », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 6, 1999, pp. 4-31.

<sup>28</sup> Voir notre préface aux *Combats esthétiques* de Mirbeau, Nouvelle librairie Séguier, 1993, tome I, pp. 9-36, et l'article de Marie-Françoise Montaubin, « De l'émotion comme principe poétique », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 10, mars 2003, pp. 86-100.

<sup>29</sup> La clarté du style n'exclut évidemment pas l'ambiguïté de l'œuvre.

<sup>30</sup> Pour l'anecdote, je signalerai deux liens existant entre Mirbeau et Sartre. Il se trouve en effet que deux des petits-neveux de l'auteur du *Journal d'une femme de chambre* ont été en relations amicales avec celui de *La Nausée* : Jean-Pierre Huberson (1920-1998) a été son élève au lycée Pasteur de Neuilly en 1938 (Annie Cohen-Solal cite son nom, dans sa biographie de Sartre, *loc. cit.*, p. 175), et R.-J. Chauffard a créé le rôle du garçon dans *Huis clos*, en mai 1944 (son nom est également cité par Annie Cohen-Solal, p. 387).

## LA CONTINGENCE

### 1. La contingence chez Sartre :

On a souvent dit, après Simone de Beauvoir, et à juste titre, que *La Nausée* est par excellence le roman de la contingence : elle parle en effet du projet initial comme d'un « *factum sur la contingence* » et précise que la première mouture de ce qui allait paraître, nombre d'années plus tard, sous le nouveau titre de *La Nausée*, consistait en « *une longue et abstraite méditation sur la contingence*<sup>31</sup> » — terme du vocabulaire philosophique désignant ce qui n'est pas inéluctable et aurait pu être autre qu'il n'est, par opposition aux diverses formes de fatalisme, de finalisme ou de déterminisme. C'est dire qu'il s'agit d'un roman délibérément philosophique, où le personnage central et ses réflexions sont supposés illustrer concrètement une pensée on ne peut plus abstraite. Comme le dit Marc Jean Bertrand, « *l'aventure de Roquentin n'est que le montage littéraire d'une théorie philosophique qui n'a jamais accédé à l'état d'expérience vécue*<sup>32</sup>. » Et de fait Sartre fait dire à son héros, après sa révélation du jardin des plantes et au terme d'une longue expérience commencée avec le toucher d'un galet : « *L'essentiel, c'est la contingence. Je veux dire que, par définition, l'existence n'est pas la nécessité* » (p. 185). Les êtres et les choses se contentent d'exister, c'est-à-dire d'« *être là simplement* », sans raison, sans plan préétabli, sans but, sans qu'il y ait quoi que ce soit à comprendre, et par conséquent sans possibilité de se laisser « *déduire* » de quoi que ce soit : « [...] *il n'y a rien, rien, aucune raison d'exister* » (p. 159). D'où l'impression d'une « *absurdité fondamentale*<sup>33</sup> » (p. 182), et aussi le douloureux sentiment d'être « *de trop* », puisqu'il n'y a nulle part où l'on puisse s'emboîter et se sentir à sa place (p. 173) : « *Nous étions un tas d'existants gênés, embarrassés de nous-mêmes, nous n'avons pas la moindre raison d'être là, ni les uns ni les autres, chaque existant confus, vaguement inquiet, se sentait de trop par rapport aux autres* » (p. 181). C'est ce sentiment d'étrangeté aux choses et aux autres, lié à l'expérience ontologique de la contingence, qui est à l'origine de ce que Roquentin appelle « *la Nausée* » et à quoi il finit par s'identifier (« *ce n'est plus une maladie, ni une quinte passagère : c'est moi* », p. 179).

Si les manifestations de cette Nausée sont bien physiologiques (« *envie de vomir* », par exemple, p. 173), voire pathologiques (vision délirantes de Roquentin) et

<sup>31</sup> Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, Gallimard, 1960, p. 111.

<sup>32</sup> Marc Jean Bertrand, *Faits et méfaits du rien dans les romans de Sartre*, thèse dactylographiée, Université de Montpellier III, 1989, p. 201.

<sup>33</sup> Mirbeau écrit de son côté : « *J'ai beaucoup étudié la vie. Elle est infiniment absurde et infiniment douloureuse* » (« Un joueur », *Le Figaro*, 27 janvier 1889).

sont observées avec le regard d'un clinicien, la cause en est bien existentielle, à l'instar du spleen baudelairien ou de la neurasthénie mirbellienne. C'est ce qui apparaît en particulier dans la fameuse scène du jardin public, où Roquentin a la brutale révélation de cette contingence en examinant la racine d'un marronnier<sup>34</sup>, qui existe en soi, et non à travers sa « *fonction de pompe aspirante* » en vue d'une certaine fin, en l'occurrence nourrir l'arbre (p. 183) : son existence est indépendante de toute finalité qui lui donnerait un sens, ce n'est qu'une « *masse noire et noueuse, entièrement brute* » (p. 179), elle est donc absurde, et même absurde absolument, et non pas seulement absurde relativement, puisqu'« *il n'y [a] rien par rapport à quoi elle ne [soit] absurde* » (p. 183). Malheureusement la plupart des gens s'aveuglent devant ce genre d'évidence criante, car ils n'observent que « *la mince pellicule* » qui leur cache la réalité des choses et qui, s'imaginent-ils stupidement, leur « *prouve l'existence de Dieu* ». Si Roquentin, lui, ne se laisse pas aveugler ni duper, c'est parce qu'il voit aussi « *le dessous* » des choses et des cartes (p. 176), à l'instar de la Célestine de Mirbeau, qui s'employait déjà à nous dévoiler le « *dessous* » des êtres et de la société.

Cette révélation tardive, proche de l'hallucination, lui permet de comprendre, rétrospectivement, le mal-être et la nausée qui l'ont envahi depuis les premières pages de son journal. Et la prise de conscience, qui l'a amené à se distancier des choses, aboutit du même coup à sa néantisation : « *Tout ce qui reste de réel en moi, c'est de l'existence qui se sent exister. [...] Personne. Pour personne, Antoine Roquentin n'existe. Ça m'amuse. Et qu'est-ce que c'est que ça, Antoine Roquentin ? C'est de l'abstrait* » (p. 239). Déjà, dans un roman de Mirbeau antérieur de quarante-six ans, *Dans le ciel*, resté inédit pendant près d'un siècle et que Sartre ne pouvait connaître, on trouvait cet aveu désenchanté sous la plume du narrateur, un pauvre raté des lettres nommé Georges : « *Je n'existe ni en moi, ni dans les autres, ni dans le rythme le plus infime de l'universelle harmonie. Je suis cette chose inconcevable et peut-être unique : rien*<sup>35</sup>. » Il existe cependant une grosse différence dans l'appréciation de ce néant de l'homme lucide : Georges s'en désespère, car c'est un constat d'échec pour qui a toujours voulu être quelque chose, ou plutôt quelqu'un, en lui-même et dans le regard des autres ; pour Roquentin, au contraire, la néantisation de son *moi*, dont il fait le constat, est la condition de la liberté, elle a donc une valeur éminemment positive pour un être qui ne s'extirpe de la médiocrité ambiante que grâce à cette expérience. Il se situe plutôt dans la continuité d'un autre personnage mirbellien, l'abbé Jules, le héros du

---

<sup>34</sup> Déjà, en 1931, il avait écrit un poème intitulé « L'Arbre », où « *l'arbre, par sa vaine prolifération, indiquait la contingence* » (Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, Gallimard, 1960, p. 49).

<sup>35</sup> Octave Mirbeau, *Dans le ciel*, chapitre VIII (*Œuvre romanesque*, tome II, p. 50). Ce roman a été publié en feuilleton dans *L'Écho de Paris* en 1892-1893. Pour la publication en volume, il a fallu attendre notre édition de 1989 (Caen, éditions de l'Échoppe)...



roman éponyme de 1888, qui prêche ainsi devant son jeune neveu : « *Ne pas sentir ton moi, être une chose insaisissable, fondue dans la nature, comme se fond dans la mer une goutte d'eau qui tombe du nuage, tel sera le but de tes efforts*<sup>36</sup>... *Je t'avertis que ce n'est point facile d'y atteindre, et l'on arrive plus aisément à fabriquer un Jésus-Christ, un Mahomet, un Napoléon, qu'un Rien*...<sup>37</sup> » Si cet idéal rêvé de n'être « Rien » était également connoté positivement, c'est qu'il impliquait une ascèse douloureuse, d'inspiration schopenhauerienne, pour se libérer de tous les faux biens et de tous les idéaux mensongers et mortifères que font miroiter les sociétés et les religions, ce qui le rapproche du personnage sartrien. Pour Sartre, en effet, l'expérience du néant est identifiée à celle de la liberté par laquelle nous refusons notre état et décidons, comme Roquentin à la fin du livre, de « ne plus être ce que nous sommes ».

## 2. La contingence chez Mirbeau :

Bien que Mirbeau ne se pique aucunement d'être un philosophe, et bien qu'aucun de ses romans n'ait la prétention d'être, selon la formule de Camus, de « *la philosophie mise en images*<sup>38</sup> », à la différence de *L'Étranger* ou de *La Nausée*, qui sont des illustrations des analyses philosophiques développées dans *Le Mythe de Sisyphe* et *L'Être et le néant*<sup>39</sup>, force est de constater que la contingence est aussi un thème fondamental et récurrent dans l'ensemble de son œuvre. Outre la valorisation du Rien par l'abbé Jules que nous venons de relever, il la met en lumière, tantôt en soulignant l'importance du hasard dans les vies humaines, tantôt en insistant sur ce qu'il appelle « *l'ironie de la vie* », tantôt en développant l'idée du néant de l'homme, « *vil fêtu* » perdu dans l'infini..

Le rôle décisif du hasard, Jean Mintié, le narrateur du *Calvaire*, le premier roman que Mirbeau a signé de son nom, en 1886, en prend conscience dans l'angoisse, car il n'a aucun souvenir des événements imprévisibles qui n'en ont pas moins gouverné toute son existence à venir : « *N'est-il pas affolant de penser que nos meilleures amitiés, qui*

---

<sup>36</sup> Influence sensible de Schopenhauer, dans ce renoncement, qui est « *le seul moyen de se débarrasser du pensum qu'est la vie* », comme le remarque A. Baillot (*L'Influence de la philosophie de Schopenhauer en France (1860-1900)*, Vrin, 1927, pp. 233-234).

<sup>37</sup> *L'Abbé Jules*, chapitre III de la deuxième partie (*Œuvre romanesque*, tome II, p.470).

<sup>38</sup> L'expression est de Camus, à propos, précisément, de *La Nausée* dont il rend compte dans *Alger républicain* le 20 octobre 1938 (voir *Essais* d'Albert Camus, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p. 1417).

<sup>39</sup> Pour Annie Cohen-Solal, la biographe de Sartre, « *le philosophe émergera antérieurement au romancier, le créateur de concepts précédera le créateur de fiction* » (*Sartre*, Gallimard, 1985, p. 142). De son côté, Simone de Beauvoir écrit que Sartre avait eu pour « *dessein* » d'« *exprimer sous une forme littéraire des vérités et des sentiments métaphysiques* » (*La Force de l'âge*, Gallimard, 1960, p. 293). Michel Contat et Michel Rybalka ne sont pas tout à fait de cet avis : pour eux, « *les images et métaphores de l'œuvre ne sont pas toujours là pour illustrer un système* », et « *Sartre invente une philosophie pour unifier ces images et rendre compte de ses propres obsessions* » (*Les Écrits de Sartre*, Gallimard, 1970, p. 63).

devraient être le résultat d'une lente sélection ; que les événements les plus graves de notre vie, qui devraient n'être amenés que par un enchaînement logique des causes, ne sont, la plupart du temps, que le produit instantané du hasard ? Vous êtes chez vous, dans votre cabinet, tranquillement assis devant un livre. Au dehors, le ciel est gris, l'air froid : il pleut, le vent souffle, la rue est morose et boueuse ; par conséquent, vous avez toutes les bonnes raisons du monde de ne point bouger de votre fauteuil... Vous sortez, cependant, poussé par un ennui, par un désœuvrement, par vous ne savez quoi ; par rien... et voilà qu'au bout de cent pas vous avez rencontré l'homme, la femme, le fiacre, la pierre, la pelure d'orange, la flaque d'eau qui vont bouleverser votre existence, de fond en comble. [...] Et cette minute d'hésitation banale, cette minute où j'ai dû me demander, indifférent : "Voyons, sortirai-je ? ne sortirai-je pas ?", cette minute a contenu l'acte le plus considérable de ma vie ; ma destinée tout entière a été réglée en cette minute brève, qui, dans mes souvenirs, n'a pas laissé plus de trace que n'en laisse au ciel le coup de vent qui abat la maison et qui déracine le chêne<sup>40</sup> ! » Le fait que les actes ou les gestes les plus insignifiants puissent avoir des effets aussi disproportionnés et durables<sup>41</sup> est la preuve qu'il n'existe aucune finalité ni aucune nécessité à l'œuvre dans l'univers, qui est donc bien livré à la contingence. La "composition" chaotique des romans ultérieurs de Mirbeau, y compris *Le Journal d'une femme de chambre*, va tendre à mettre en lumière ce rôle du hasard.

Quant à « l'ironie de la vie », c'est elle qui fait que les choses ne se déroulent jamais comme les pauvres humains, dans leur ridicule présomption, ont cru le programmer. Tout se passe comme si un malin génie s'amuse à se payer leur tête, à déjouer leurs ruses, à frustrer leurs attentes, voire à les torturer sadiquement, comme le chat avec la souris, sans même qu'ils aient pour autant, devant un ciel vide, la (mince) compensation de cracher sur des dieux morts et de se révolter contre des tortionnaires absents. C'est cette ironie "sadique" de la vie, par exemple, qui leur inflige des sacrifices douloureux qui, pour finir, s'avèrent pathétiquement inutiles, et qui n'en paraissent que plus monstrueux. À l'œuvre dans l'ensemble de la production littéraire de Mirbeau, elle est illustrée principalement dans ses premiers romans, d'une facture encore relativement classique, *L'Écuyère*, *Dans la vieille rue*, *La Duchesse Ghislaine* et *Sébastien Roch*, et plus accessoirement dans *La Maréchale*, *La Belle Madame Le Vassart* et *L'Abbé Jules*. L'ironie de la vie est la preuve la plus éclatante de l'absence de toute finalité.

Troisième illustration de la contingence : la « disproportion de l'homme » et son impuissance à "embrasser" par la pensée un univers qui n'est pas à sa mesure. Un des

<sup>40</sup> Octave Mirbeau, *Le Calvaire*, chapitre III (*Œuvre romanesque*, tome I, p. 177).

<sup>41</sup> On pourrait penser au nez de Cléopâtre selon Pascal. Mais le philosophe janséniste n'en conclut pas pour autant à l'absence de Providence, bien au contraire : il y voit en effet la preuve de l'incapacité de l'homme à comprendre et à maîtriser quoi que ce soit.

narrateurs de *Dans le ciel*, encore enfant, en contemplant le ciel étoilé, découvre une nuit ces terrifiantes vérités avant même d'avoir lu une ligne de Pascal : « *Pour la première fois, j'eus conscience de cette formidable immensité, que j'essayais de sonder, avec de pauvres regards d'enfant, et j'en fus tout écrasé. "Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraya" ; j'eus la terreur de ces étoiles, si muettes, dont le pâle clignotement recule encore, sans l'éclairer jamais, le mystère affolant de l'incommensurable. Qu'étais-je, moi, si petit, parmi ces mondes ? De qui donc étais-je né ? Et pourquoi ? Où donc allais-je, vil fêtu, perdu dans ce tourbillon des impénétrables harmonies ? Quelle était ma signification ? Et qu'étaient mon père, ma mère, mes sœurs, nos voisins, nos amis, tous ces atomes emportés par on ne sait quoi, vers on ne sait où... soulevés et poussés dans l'espace ainsi que des grains de poussière sous le souffle d'un fort et invisible balai*<sup>42</sup> ? »

Face à un univers contingent et hors de proportion avec son être infinitésimal, la conscience de l'être pensant ne peut s'éveiller que dans l'angoisse. Et cette angoisse est proportionnelle à sa capacité de réflexion<sup>43</sup> : « *Chacun souffre plus ou moins, selon son degré de culture intellectuelle, car plus l'homme pense, plus il sait et plus il souffre*<sup>44</sup>. » À l'instar de Georges, le « pauvre diable » de *Dans le ciel*, il ne peut que se sentir « *écrasé par le mystère de ce ciel, par tout cet inconnu, par tout cet infini*<sup>45</sup> », qui pèse sur chacun de nous et où il se sent « *un trop négligeable atome* » pour que qui ce soit et quoi que ce soit se préoccupe un tant soit peu de lui : « *J'ai des bras, l'apparence d'un cerveau, les insignes d'un sexe; et rien n'est sorti de cela, rien, pas même la mort. Et si la nature m'est si persécutrice, c'est que je tarde trop longtemps, sans doute, à lui restituer ce petit tas de fumier, cette menue pincée de pourriture qui est mon corps, et où tant de formes, charmantes, qui sait ? tant d'organismes curieux, attendent de naître, pour perpétuer la vie, dont réellement je ne fais rien et que, lâchement, j'interromps. Qu'importe donc si j'ai pleuré, si, parfois, j'ai labouré, du soc de mes ongles, ma sanglante poitrine ? Au milieu de l'universelle souffrance, que sont mes pleurs ? Que signifie ma voix, déchirée de sanglots ou de rires, parmi ce grand lamento, qui secoue les mondes, affolés par l'impénétrable énigme de la matière ou de la divinité*<sup>46</sup> ? »

Ainsi, sous des formes diverses, il apparaît bien que la contingence est omniprésente chez Mirbeau. Elle est la conséquence, d'une part, de son athéisme affirmé, qui, à ses yeux comme à ceux de Sartre, relève de l'évidence et ne nécessite donc pas une démonstration, tant l'inexistence de Dieu s'impose à l'intelligence ; et,

<sup>42</sup> Octave Mirbeau, *Dans le ciel*, chapitre VI (*Œuvre romanesque*, tome II, p. 43).

<sup>43</sup> Roquentin écrit de son côté : « *Si seulement je pouvais m'arrêter de penser, ça irait déjà mieux. Les pensées, c'est ce qu'il y a de plus fade [...] et ça laisse un drôle de goût* » (p. 142).

<sup>44</sup> Octave Mirbeau, « Le Mécontentement », *Le Figaro*, 9 janvier 1889.

<sup>45</sup> Octave Mirbeau, *Dans le ciel*, chapitre X (*op. cit.*, p. 60).

<sup>46</sup> Octave Mirbeau, *Dans le ciel*, chapitre VIII (*op. cit.*, p. 50). Voir aussi Octave Mirbeau, « Souvenirs d'un pauvre diable » (recueilli dans *Contes cruels*, Séguier, 1990, t. II, p. 485).

d'autre part, de son matérialisme radical, qui lui fait rejeter toutes les illusives consolations fournies par les divers idéaux trompeurs que propose la société. En l'absence d'un dieu créateur et/ou d'un dieu organisateur du *chaos* en *cosmos*, il n'y a rien qui puisse donner un sens à la vie : rien ne saurait donc y avoir en soi la moindre signification. Les choses sont, les hommes existent, il n'y a rien à en dire de plus. Ils n'ont par eux-mêmes aucun sens, ne correspondent à aucun projet, ne visent aucune fin, hors celle qu'ils se sont eux-mêmes fixée, et il serait bien présomptueux de s'imaginer qu'ils puissent en avoir une dans la volonté d'un être omniscient et omnipotent. En bon héritier de Voltaire, Mirbeau ironise sur les naïfs partisans du finalisme : « *Les choses n'ont pas de raison d'être, et la vie est sans but, puisqu'elle est sans lois.* » Et d'ajouter plaisamment, pour se mettre au diapason des Pangloss et autres Bernardin de Saint-Pierre : « *Si Dieu existait, comme le croit vraiment cet étrange animal d'Edison qui s' imagine l'avoir découvert dans le pôle négatif, pourquoi les hommes auraient-ils d'inallaitables mamelles ? Pourquoi, dans la nature, y aurait-il des vipères et des limaces ? Pourquoi des critiques dans la littérature<sup>47</sup> ?... » Puisque la vie elle-même ne cesse d'apporter des démentis cinglants à « *la théorie des causes finales* », il est clair que ce serait une « *grande folie que de chercher une raison aux choses<sup>48</sup>* ».*

### 3. De l'humanisme à la dés-illusion :

Pourtant, à la différence de l'abbé Jules, vitupérateur de tous les idéaux « *d'où sont nés les banquiers, les prêtres, les escrocs, les débauchés, les assassins et les malheureux<sup>49</sup>* », et à la différence de Roquentin, fasciné par « *le superbe visage de Méduse* » de son ancienne compagne Anny (p. 203), la plupart des hommes, dans la vie comme chez Mirbeau et chez Sartre, s'avèrent incapables de « *regarder Méduse en face<sup>50</sup>* », et ils pratiquent lâchement la politique de l'autruche : ce que Pascal appelait « le divertissement ». D'abord, ils tâchent de ne pas y penser<sup>51</sup> et s'absorbent dans leurs agitations dérisoires et larvaires<sup>52</sup>. Ensuite, ils se raccrochent tant bien que mal à des illusions qu'ils supposent consolantes, qu'il s'agisse des anciennes religions, de l'amour, du plaisir, de l'argent, du pouvoir, ou des utopies sociales. Ce sont précisément ces agitations stériles que Sartre évoque avec la même cruauté que Mirbeau, et ce sont ces

<sup>47</sup> Octave Mirbeau, « ? », *L'Écho de Paris*, 25 août 1890.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

<sup>49</sup> Octave Mirbeau, *L'Abbé Jules*, *op. cit.*, p. 471.

<sup>50</sup> Cette formule se trouve dans un article sur *La Fille Élisa* d'Edmond de Goncourt, *L'Ordre de Paris*, 25 mars 1877.

<sup>51</sup> Ainsi le docteur Rogé « *voudrait se masquer l'insoutenable vérité : qu'il est seul, sans acquis, sans passé, avec une intelligence qui s'empâte, un corps qui se défait* » (*La Nausée*, p. 102).

<sup>52</sup> Le critique de *Gringoire*, à propos de *L'Enfance d'un chef*, parle aussi d' « *un univers grouillant de larves* » (cité par Annie Cohen-Solal, *Sartre*, Gallimard, 1985, p. 183).

illusions destinées à « voiler » au commun des mortels « l'énorme absurdité de leur existence », à les « empêcher de s'apercevoir qu'ils existent » (p. 158), qu'il entreprend à son tour de démystifier, en qualifiant de « *salauds* » (p. 135<sup>53</sup>) ceux qui les propagent ou les entretiennent, c'est-à-dire tous ceux qui profitent du désordre établi : ceux-là mêmes, précisément, auxquels Mirbeau a ironiquement dédié son *Jardin des supplices* en pleine affaire Dreyfus<sup>54</sup>.

Prêtres, politiciens, patrons, juges, éducateurs, écrivains bien-pensants tels que Barrès (p. 88) et Bourget (p. 123) – qui étaient déjà les têtes de Turc de Mirbeau (pp. 113-114) –, et même les historiens bourgeois qui en sont réduits à « *expliquer le neuf par l'ancien* » (p. 101), ont ceci de commun, aux yeux de Sartre, qu'ils s'emploient tous, diversement, à duper « *le bétail ahuri des humains* », comme disait Mallarmé, pour mieux le dominer et l'exploiter, en lui faisant croire que tout a un sens, que chaque chose est à sa place, et que, dans la meilleure et la plus rassurante des républiques, tout « *obéit à des lois fixes et immuables* » (p. 223) et à d'indispensables règles de fonctionnement : « *Qu'y a-t-il à craindre d'un monde si régulier ?* », se demande un temps Roquentin (p. 11), avant d'en découvrir et de nous en dévoiler les hideurs cachées. À ces hérauts de la bourgeoisie que « *jamais le moindre doute n'avait traversés* » (p. 122) et qui assurent et perpétuent la domination de la classe exploiteuse, le peuple reconnaissant dresse des statues dans les jardins publics et vient admirer leurs portraits en pied qui trônent dérisoirement dans le musée des Beaux-Arts de Bouville...

Quant à ceux qui s'apitoient sur les misères humaines, se targuent d'aimer l'humanité entière, se réclament du si réconfortant humanisme et se drapent dans leur inaltérable bonne conscience de gauche, ce sont en réalité des « *aveugles humanistes* » (p. 171). De fait, qu'il soient laïcs, chrétiens ou communistes, ils prétendent naïvement contribuer au progrès et à la justice sociale par l'engagement politique, à l'instar de « *ce pauvre Guéhenno* » (p. 171), incarnation historique de l'humanisme Troisième République, ou du fictif et caricatural Autodidacte, qui se fait gloire d'avoir adhéré à la S.F.I.O. au lendemain de la guerre, comme s'il y voyait la preuve de sa supériorité morale (p. 164). Mais en réalité, aux yeux de Sartre, ils participent eux aussi à la mystification générale, puisqu'ils contribuent, par leur idéalisme même, à faire croire que tout se tient, que tout a un sens, que tout marche dans la bonne direction et que tout finira par aller bien dans le meilleur des mondes : à leur façon, *volens nolens*, ils sont complices des « *salauds* ». Car, comme le note Roquentin, « *un droit n'est jamais que l'autre aspect d'un devoir* » (p. 122), de sorte que mettre en avant « *le bouquet des*

---

<sup>53</sup> Dans *L'Existentialisme est un humanisme* (Nagel, édition de 1970, pp. 84-85), Sartre qualifiera de « *salauds* » ceux qui « *essaieront de montrer que leur existence est nécessaire, alors qu'elle est la contingence même de l'apparition de l'homme sur la terre* ».

<sup>54</sup> « *Aux Prêtres, aux Soldats, aux Juges, aux Hommes qui éduquent, dirigent, gouvernent les hommes, je dédie ces pages de meurtre et de sang, O. M.* » (*Œuvre romanesque* de Mirbeau, t. II, p. 163).

*Droits de l'Homme et du Citoyen* » (p. 129), *in abstracto*, revient à justifier la soumission de l'individu à un ordre qui le dépasse.

Il en allait de même pour l'anarchiste Mirbeau : à ses yeux, les *mauvais bergers*<sup>55</sup> de la République opportuniste et, pour des raisons différentes, les partisans du collectivisme exécré, tels que Guesde et Jaurès<sup>56</sup>, étaient en pratique complices des injustices et atrocités qui se perpétuaient partout, en France ou dans les colonies, au nom du Progrès, de la Démocratie et de l'héritage de la Révolution française : les uns parce qu'ils exerçaient la réalité du pouvoir et qu'ils camouflaient les extorsions et les crimes sous des *grimaces*<sup>57</sup> flatteuses destinées à frapper et à tromper l'imagination du bon peuple ; les autres parce qu'ils ne proposaient aux opprimés que la perspective d'un avenir encore pire, où l'individu, dûment numéroté, embrigadé et uniformisé, deviendrait l'esclave d'un État tentaculaire et oppressif<sup>58</sup>, et aussi parce que, en attendant le grand soir, ils ne se servaient, selon lui, des luttes ouvrières que pour acquérir des positions privilégiées au sein de la *nomenklatura* de la République<sup>59</sup>. Pour des individualistes comme Mirbeau ou l'auteur de *La Nausée*, tous les dirigeants, quelles que soient leurs étiquettes, et même s'ils sont honnêtes et animés de ces bonnes intentions dont est pavé l'enfer, sont donc *a priori* discrédités, puisqu'ils s'inscrivent dans un paysage politique mystificateur, où les individus sont sacrifiés à des projets prétendument rationnels qui les dépassent. Il importe donc de dessiller les yeux des *aveugles volontaires* et de les "dés-illusionner" en faisant tomber les masques et apparaître les grimaces pour ce qu'elles sont.

La contingence n'est donc pas seulement, pour Sartre comme pour Mirbeau, un concept philosophique abstrait. Elle a des implications concrètes et des conséquences en termes de positionnement politique, ce que révélait fort clairement le terme de

---

<sup>55</sup> *Les Mauvais bergers* est le titre d'une tragédie prolétarienne de Mirbeau, représentée en décembre 1897. Son noir et décourageant pessimisme avait suscité le courroux de Jean Jaurès dans les colonnes de *La Petite République*.

<sup>56</sup> Sur les relations entre l'écrivain anarchiste et le tribun socialiste, voir notre article « Mirbeau et Jaurès », dans les Actes du colloque d'Orléans *Jaurès et les écrivains*, Centre Charles Péguy, 1994, pp. 111-116.

<sup>57</sup> Le mot "grimaces", employé le plus souvent dans son acception pascalienne, est particulièrement affectonné par Mirbeau, qui a dirigé pendant six mois, en 1883, un hebdomadaire précisément intitulé *Les Grimaces*. Il aspirait à y dévoiler les peu ragoûtants dessous de la mafia opportuniste qui, selon lui, avait fait main basse sur la France et crochetait impunément les caisses de la République. Dans *La Nausée*, Sartre emploie le mot « grimace » au moins deux fois (p. 31 et p. 60).

<sup>58</sup> Mirbeau écrit ainsi, dans « Questions sociales » (*Le Journal*, 20 décembre 1896 ; article recueilli dans notre édition de ses *Combats littéraires*, à paraître à L'Âge d'Homme) : « *Qu'est-ce donc le collectivisme, sinon une effroyable aggravation de l'État, sinon la mise en tutelle violente et morne de toutes les forces individuelles d'un pays, de toutes ses énergies vivantes, de tout son sol, de tout son outillage, de toute son intellectualité, par un État plus compressif qu'aucun autre, par une discipline d'État plus étouffante et qui n'a d'autre nom dans la langue, que l'esclavage d'État ?* » Étonnante prescience de ce que sera le stalinisme...

<sup>59</sup> Dans *Les Mauvais bergers* Mirbeau accuse carrément les députés socialistes de susciter des luttes ouvrières qui servent leurs ambitions, mais de ne rien faire pour empêcher les grévistes d'être massacrés par la troupe.

« *factum* » par lequel Sartre désignait son futur roman. Elle permet en effet de distinguer deux types d'hommes : d'un côté, la masse crétinisée et soumise des larves humaines indifférenciées qui, par-delà les distinctions de classes sociales<sup>60</sup>, sont condamnées, sans se poser de questions, à l'éternel recommencement des mêmes journées monotones et vides, pour le plus grand profit des vendeurs d'orviétan ; et, de l'autre, les individus, fort rares, qui, parce qu'ils en ont pris conscience, comme Roquentin ou Célestine, et *a fortiori* les artistes créateurs que Mirbeau porte au pinacle<sup>61</sup> — ou bien parce qu'ils ont été les élèves du pédagogue Sartre ou les lecteurs enthousiastes des chroniques de Mirbeau... —, se libèrent du gluant prêt-à-penser et refusent de se laisser duper et de s'intégrer : « *Je ne veux pas qu'on m'intègre* », s'écrie Roquentin (p. 168), qui explique : « *Il me semble que j'appartiens à une autre espèce* » (p. 222). Et pourtant il y a pour eux un prix à payer, car cette liberté durement conquise, mais si précieuse, « *ressemble un peu à la mort* », aux yeux du biographe de Rollebon (p. 221), et elle pousse Célestine à des accès de révolte qui la soulagent, certes, mais qui lui coûtent bien souvent sa place.

Il est donc important, pour nos deux romanciers, d'essayer de faire éprouver par leurs lecteurs, à partir de l'expérience phénoménologique de personnages de fiction, puis de leur faire saisir intellectuellement ce que c'est que la contingence, puisque sa prise de conscience est à leurs yeux la condition de la liberté.

---

<sup>60</sup> Dans la foule du dimanche après-midi, Roquentin note : « *Les aristocraties, les élites, les groupements professionnels avaient fondu dans cette foule tiède* » (p. 77).

<sup>61</sup> Mirbeau est le chantre attitré de Claude Monet, de Camille Pissarro, d'Auguste Rodin et de Camille Claudel, et le découvreur de Vincent Van Gogh, d'Aristide Maillol et de Maurice Utrillo. Voir ses *Combats esthétiques* (deux volumes, Nouvelles éditions Séguier, 1993).

## LE JOURNAL

Afin que l'universelle contingence s'impose aux lecteurs englués dans l'idéologie finaliste qui, sous des formes diverses, s'est répandue partout, parce que les hommes ont décidément besoin de trouver du sens et d'alimenter leurs espérances, ils ont adopté la forme d'un journal, qui nous est présenté comme un document par ceux qui le publient : Octave Mirbeau lui-même, dont le nom figure sur la couverture du *Journal d'une femme de chambre* en tant que romancier, pour celui de Célestine ; d'anonymes « *éditeurs* », pour celui de Roquentin, dans *La Nausée*. La forme du journal présente pour les deux écrivains trois intérêts majeurs.

### 1. Refus de la “littérature” et du naturalisme :

Tout d'abord, dans la mesure où le diariste écrit pour lui sans se soucier d'être lu, il n'est pas censé faire de la “littérature”, avec tout ce que ce mot implique d'artifice, d'édulcoration, de recherche du joli ou de l'effet, et par conséquent de duperie : « *J'écris pour tirer au clair certaines circonstances. Se méfier de la littérature. Il faut écrire au courant de la plume ; sans chercher les mots* », note Roquentin pour sa gouverne (p. 84). Quant à Mirbeau, dans l'avis au lecteur de son roman, il prétend avoir cédé aux instances de la pseudo-Célestine, soucieuse d'améliorer le style de son journal, et feint de regretter, du même coup, d'« *en avoir altéré la grâce un peu corrosive* », « *diminué la force triste* » et « *remplacé par de la simple littérature ce qu'il y avait dans ces pages d'émotion et de vie* » (p. 379). Bien sûr, il ne faudrait pas prendre cette assertion auto-ironique au premier degré, pas plus que l'« *avertissement des éditeurs* » de *La Nausée*, « *artifice désuet qui se détruit lui-même* » et qui « *exhibe même cette fiction par une provocation calculée* », selon Jacques Deguy<sup>62</sup>. Mais du moins cet artifice exhibé révèle-t-il que la littéarité est considérée par les deux romanciers comme un obstacle à la spontanéité de « *l'émotion* » et, plus généralement, à la « *vie* » si indispensable à une œuvre d'art, et que la non-littéarité supposée des deux romans (qui, naturellement, sont bel et bien “littéraires”, nonobstant leur mise en scène éditoriale) a l'avantage de leur fournir un « *cachet d'authenticité*<sup>63</sup> ».

---

<sup>62</sup> Jacques Deguy, étude sur *La Nausée*, Gallimard 1993, p. 30. Il y voit du même coup l'« *apparition première d'une autre constante de l'écriture sartrienne : le goût du pastiche et de la parodie* » – ce qui, une nouvelle fois, le rapproche évidemment de Mirbeau.

<sup>63</sup> Yasusuke Oura, « Roman-journal et mise en scène éditoriale », *Poétique*, n° 69, février 1987, pp. 14-15. Concernant *Le Journal d'une femme de chambre*, il est clair que Mirbeau s'amuse à juxtaposer des passages en style parlé et populaire et des “effets de style”, à grand renfort d'imparfaits du subjonctif, révélant ainsi qu'il refuse de jouer le jeu de la forme du journal, qui n'est qu'un truquage comme un autre et qu'il fait apparaître comme tel.



À ce refus de la “littérature” en général s’ajoute le refus du naturalisme en particulier, honni par les deux romanciers à cause de ce que Mirbeau appelait sa myopie. Or le sujet du *Journal d’une femme de chambre*, le “monde” immonde vu à travers le trou de la serrure, et celui de *La Nausée*, la vie ennuyeuse et nauséuse d’un célibataire, pouvaient donner lieu à une lecture naturaliste et situer ces deux romans dans la continuité de *Germinie Lacerteux*, des frères Goncourt, et de *Pot-Bouille*, de Zola, pour l’un, et d’*À vau-l’eau*, de Huysmans, pour l’autre. Sartre et Mirbeau se sont donc évertués à supprimer tout ce qui aurait pu faciliter semblable interprétation, inacceptable à leurs yeux : la forme du journal y a contribué. C’est ainsi que Mirbeau introduit dans le journal de Célestine des chapitres entiers qui n’ont rien à y faire, notamment le chapitre X ajouté *in extremis*, sur épreuves, et des imparfaits du subjonctif peu compatibles avec l’illusion réaliste ; et, de son côté, Sartre évoque des cauchemars et des hallucinations qui donnent au journal de Roquentin une couleur “fantastique” et qui le débarrassent du même coup de ces restes de populisme destinés à créer des effets de réel, conformément à la vulgate naturaliste, mais que Brice Parain n’avait pas du tout appréciés et dont il avait obtenu de les voir réduits à la portion congrue, dans la version imprimée<sup>64</sup>.

## 2. La subjectivité :

Ensuite, le récit est subjectif et ne nous fournit donc qu’une perception personnelle de la “réalité”, à laquelle l’imagination créatrice du scripteur peut fort bien infliger torsions et déformations. Qu’elle soit d’inspiration impressionniste ou expressionniste<sup>65</sup>, cette subjectivité sous-entend, généralement, un refus du “réalisme” romanesque du XIX<sup>e</sup> siècle, qui laisse croire qu’il existe, hors de soi et indépendamment du regard que l’on jette sur elle, une “réalité” que l’artiste est apte à saisir, à découvrir derrière les apparences superficielles et à représenter fidèlement telle quelle. Plus précisément, l’absence de tout narrateur omniscient et la “focalisation interne” du récit, comme disent les narratologues, laissent planer le doute sur la véracité des événements rapportés : ils peuvent très bien avoir été inconsciemment altérés par le filtre des

<sup>64</sup> Sartre écrit à Simone de Beauvoir, après son entrevue avec Brice Parain : « [...] à partir de la trentième page, il a été déçu et impatienté par des choses trop ternes, genre populiste. [...] Il trouve le genre faux et pense que ça se sentirait moins (le genre journal) si je ne m’étais préoccupé de “soudier” les parties de “fantastique” par des parties de populisme. Il voudrait que je supprime autant que possible de populisme » (cité par Simone de Beauvoir, *La Force de l’âge*, Gallimard, 1960, pp. 306-307). Quant à Simone de Beauvoir, elle craignait que le nouveau titre proposé par Gallimard, *La Nausée*, n’incitât le public à y voir « un roman naturaliste » (*ibid.*, p. 308).

<sup>65</sup> Admirateur de Monet et de Van Gogh, Mirbeau combine les deux formes de subjectivité. Tantôt il se contente de filtrer le monde extérieur à travers son “tempérament” et ses humeurs, ou celles de ses personnages ; tantôt il projette hors de lui son tempérament, qui transfigure le monde extérieur. Voir l’article d’Anita Staron, « Octave Mirbeau et l’expressionnisme littéraire », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 12, mars 2005, pp. .

sentiments des diaristes, ou volontairement déformés, quand ce n'est pas carrément inventés, pour les besoins de leur autojustification – dans le cadre de ce que Sartre appelle la « *mauvaise foi* ». De fait, pour avoir, de son propre aveu inaugural, frôlé la folie (p. 10), Roquentin, qui a été installé par Sartre comme « *médiateur du monde* », selon l'expression de Jacques Deguy<sup>66</sup>, n'apparaît pas comme un narrateur au-dessus de tout soupçon, et les diverses hallucinations qu'il rapporte par la suite, et qui sont directement inspirées par celles de Sartre lui-même<sup>67</sup>, sont de nature à susciter le doute sur son état mental et, partant, sur la fiabilité de son récit<sup>68</sup>. Quant à Célestine, on sait qu'elle se monte le bourrichon en accusant Joseph d'avoir violé et assassiné la petite Claire, alors qu'elle n'en a pas la moindre preuve<sup>69</sup>, et le lecteur est bien en peine de faire le tri entre ce qui relève de présomptions solidement étayées et ce qui n'est qu'une intime conviction ne reposant que sur un attrait pervers pour le « criminel » supposé qui la fascine, par l'horreur même de la transgression que lui prête son imagination : quand le roman s'achève, le lecteur reste dans l'incertitude, et l'intrigue policière que semblait engager la découverte du corps mutilé de la fillette reste sans solution, au risque de décevoir l'attente du lecteur. Du coup, l'univers romanesque des deux œuvres n'est plus présenté comme une réalité stable et rassurante, mais comme la perception inévitablement déformée qu'en donnent les rédacteurs des journaux : l'ambiguïté des séquences narratives qui se succèdent renforce le sentiment d'étrangeté et d'opacité des choses<sup>70</sup>.

Un autre intérêt du recours à la subjectivité est de permettre de bien différencier l'observateur distancié, qui note le fruit de ses observations d'entomologiste, et les

<sup>66</sup> Jacques Deguy, étude de *La Nausée*, Gallimard, 1993, p. 43.

<sup>67</sup> Voir Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, Gallimard, 1960, p. 217. Elle écrit notamment que, sous l'effet de ces angoissantes hallucinations, probablement dues à la mescaline, Sartre se croyait atteint d'une « *psychose hallucinatoire chronique* ».

<sup>68</sup> Il en allait de même dans *Le Calvaire*, le premier roman officiel de Mirbeau (1886), rédigé en guise de confession par le héros, Jean Mintié. Dans *La 628-E8* (1907), où il recourt à une espèce d'autofiction avant la lettre, le romancier annonce d'entrée de jeu, dans l'Avis au lecteur, l'incertitude du statut du journal de son voyage en automobile qui va suivre : « *Est-ce bien un journal ? Est-ce même un voyage ? N'est-ce pas plutôt des rêves, des rêveries, des souvenirs, des impressions, des récits, qui, le plus souvent, n'ont aucun rapport, aucun lien visible avec les pays visités, et que font naître ou renaître en moi, tout simplement, une figure rencontrée, un paysage entrevu, une voix que j'ai cru entendre chanter ou pleurer dans le vent ? Mais est-il certain que j'aie réellement entendu cette voix, que cette figure, qui me rappela tant de choses joyeuses ou mélancoliques, je l'aie vraiment rencontrée quelque part ?* » (*Œuvre romanesque*, tome III, p. 295).

<sup>69</sup> Pour sa part, à partir de son expérience de biographe, Roquentin constate l'impossibilité de prouver quoi que ce soit : « *Je commence à croire qu'on ne peut jamais rien prouver* » (p. 26).

<sup>70</sup> Dans *La Force de l'âge* (Gallimard, 1960, pp. 144-145), Simone de Beauvoir parle en ces termes de la découverte des romans d'Hemingway : « *Chez Hemingway, le monde existait dans son opaque extériorité, mais toujours à travers la perspective d'un sujet singulier ; l'auteur ne nous en livrait que ce qu'en pouvait saisir la conscience avec laquelle il coïncidait.* » En cela, explique-t-elle, il se distingue à la fois du « *vieux réalisme, qui décrit les objets en soi* » et qui repose « *sur des postulats erronés* », et du subjectivisme de Proust et de Joyce, « *que nous ne jugions pas mieux fondé* ». Résultat : « *Un grand nombre des règles que nous nous imposâmes dans nos romans nous furent inspirées par Hemingway.* » Mais, avant Hemingway, il y avait eu Mirbeau...

insectes humains qui s'agitent dérisoirement sous ses yeux. Ainsi Roquentin précise-t-il, au terme de son enregistrement d'un dimanche ordinaire à Bouville : « [...] *après tout, c'était leur dimanche et non le mien*<sup>71</sup> » (p. 80). Quant à Célestine, après son premier dimanche au Mesnil-Roy, elle manifeste son mépris pour des femmes de province qui « *sentent le pays à plein nez* » (p. 416), se dit « *vexée* » de se « *trouver au milieu d'un monde si ordinaire, si laid* » (p. 420) et conclut qu'elle n'a « *rien de commun* » avec « *ces femmes odieuses* » (p. 423). Du même coup le lecteur est incité à partager le dégoût des narrateurs pour les laideurs qui les offusquent, à s'interroger sur la valeur de ces vies mornes et répétitives, à prendre à son tour conscience de la contingence de toutes choses, et à tirer ses propres conclusions de l'expérience existentielle qui lui est proposée : la subjectivité du journal, qui facilite l'identification, peut avoir des effets pédagogiques et mettre des lecteurs sur les chemins de la liberté<sup>72</sup>.

Et puis, en ce qui concerne le substrat philosophique du roman de Sartre surtout, ce récit à la première personne lui permet d'affirmer, selon la formule de Francis Jeanson, « *la souveraineté de la conscience tout en faisant droit à la réalité du monde*<sup>73</sup> [...] *dans la diversité de ses manifestations* », et en premier lieu « *la réalité humaine*<sup>74</sup> ». Et le vieux compagnon du romancier aux *Temps modernes* d'expliquer pédagogiquement la nécessité de cette dualité : « *Pourquoi la souveraineté de la conscience ? Parce que, sinon, rien n'aurait plus ni vérité ni sens. Pourquoi la réalité du monde ? Parce que, sinon, la conscience ne serait plus aux prises qu'avec ses propres fantasmes*<sup>75</sup>. » Il est clair que Mirbeau n'aurait jamais formulé les choses en ces termes et que son projet politico-littéraire n'a pas la moindre prétention à la philosophie. Il n'en reste pas moins que l'adoption de la forme du journal lui a permis, déjà, cette confrontation entre une conscience souveraine, celle de Célestine en l'occurrence, qui choisit, ordonne et exprime comme elle l'entend les faits rapportés, en mêlant constamment le passé et le présent<sup>76</sup>, et une réalité extérieure, humaine et sociale, qui n'est nullement fantasmagorique<sup>77</sup>, mais qui est filtrée par sa perception toute subjective : « *La conscience et le monde sont donnés d'un même coup : extérieur par essence à la*

<sup>71</sup> Il en sera de même dans le chapitre II de la première partie de *L'Étranger*, où Meursault assiste, du haut de son balcon, en spectateur détaché au dimanche des Algérois.

<sup>72</sup> Pour une raison du même ordre, Simone de Beauvoir rapprochera Roquentin du héros du *Procès de Kafka*, Joseph K. : « [...] *dans les deux cas, le héros prenait, par rapport à ses entours familiers, une distance telle que pour lui l'ordre humain s'effondrait et qu'il semblait solitairement dans d'étranges ténèbres* » (*La Force de l'âge*, Gallimard, 1960, p. 193).

<sup>73</sup> Francis Jeanson s'appuie sur un passage de *La Force de l'âge*, où Simone de Beauvoir écrit que, chez Husserl, « *la conscience conservait la souveraineté, et l'univers la présence réelle [des choses] que Sartre avait toujours prétendu leur garantir* » (Gallimard, 1960, p. 194).

<sup>74</sup> Francis Jeanson, *Sartre dans sa vie*, Éditions du Seuil, 1974, p. 103. D'après Simone de Beauvoir, cette préoccupation de Sartre remonte à 1934 et est liée à sa découverte de la notion d'*intentionnalité* chez Husserl.

<sup>75</sup> *Ibidem*.

<sup>76</sup> Roquentin évoque aussi nombre de souvenirs de ses voyages et de sa liaison avec Anny.

<sup>77</sup> Encore que la part de fantasmes, surtout à propos de Joseph, ne soit pas à négliger.

conscience, le monde est, par essence, relatif à elle », comme l'explique Sartre en 1939<sup>78</sup>. N'est-ce pas, précisément, ce que l'on peut constater dans *Le Journal d'une femme de chambre* ? La diariste se découvre elle-même, avec ses contradictions, ses limites et ses bas-fonds, en même temps qu'elle se confronte à un monde extérieur, qui n'existe pour nous que grâce à son regard et à sa conscience et dont elle ne saurait être la dupe. Son journal est le fruit de cette découverte concomitante des autres et d'elle-même ; et si, anticipant la célèbre formule de *Huis clos*, il s'avère souvent que les autres sont pour elle un enfer, c'est à cause des rapports de domination qui vicent toutes les relations.

### 3. Refus du finalisme :

Enfin et surtout, la forme journal est indispensable pour éviter le piège du finalisme qui guette tout récit de facture classique<sup>79</sup>, à plus forte raison un récit rétrospectif tel qu'une autobiographie ou des mémoires. Alors que des mémoires sont rédigés longtemps après les faits, par un narrateur qui tente après coup de donner un sens à son passé et qui le recompose à la lumière du présent de l'écriture, le journal décompose la vie du diariste en séquences de longueur variable, qui se suivent, jour après jour<sup>80</sup>, sans s'enchaîner, sans fil directeur et, par conséquent, sans finalité apparente, laissant ainsi à la contingence tous ses droits<sup>81</sup>. Par le truchement de Roquentin, Sartre expose très clairement le finalisme inhérent à la forme du récit traditionnel dont il entend se démarquer: « *On a l'air de débiter par le commencement. [...] Et en réalité c'est par la fin qu'on a commencé. Elle est là, invisible et présente, c'est elle qui donne à ces quelques mots [de l'incipit] la pompe et la valeur d'un commencement. [...] La fin est là qui transforme tout. [...] Et le récit se*

---

<sup>78</sup> Jean-Paul Sartre, « Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl : l'intentionnalité », *Nouvelle Revue Française*, janvier 1939 (cité par Francis Jeanson, *op. cit.*, p. 104). Il écrivait déjà en 1936 : « pour que le monde retrouve ses bases dans la réalité [...], il suffit que le Moi soit contemporain du monde et que la dualité sujet – objet, qui est purement logique, disparaisse définitivement des préoccupations philosophiques ». Du même coup, cela permet d'« échapper au solipsisme » (voir Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, Gallimard, 1960, pp. 189-190).

<sup>79</sup> Sartre a notamment développé cette idée dans son célèbre article sur François Mauriac, dans la *Nouvelle Revue française* de février 1939. Il y montre qu'une technique narrative n'est pas neutre idéologiquement et véhicule une morale et une métaphysique.

<sup>80</sup> Jacques Deguy, dans son étude de *La Nausée*, y note « cet éparpillement du récit dans des séquences inégales, soumises au seul ordre de l'écriture au jour le jour » (Gallimard, 1993, p. 36). Il cite aussi une phrase de Sartre, selon qui « le roman se déroule au présent, comme la vie » (*ibid.*, p. 40) – cette « vie » à laquelle Mirbeau reste si obstinément fidèle.

<sup>81</sup> D'après Albert Camus, dans son compte rendu du *Mur*, Sartre est parvenu à éviter le piège du finalisme dans les nouvelles de ce recueil, sans pour autant recourir à la forme du journal : « [...] tout ce qu'ils [les personnages] font, disent ou sentent est imprévu. Et, dans le moment où ils nous sont présentés, rien ne signale le geste qu'ils feront à l'instant suivant » (*Alger républicain*, 12 mars 1939 ; *Essais*, Bibliothèque de la Pléiade, 1962, p. 1420). Il n'en reste pas moins que le journal est plus favorable que le récit pour éviter le risque de finalisme impliqué par le déterminisme d'actes qui semblent s'enchaîner.

*poursuit à l'envers : les instants ont cessé de s'empiler au petit bonheur les uns sur les autres, ils sont happés par la fin de l'histoire qui les attire et chacun d'eux attire à son tour l'instant qui le précède* » (p. 62). Dans un journal, au contraire, la discontinuité est la règle, et il n'y a pas plus de début et de fin que dans la vie : seule la volonté arbitraire et contingente du diariste fait que des événements sont notés, s'empilant « *les uns sur les autres* », ou au contraire cessent de l'être, et seule son intelligence organisatrice établit à l'occasion des enchaînements, qui n'ont alors aucune valeur objective, puisqu'ils ne font que refléter sa perception toute subjective.

Bien sûr, il s'agit ici d'une fiction de journal, forme littéraire dont les deux romanciers s'accommodent parce qu'elle est adaptée à leurs propres fins, mais sans pour autant se sentir obligés d'en respecter à la lettre toutes les implications. Ainsi, dans le journal de Célestine, nombre d'épisodes donnent lieu à des récits rétrospectifs, qui ne cessent d'interférer avec les incidents du jour ; elle rapporte des événements auxquels elle n'a même pas assisté<sup>82</sup>, ce qui porte délibérément atteinte, et à la crédibilité romanesque, et au pacte tacite passé avec le lecteur sur la foi du titre ; quant au dernier chapitre, il apparaît comme un épilogue chargé de clore ce qui ressemble finalement autant à des mémoires qu'à un véritable journal<sup>83</sup>. De son côté, contrairement à l'habitude, Roquentin ne note quasiment jamais la date des chapitres de son journal, se contentant de vagues indications de jour ou d'heure<sup>84</sup> ; et les anonymes éditeurs, contrairement à tous les usages éditoriaux, ne nous disent rien sur ce qu'est devenu le diariste, ni sur les conditions dans lesquelles ils sont entrés en possession de son manuscrit : désinvolture qui rappelle celle de Mirbeau dans nombre de ses romans où, loin d'être camouflés tant bien que mal, l'artifice et l'in vraisemblance sont au contraire exhibés. Toutes ces incertitudes relatives à la nature exacte et au statut littéraire du texte publié contribuent à renforcer l'étrangeté de l'objet littéraire mal défini qui est proposé aux lecteurs, sans pour autant nuire à l'effet de contingence induit par la forme journal adoptée par les romanciers.

---

<sup>82</sup> C'est le cas, par exemple, du chapitre X, ajouté *in extremis* sur épreuves : en tout arbitraire, Mirbeau insère dans le journal de la soubrette deux de ses propres articles, conçus de surcroît indépendamment l'un de l'autre, « Un dîner » (*Le Journal*, 10 janvier 1897) et « Intimités préraphaélites » (*ibidem*, 9 juin 1895).

<sup>83</sup> Il est symptomatique à cet égard que, dans certaines de ses lettres ou de ses confidences au journaliste Jules Huret, Mirbeau emploie le terme de *Mémoires*, qu'ont utilisé également quelques traducteurs : *Memorias de una doncella* (traduction espagnole de 1900, traduction argentine de 1947), *Le Memorie d'una cameriera* (traduction italienne de 1901), *Le Memorie licenziose di una cameriera* (traduction italienne de 1994), *Memórias de uma criada de quarto* (traductions portugaises de 1908 et de 1970), *Pamiętnik panny sluzacej* (traduction polonaise de 1909).

<sup>84</sup> Par recoupements, Michel Contat et Michel Rybalka parviennent à établir que le journal de Roquentin est supposé avoir été rédigé en janvier et février 1932. Mais il s'avère que la dernière séquence, datée par eux de la fin février, est située par Sartre lui-même, dans son « Prière d'insérer », au « premier jour du printemps » (*Les Écrits de Sartre*, Gallimard, 1970, p. 61). La temporalité du roman n'est pas celle de la réalité historique.

Ils mettent en œuvre d'autres moyens de conforter cet effet. La pratique du collage en est un : Mirbeau, qui a déjà exploité le procédé dans *Le Jardin des supplices*<sup>85</sup> (1899) et le poussera à l'extrême l'année suivante dans *Les 21 jours d'un neurasthénique*<sup>86</sup> (1901), insère artificiellement deux chapitres, qui font vraiment hors-d'œuvre et que rien ne justifie, dans la trame du journal de sa soubrette (outre le chapitre X, il y a l'anecdote rabelaisienne du doyen de Port-Lançon dans le chapitre XI<sup>87</sup>) ; de son côté, et plus modestement, dans le chapitre intitulé « *Dimanche* », Sartre reproduit des extraits d'*Eugénie Grandet*, ouvert « *au hasard* » par Roquentin, parce qu'« *il faut bien faire quelque chose* » (p. 72), offrant ainsi un contrepoint cocasse aux échanges verbaux qu'il a enregistrés, au hasard des rencontres et de son attention, et qui, en l'absence de tenants et d'aboutissants, ne peuvent que frapper par leur étrangeté, en même temps que par leur médiocrité et leur incapacité à établir entre les locuteurs une véritable communication. Michel Contat et Michel Rybalka notent pour leur part que cette « *esthétique du collage* », mode à laquelle ont probablement contribué tout particulièrement les dernières œuvres de Mirbeau, pourrait bien être révélée par le nom même donné par Sartre à son diariste, bien que le romancier n'en ait pas gardé souvenance : en effet, le terme de roquentin, ou rocantin, désignait autrefois le chanteur de « *chansons composées de fragments d'autres chansons et cousus ensemble comme un centon, de manière à produire le plus souvent des effets bizarres*<sup>88</sup> ».

Les répliques ainsi reproduites et mises bout à bout, hors situation, tendent à rapprocher le récit d'une saynète théâtralisée. Elles constituent également un moyen de mettre en lumière l'inanité et la vacuité du langage et de susciter le « *sentiment de l'absurde* », pour reprendre l'expression d'Albert Camus dans *Le Mythe de Sisyphe*. Mais bien avant Camus, qui en fournit maintes illustrations dans *L'Étranger*, Mirbeau a abondamment utilisé, dans ses chroniques et ses romans, notamment dans *Les 21 jours d'un neurasthénique*, ce procédé consistant à noter au vol des bribes de conversations, des phrases banales, mais elliptiques, parfois inachevées, et dont le lecteur ne connaît ni l'origine ni le contexte, ce qui lui interdit d'en comprendre la signification et le place

---

<sup>85</sup> *Le Jardin des supplices* est constitué d'un Frontispice et des deux parties d'un récit second inséré dans un premier récit, soit trois parties en tout, qui résultent du simple collage de textes conçus indépendamment les uns des autres, avec des personnages différents, et dans des styles disparates. Voir notre introduction au roman, dans le tome II de l'*Œuvre romanesque* de Mirbeau, et notre préface, « *Le Jardin des supplices*, ou : du cauchemar d'un juste à la monstruosité littéraire », sur le site Internet des éditions du Boucher.

<sup>86</sup> C'est la simple juxtaposition d'une cinquantaine de contes parus dans la presse entre 1887 et 1901 et dont les coutures, réduites au strict minimum, sont bien visibles. Dans *La 628-E8* (1907), Mirbeau insérera, en tout arbitraire, au beau milieu de son récit de voyage, les trois chapitres de *La Mort de Balzac*, qui susciteront un beau scandale et qu'il devra retirer *in extremis*, au moment du brochage du volume, à la demande de la fille de Mme Hanska.

<sup>87</sup> C'est la reprise de « *L'Étrange relique* », conte paru le 4 août 1890 dans *L'Écho de Paris*.

<sup>88</sup> Ils citent cette définition du *Grand Larousse du XIX<sup>e</sup> siècle*, dans les notes de leur édition critique des *Œuvres romanesques* de Sartre, Bibliothèque de la Pléiade, 1981, p. 1674.

dans l'inconfortable situation souhaitée par Camus pour faire naître le sentiment de l'absurde : la confrontation entre un homme avide de raison, d'un côté, et, de l'autre, un univers opaque, qui n'a ni rime ni raison et qui se refuse à sa compréhension<sup>89</sup>.

À tous ces moyens qu'il a en commun avec Sartre, Mirbeau en ajoute un qui lui est propre : la multiplication des points de suspension, si caractéristique de son écriture, depuis les premiers romans qu'il a rédigés comme "nègre"<sup>90</sup>. Au-delà du caractère vivant d'un style qui se rapproche de la langue réellement parlée, notamment dans les dialogues rapportés, où la pensée se cherche<sup>91</sup>, ils présentent plusieurs utilités. Ils peuvent parfois signifier une forme de complicité avec les lecteurs<sup>92</sup>, invités à compléter eux-mêmes ce que l'auteur ne dit pas, ce qui pourrait à l'occasion affaiblir du même coup la crédibilité romanesque en leur rappelant que c'est le romancier qui tire les ficelles. Ils sont aussi et surtout une manière de faire ressentir la discontinuité des choses, que reflète l'écriture<sup>93</sup>, dans un univers chaotique, en même temps, on l'a vu, que l'impuissance du langage à établir une véritable communication. Enfin, ils introduisent une ouverture, une pincée de poésie, d'incertitude et de mystère<sup>94</sup>, alors que, le plus souvent, dans les récits où tout se tient, où tout vise à donner une impression de cohérence, ce qui est évidemment le cas des récits classiques, le romancier semble faire sienne une vision finaliste du monde que, bien avant Sartre et Camus, refuse précisément Mirbeau.

Ainsi, en faisant de la contingence le principe de sa déconstruction du roman<sup>95</sup>, prélude à sa mise à mort, à laquelle vont contribuer *Les 21 jours d'un neurasthénique*, *La 628-E8* et *Dingo*, Mirbeau apparaît bien comme un précurseur de l'existentialisme sartrien. Il en va de même de la nausée, dont *Le Journal d'une femme de chambre* nous fournit un avant-goût saisissant.

---

<sup>89</sup> « L'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde » (*Le Mythe de Sisyphe*, in *Essais* d'Albert Camus, Bibliothèque de la Pléiade, pp. 117-118).

<sup>90</sup> J'en ai publié cinq en annexe des trois volumes de l'*Œuvre romanesque* de Mirbeau (ils sont accessibles également sur Internet, sur le site des Éditions du Boucher).

<sup>91</sup> Par exemple, au chapitre VII : « *Je ne peux pas... je ne suis pas en train... Ma main tremble... Je ne sais ce que j'ai... Et toi aussi, tu as je ne sais quoi... Tu ne tiens pas en place...* » (p. 477).

<sup>92</sup> Par exemple, au chapitre XIII : « *Elles nous parlent de dévouement, de probité, de fidélité... Non, mais vous vous en feriez mourir, mes petites vaches !..* » (p. 572). Ou bien au chapitre VIII : « *C'est Coppée qui l'a inscrit d'office... Coppée encore, qui l'a nommé membre d'honneur de la Patrie Française... une ligue épatante... Tous les domestiques des grandes maisons en sont...* » (p. 495).

<sup>93</sup> Par exemple, dans le même chapitre XIII : « *Quand je pense qu'une cuisinière, par exemple, tient, chaque jour, dans ses mains, la vie de ses maîtres... une pincée d'arsenic à la place de sel... un petit filet de strychnine au lieu de vinaigre... et ça y est !... Eh bien, non... Faut-il que nous ayons, tout de même, la servitude dans le sang !...* » (p. 573).

<sup>94</sup> Par exemple, au chapitre II : « *Et pourtant, dans cet écroulement des formes, une grâce survivait... douloureuse... ou plutôt le souvenir d'une grâce... la grâce d'une femme qui avait pu être belle autrefois et dont toute la vie avait été une vie d'amour..* » (p. 407).

<sup>95</sup> Sur cette déconstruction du roman, voir notre introduction à l'*Œuvre romanesque*, « Octave Mirbeau romancier » (tome I, pp. 29-78) et le chapitre VI de nos *Combats d'Octave Mirbeau* (Annales littéraires de l'université de Besançon, 1995, pp. 159-231).

## LA NAUSÉE

Le mot même de “nausée” apparaît dès le chapitre III du journal de Célestine<sup>96</sup>, alors qu’elle assiste, chez l’épicière, au sortir de la messe dominicale, à « *un flot ininterrompu d’ordures vomies par ces tristes bouches, comme d’un égout* » : « [...] *j’éprouve quelque chose d’insurmontable, quelque chose comme un affreux dégoût... Une nausée me retourne le cœur, me monte à la gorge impérieusement, m’affadit la bouche, me serre les tempes...* » (p. 422). Mais au-delà du mot, qui n’a sûrement pas laissé Sartre indifférent, ce qui importe, c’est le phénomène de dégoût généralisé dont témoigne tout le roman et qui prend des formes physiologiques contribuant à le rendre sensible aux lecteurs et à le leur faire partager.

### 1. L’esclavage domestique et la pourriture du “monde” :

Il est suscité au premier chef par la condition servile, sur laquelle nous reviendrons, et qui place l’accorte et perspicace Célestine sous la férule de maîtres plus stupides, plus grotesques, plus sordides et plus odieux les uns que les autres : « *Tous hypocrites, tous lâches, tous dégoûtants, chacun dans leur genre...* » (p. 553). L’écœurement que provoque « *ce milieu de mornes fantoches* » (p. 625) apparaît alors comme un moyen de dévoiler et de stigmatiser ce fléau social qu’est la domesticité, auquel Sartre semble peu sensibilisé<sup>97</sup>, et qui transforme un être humain en « *une bête de servage* » (p. 559). Plus généralement, il résulte des « *turpitudes* » de la société bourgeoise, dont la soubrette nous fait découvrir les dessous nauséabonds : « [...] *il y a un moment où le dégoût l’emporte, où la fatigue vous vient de patauger sans cesse dans de la saleté...* » (p. 460). Ainsi le journal de Célestine est-il d’abord une belle entreprise de démolition et de démystification. Percevant le “monde” par le trou de la serrure, elle ne laisse rien échapper des « *bosses morales* » (p. 396) de ses maîtres, dont

---

<sup>96</sup> On trouve aussi « *nauséux* » au chapitre X, à propos des lys bien aimés des préraphaélites (p. 518).

<sup>97</sup> Sartre met bien en scène quelques serveuses et servantes – Lucie, Mariette et la bonne de chez Camille –, mais ce ne sont que des utilités, à peine plus que des figurantes, sans que soit abordé le problème social de la domesticité. Il est vrai que, dans la première version corrigée à la demande de Brice Parain, les servantes ont occupé un peu plus de place (Roquentin y évoquait notamment deux filles de cuisine, qui étaient ses voisines de chambres), mais de toute façon Sartre n’avait pas à cette époque ce type de préoccupation sociale. Michel Contact écrit, à propos de l’épisode supprimé : « *Roquentin a avec elles seulement des rapports de contiguïté, et plus de patience que de compassion. [...] Le choix de servantes semble obéir au même mouvement de surenchère naturaliste que chez Céline. [...] La suppression du chapitre de la nuit d’hôtel escamote en partie cet aspect de mélancolie sociale qui a pu orienter les jurés du prix populiste vers Sartre. [...] S’il y renonce sans combat, pour des raisons esthétiques, c’est sans doute justement parce que, dans les années trente, il n’y voit pas d’enjeu politique* » (« De Melancholia à La Nausée », *Dix-neuf / Vingt*, n° 10, octobre 2000, p. 152 et p. 155).



l'inexplicable contingence heurte son exigence de sens : ainsi se demande-t-elle, à propos de ses nouveaux employeurs, les Lanlaire au patronyme significatif, « *à quoi ils servent et ce qu'ils font sur la terre* » (p. 397) . Elle fait de nous des voyeurs autorisés à pénétrer au cœur de la réalité cachée de la société, dans les arrières-boutiques des nantis, dans les coulisses du théâtre du “beau” monde. Elle arrache le masque de respectabilité des puissants, fouille dans leur linge sale, débusque les crapuleries camouflées derrière les belles manières et les *grimaces* du discours<sup>98</sup>. Et elle nous amène peu à peu à faire nôtre le constat vengeur signé Mirbeau : « *Si infâmes que soient les canailles, ils ne le sont jamais autant que les honnêtes gens* » (p. 510). Bref, à travers sa séduisante chambrière, le romancier nous révèle l'envers du décor et le fonds de sanie du cœur humain, mis à nu sans souci de la pudeur, qui n'est jamais que le cache-sexe de l'hypocrisie. Il réalise ainsi l'objectif qu'il s'était fixé dès 1877 : obliger la société à « *regarder Méduse en face* » et à prendre « *horreur d'elle-même* ».

Mais ce dégoût et cette révolte contre un ordre social inhumain s'enracinent aussi dans un écœurement existentiel qui perdure ; et la pourriture morale des classes dominantes reflète la pourriture universelle<sup>99</sup>, d'où, dialectiquement, germe toute vie, comme Mirbeau l'a illustré d'abondance dans *Le Jardin des supplices*<sup>100</sup>. Comme l'affirme d'entrée de jeu Serge Duret, « *Il s'exhale du “Journal d'une femme de chambre” une âcre odeur de décomposition des chairs et de corruption des âmes, qui place l'œuvre sous le signe de la mort*<sup>101</sup> ». Et le romancier s'emploie visiblement à susciter chez nous une sorte de « *nausée* » existentielle, comme le fera Sartre à son tour<sup>102</sup>. Voyons brièvement comment elle se manifeste dans les deux œuvres, et quelles en sont les composantes.

## 2. La mort :

---

<sup>98</sup> Les mots « canailles » et « canailleries » apparaissent vingt et une fois, « crapules », « crapuleux » ou « crapuleries » huit fois, « fripouilles » trois fois.

<sup>99</sup> Les mots « pourri », « pourriture » et « pourrissement » sont employés dix fois, et « putride » deux fois. On trouve aussi cinq occurrences de « corrompu » ou « corruption » et deux de « décomposé ». Et aussi trente-sept occurrences de « vice » ou « vicieux », onze de « débauche » ou « débauché », quatre de « pervers », « perversion » ou « perversité » et deux de « déréglé ».

<sup>100</sup> Sur l'exploitation romanesque de la transmutation de toutes choses symbolisée par le fumier, voir Éléonore Reverzy, « Mirbeau et le roman : de l'importance du fumier », in *Un moderne : Octave Mirbeau*, J.& S. éditeurs – Eurédit, 2004, pp. 97-106.

<sup>101</sup> Serge Duret, « Éros et Thanatos dans *Le Journal d'une femme de chambre* », Actes du colloque *Octave Mirbeau* d'Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1992, p. 249.

<sup>102</sup> À propos du *Mur*, Albert Camus écrit : « *Quelle façon désinvolte et autoritaire de nous plonger dans le flot trouble de la vie et de nous y faire, comme on fit vulgairement, “boire la tasse”, jusqu'à la suffocation et au vomissement... Personne n'aura, plus que Sartre, exprimé l'horreur de vivre.* »

En premier lieu, la mort est omniprésente, y compris dans le langage. Il est très symptomatique à cet égard qu'on relève, dans *Le Journal d'une femme de chambre*, cent vingt-six occurrences des mots « mort », « mourir » et « mortel » (plus trois « occurrences d'« enterrement » et une d'« ensevelir »), cependant que les adjectifs connotant la mort, tels que « sinistre », « funèbre » et « lugubre », sont employés respectivement douze, quatre et trois fois<sup>103</sup>... Nombre de personnages disparaissent prématurément ou dans des conditions impressionnantes : meurtre de la petite Claire, « horriblement violée », dont le « *petit ventre était ouvert d'un coup de couteau* », laissant les intestins « *couler par la blessure* » (p. 498) ; mort du fétichiste M. Rabour, retrouvé nu et serrant entre ses dents une des petites bottines de la chambrière, au cours d'une scène liminaire emblématique (p. 387) ; mort de Georges, le jeune tuberculeux, après une frénétique étreinte, « *supplice atroce dans la plus atroce des voluptés* » (p. 487) ; mort de la femme du jardinier, victime d'une maîtresse monstrueusement égoïste qui lui interdit d'avoir des enfants (p. 623), à quoi s'ajoute celle, moins choquante, mais imprévisible et très brutale, de Rose, la servante-maîtresse du capitaine Mauger (p. 576). Mais – et c'est aussi effrayant que l'inexorable dénouement –, Thanatos est aussi perpétuellement en travail au sein même de la vie. Comme l'écrit Serge Duret, « *la loi de l'entropie règne sur les corps, fragiles enveloppes qui crèvent, se disloquent ou se distendent* », de sorte que « *la différence n'est que de degrés entre les morts et les vivants qui, eux aussi, perdent la substance vitale ou demeurent sous la menace constante d'une liquéfaction*<sup>104</sup> ». Dès lors, « *la santé n'apparaît que comme pure illusion, comme un voile trompeur qui masque un état morbide naturel à l'être humain, au point que l'on pourrait parler d'un symptôme de la santé*<sup>105</sup> ». De surcroît, la mort exerce son emprise, non seulement sur tout ce qui vit et se trouve du même coup condamné à mourir, mais aussi sur toutes les choses dites inertes et qui donnent pourtant l'impression de subir elles aussi l'effet de leur condition mortelle et d'être, soit déjà mortes, soit moribondes<sup>106</sup>. Enfin, comme dans tous les précédents romans de Mirbeau, Thanatos est inséparable d'Éros, qui est « *l'instrument dont se servent les forces ténébreuses pour prendre possession de la créature*<sup>107</sup> ». C'est ce qu'illustrent en particulier l'épisode inaugural des bottines de M. Rabour, et le chapitre VII, où est narré le mortifère enlacement de Célestine et de Georges. Le viol et l'éventrement

<sup>103</sup> On trouve aussi six occurrences de « ruine » ou « ruiné », cinq d'« écroulé » ou « écroulement », trois de « dégringolade » et de « défait », et deux de « délabré », d'« effondré », de « chute » et de « déchéance ».

<sup>104</sup> Serge Duret, art. cit., p. 250.

<sup>105</sup> Serge Duret, art. cit., p. 251.

<sup>106</sup> On relève quantité de mentions de choses branlantes ou poussiéreuses, chancelantes ou vieilles, décolorées ou pourrissantes. Voir l'article cité de Serge Duret.

<sup>107</sup> Serge Duret, art. cit., p. 259. Il termine son article (*loc. cit.*) par cette phrase éloquent : « *Sur les âmes damnées, sans partage, règne Satan, dont les attributs sont Éros et Thanatos* » (p. 263). Le personnage de Joseph, aux allures reptiliennes, apparaît comme l'incarnation du diabolique tentateur.

monstrueux de la petite Claire et la fascination de la soubrette pour le reptilien Joseph, qu'elle est prête à suivre « *jusqu'au crime*<sup>108</sup> » (p. 667) – ce sont les derniers mots du roman – poussent à l'extrême cette union des contraires, en révélant que l'instinct sexuel et l'instinct de mort, le meurtre et l'“amour”, ont décidément partie liée, comme l'illustre déjà *Le Jardin des supplices*, sur le mode paroxystique.

Quoique à degré moindre, Thanatos est également très présent dans *La Nausée*. À Bouville aussi des personnages portent la mort en eux : Sartre écrit par exemple de l'anecdotique docteur Rogé, qu'« *il ressemble un peu plus chaque jour au cadavre qu'il sera* » (p. 102), ou de la caissière du café Mably qu'« *elle a une maladie dans le ventre* » et qu'elle « *pourrit doucement sous ses jupes* » (p. 83). Mais, par-delà les cas de gens qui sont condamnés prématurément par le mal qui les ronge de l'intérieur, c'est la vie qui est en elle-même une marche inexorable vers la mort. Chaque instant qui passe constitue une petite mort : « *Quelque chose commence pour finir ; l'aventure ne se laisse pas mettre de rallonge ; elle n'a de sens que par sa mort. Vers cette mort qui sera peut-être aussi la mienne, je suis entraîné sans retour. Chaque instant ne paraît que pour amener ceux qui suivent* » (p. 59). Cette idée que la vie est faite de petites morts successives annonciatrices du grand départ, qui n'est que provisoirement reculé, Sartre l'exprimait dès 1926, quand il contestait déjà le recours à l'aventure dans le vain espoir d'échapper “librement” à la mort : « *Tout est trop faible : toutes choses tendent à mourir. L'aventure surtout est un leurre, je veux dire cette croyance en des connexions nécessaires qui pourtant existeraient. L'aventurier est un déterministe conséquent qui se supposerait libre*<sup>109</sup>. » Présente dans chaque manifestation de la vie, la mort ne risque donc pas de jamais se faire oublier.

### 3. L'ennui :

Le deuxième aspect du dégoût procède de l'ennui, véritable *leitmotiv* du journal de Célestine<sup>110</sup> : « [...] *je m'ennuie ici... je m'ennuie... je m'ennuie!...* », ne cesse-t-elle

---

<sup>108</sup> Du même coup, il apparaît que Célestine n'est aucunement une simple porte-parole du romancier, mais est un personnage doté d'autonomie et qui comporte lui aussi ses zones d'ombre et de perversité. C'est ce que n'a pas compris Luis Buñuel dans sa “belle infidèle” de 1964.

<sup>109</sup> *Les Nouvelles littéraires*, novembre 1926 (cité par Annie Cohen-Solal, *Sartre*, Gallimard, 1985, p. 108).

<sup>110</sup> On rencontre trente occurrences d'« ennui » ou « ennuyer ».

de soupirer<sup>111</sup> (p. 452). Cet ennui semble, pour une bonne part lié à l'enlèvement provincial, que ce soit dans le bourg normand du Mesnil-Roy ou dans le grand port de Bouville, mais cet enlèvement ne se réduit pas à sa composante sociale : il est lui-même révélateur de la vacuité existentielle. Pour ce qui est de la femme de chambre, aucun but ne vient donner du sens à une existence vide, monotone, immobile comme la mort, dépourvue de toute espérance, où « *il n'arrive rien... jamais rien* » (p. 497), où toutes les places se ressemblent<sup>112</sup> (Célestine en a connu douze en deux ans !), et où, inexorablement, les rêves qui aident à supporter la vie viennent se briser brutalement sur le roc de la réalité : « *Ah ! qu'elles sont décevantes ces routes vers l'inconnu !... L'on va, l'on va, et c'est toujours la même chose... Voyez cet horizon poudroyant, là-bas... C'est bleu, c'est rose, c'est frais, c'est lumineux et léger comme un rêve... Il doit faire bon vivre, là-bas... Vous approchez... vous arrivez... Il n'y a rien... Du sable, des cailloux, des coteaux tristes comme des murs. Il n'y a rien d'autre... Et, au-dessus de ce sable, de ces cailloux, de ces coteaux, un ciel gris, opaque, pesant, un ciel où le jour se navre, où la lumière pleure de la suie... Il n'y a rien... rien de ce qu'on est venu chercher... D'ailleurs, ce que je cherche, je l'ignore... et j'ignore aussi qui je suis* » (p. 496). Ici, comme dans *La Nausée*, le tragique de l'humaine condition sourd à tout instant de l'évocation de la quotidienneté dans tout ce qu'elle a de vide, de vulgaire et de sordide. « *L'ennui* » dont souffre Célestine, « *c'est l'expérience du vide* » évoquée par André Comte-Sponville dans son *Traité du désespoir et de la béatitude*.

On peut relever un constat comparable dans le journal de Roquentin, qui étouffe « *au milieu de cet immense ennui*<sup>113</sup> » (p. 190). Contrairement à ce qu'il a longtemps espéré, et même longtemps cru, il n'a « *jamais eu d'aventures* » dignes de ce nom, c'est-à-dire de ces moments privilégiés où sa vie aurait pu « *prendre une qualité rare et précieuse* » (p. 58). Mais en jetant un regard rétrospectif sur ce qu'il croyait être des aventures, il perd cette illusion de jeunesse et se retrouve les mains vides (et sales) : « *Quand on vit, il n'arrive rien. Les décors changent, les gens entrent et sortent, voilà tout. Il n'y a jamais de commencement. Les jours s'ajoutent aux jours sans rime ni raison* » (p. 61). Du coup, il a l'impression saumâtre que le temps cesse de couler – « *Je ne distingue plus le présent du futur* » – et que, quand quelque chose finit malgré tout par arriver, dans le désert, non des Tartares, mais des Bouvillois, « *on est écœuré parce qu'on s'aperçoit que c'était déjà là depuis longtemps* » (p. 50). Il finit par en conclure qu'« *il faut bien tuer le temps* » (p. 158) en s'amusant à des jeux dérisoires qui

<sup>111</sup> Voir aussi p. 469 : « *C'est l'ennui dans la mort... Mais, je commence à être tellement abruti, que je m'accommode de cet ennui, comme si c'était une chose naturelle.* »

<sup>112</sup> Célestine note par exemple : « *Les scènes changent; les décors se transforment; vous traversez des milieux sociaux différents et ennemis; et les passions restent les mêmes, les mêmes appétits demeurent* » (p. 571).

<sup>113</sup> Il écrit un peu plus loin : « *Je m'ennuie, c'est tout. De temps en temps je bâille si fort que les larmes me roulent sur les joues. C'est un ennui profond, profond* » (p. 221).

“divertissent” le regard et n’ont pas d’autre utilité que de « voiler l’énorme absurdité de l’existence » (p. 158). Comme Camus le note à juste titre, « ce qu’il [Roquentin] trouve au fond de l’acte le plus élémentaire, c’est son absurdité fondamentale » qui sécrète l’angoisse : « [...] vivre en jugeant que cela est vain, voilà qui crée l’angoisse<sup>114</sup> ». Son départ de Bouville et son intention de transmuier son expérience en un livre suffiront-ils à lui faire dépasser ce stade et à se distinguer, par l’usage positif qu’il fera de sa liberté, de la masse grégaire des « imbéciles », pour qui « Demain » n’est jamais qu’« un nouvel aujourd’hui » (p. 223) ? Cela n’a rien d’évident. Car pour le Sartre des années 1930, cet ennui est bel et bien consubstantiel à notre misérable condition. Déjà, en 1926, il écrivait, dans le droit fil de Pascal : « Au fond de l’être humain comme au fond de la nature, je vois la tristesse et l’ennui<sup>115</sup> ». De surcroît, cet ennui s’enracine dans un vécu personnel, comme il le rappellera dans *Les Mots*, où, à l’en croire, dès son enfance, « l’ennui ne [le] quittait pas, parfois discret, parfois écœurant<sup>116</sup> ». Dès lors, est-il réellement concevable qu’il ait concocté, pour son personnage englué dans une vie médiocre, un *happy end* réconfortant pour ses lecteurs ? On est en droit d’en douter.

#### 4. L’inauthenticité :

Le troisième source de dégoût des deux diaristes procède de l’inauthenticité des êtres auxquels ils sont confrontés. Déjà, dans un roman publié seulement en feuilleton, *Dans le ciel*, Mirbeau dénonçait la transformation d’enfants *a priori* aptes à devenir des êtres humains, dotés d’intelligence et de sensibilité, en « croupissantes larves » tout juste bonnes à se laisser pressurer : « Tout être, à peu près bien constitué naît avec des facultés dominantes, des forces individuelles, qui correspondent exactement à un besoin ou à un agrément de la vie. Au lieu de veiller à leur développement, dans un sens normal, la famille a bien vite fait de les déprimer et de les anéantir. Elle ne produit que des déclassés, des révoltés, des déséquilibrés, des malheureux, en les rejetant, avec un merveilleux instinct, hors de leur moi ; en leur imposant, de par son autorité légale, des goûts, des fonctions, des actions qui ne sont pas les leurs, et qui deviennent non plus une joie, ce qu’ils devraient être, mais un intolérable supplice. Combien rencontrerez-vous dans la vie de gens adéquats à eux-mêmes<sup>117</sup> ? » À cette question rhétorique, le journal de Célestine répond clairement par la négative, en nous donnant à voir le

<sup>114</sup> Albert Camus, *Essais*, Bibliothèque de la Pléiade, 1962, p. 1418.

<sup>115</sup> *Les Nouvelles littéraires*, novembre 1926 (cité par Annie Cohen-Solal, *Sartre*, Gallimard, 1985, p. 108). Dans *Les Mots*, il rappellera que, dès son enfance, « l’ennui ne [le] quittait pas, parfois discret, parfois écœurant ». (*Les Mots*, Gallimard, “Folio”, 1972, p. 205).

<sup>116</sup> Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, Gallimard, “Folio”, 1972, p. 205.

<sup>117</sup> *Dans le ciel*, chapitre VIII (*loc. cit.*, p. 52).

*theatrum mundi* et ses peu ragoûtantes coulisses<sup>118</sup>. Il ne nous présente que des personnages diversement inauthentiques, c'est-à-dire inadéquats à eux-mêmes, soit parce qu'ils ont été dûment crétinisés et enduits de préjugés corrosifs dont « *il est à peu près impossible de se débarrasser jamais*<sup>119</sup> », soit parce que leur intérêt leur commande de toujours jouer un rôle convenu dans la comédie sociale, et ce dans tous les milieux et toutes les classes<sup>120</sup>. Bien sûr, cela concerne au premier chef les maîtres : perpétuellement en représentation<sup>121</sup>, même dans la vie privée<sup>122</sup>, ils se masquent derrière des apparences qui ne parviennent pourtant pas à tromper la chambrière à l'œil perçant. Mais les prolétaires et les domestiques, « *monstrueux hybride[s] humain[s]* » (p. 496), sont également condamnés par leur condition servile au mensonge permanent que méritent leurs maîtres. Il en va de même, *a fortiori*, des professionnels du mensonge que sont les Tartuffes ensoutanés, soucieux de préserver leur emprise sur leurs ouailles ; des politiciens en quête de suffrages et de prébendes ; et aussi de la grande majorité des écrivains bourgeois, avant tout soucieux de notoriété et de succès mondains ou d'argent, aussi bien l'académique psychologue en toc Paul Bourget, qui, par haine des pauvres, a choisi d'être le préposé à la vidange des âmes des riches<sup>123</sup> dans des romans où il exploite inlassablement le juteux filon de l'adultère chrétien, que les quintessenciés préraphaélites, qui tournent un dos méprisant à la nature et à la vie<sup>124</sup>. *Mundus universus exercet histrioniam*, comme disait Montaigne, et chacun cache du mieux qu'il peut son jeu et son visage, son corps et son âme. La récurrence des mots du champ sémantique de la « grimace », auquel a si souvent recours Mirbeau (vingt-deux occurrences<sup>125</sup>), témoigne de cet éternelle *comédie humaine* et de ce jeu de dupes de la société bourgeoise, où tout sonne faux et creux.

---

<sup>118</sup> On peut dire, plus généralement, que toute l'œuvre de Mirbeau consiste à dévoiler ce que d'ordinaire on cache soigneusement et à faire éclater le scandale, au risque d'être lui-même jugé scandaleux. Le personnage de la femme de chambre, comme celui de la prostituée, est particulièrement bien placé pour mettre en œuvre cette politique de dessillement des yeux des aveugles volontaires.

<sup>119</sup> *Dans le ciel*, chapitre IX (*loc. cit.*, p. 54). Le narrateur compare ces préjugés corrosifs à des chiures de mouche accumulées sur un bibelot en plâtre et qui le rendent totalement méconnaissable et encore plus hideux.

<sup>120</sup> Ainsi Célestine note-t-elle que Mme Gouin a besoin de trouver d'urgence une remplaçante, la mercière en l'occurrence, pour succéder à Rose, décédée brusquement dans « *un grand premier rôle* » : « *Elle a compris qu'elle ne pouvait pas rester sans un grand premier rôle* » (chapitre XVI, p. 625).

<sup>121</sup> « *Ah ! les bourgeois ! Quelle comédie éternelle ! J'en ai vu et des plus différents. Ils sont tous pareils...* » (chapitre XII, p. 553).

<sup>122</sup> Célestine note ainsi, à propos des scènes entre ses maîtres : « *J'avais tout de suite compris la comédie qu'ils se jouaient à eux-mêmes, les deux pauvres cabots...* » (chapitre XVI, p. 641).

<sup>123</sup> Célestine écrit à ce propos, au chapitre V : « *Je compris que, dans ce milieu, on ne commence à être une âme qu'à partir de cent mille francs de rentes...* » (p. 450).

<sup>124</sup> Mirbeau en trace un portrait caricatural au chapitre X du *Journal d'une femme de chambre*, où il reprend carrément une de ses chroniques, « *Intimités préraphaélites* » (*Le Journal*, 9 juin 1895).

<sup>125</sup> On trouve aussi huit fois le mot « masque », quatre fois « moue » et deux fois « rictus ».

À regarder s'agiter dérisoirement ces « *fantoches* » (trois occurrences), chez qui le grotesque côtoie constamment l'horrible et le terrible<sup>126</sup>, le lecteur, comme la narratrice et le romancier lui-même, est partagé entre le rire et les larmes, entre « *cette tristesse et ce comique d'être un homme* » : « *Tristesse qui fait rire, comique qui fait pleurer les âmes hautes* », comme l'écrit Mirbeau dans sa dédicace à Jules Huret (p. 377). De fait, dans la vie, l'horrible et le grotesque, qui sont les deux faces de Méduse, sont indissociablement liés, et les « *âmes hautes* », qui possèdent le privilège de se distancier, grâce à ces incomparables antiseptiques que sont l'humour et l'ironie<sup>127</sup>, peuvent trouver matière à rire ou à sourire dans cela même qui serait plutôt de nature à angoisser ou à terrifier : tout est une question de regard. Or celui de Célestine est décapant et démystificateur. Elle traque les « *turpitudes* » (deux occurrences) des nantis et les **maux** du désordre établi et elle parvient, grâce à l'outil des **mots**, à nous en faire rire, lors même qu'on devrait en pleurer ou se mettre en rage. Révélatrice à cet égard est l'abondance des termes qui connotent la tristesse ou le comique : on relève en effet quatre-vingt-cinq occurrences de « triste », « tristement » ou « tristesse », d'un côté, vingt occurrences de « comique » et cinquante-huit occurrences de « drôle », de l'autre<sup>128</sup>, ce qui s'équilibre à peu près. Mais au-delà de la simple comptabilité, ce qui me paraît important à noter, c'est que le comique est inséparable de l'étrangeté<sup>129</sup>, c'est-à-dire du décalage entre ce que la narratrice, dont le jugement apparaît le plus souvent comme sensé, est raisonnablement en droit d'attendre, et le spectacle grotesque ou odieux que lui offrent les « *cabots* » qui s'exhibent devant elle. Des formules récurrentes telles que « *drôle de type* », « *drôle de bonhomme* », « *drôle de boîte* », « *drôle d'idée* » ou « *drôle de place* » ont pour effet de nous faire apparaître sous un jour nouveau des comportements auxquels on n'aurait pas forcément fait attention, tant ils nous semblent devenus « naturels » par la force de l'habitude. Le regard de Célestine nous oblige à les « dénaturiser » et à en percevoir le caractère absurde, ce qui est

<sup>126</sup> On relève quarante occurrence des mots « horrible » et « horreur » et quarante-six de « terrible » et de « terreur ». À quoi s'ajoutent quarante-six occurrences de « peur », vingt-huit occurrences d'« effroi », « effrayant », « effrayé » ou « effroyable », », treize occurrences de « cruel » ou « cruellement », douze occurrences d'« épouvante » ou « épouvantable », douze occurrences d'« atroce », huit occurrences d'« abominable » et six occurrences d'« indicible » ou « indiciblement ». Dans un registre voisin, mais de moindre effet, on relève quarante-deux occurrences de « laid » ou « laideur », vingt-cinq occurrences d'« affreux », dix occurrences de « vulgaire » et deux occurrences de « monstrueux », de « hideux » et de « moche ».

<sup>127</sup> Célestine parle de « *cet admirable antiseptique : l'ironie* » (p. 518).

<sup>128</sup> Il faudrait ajouter, d'un côté, dix-neuf occurrences de « morne », neuf de « mélancolique » et sept de « lamentable » ; et, de l'autre, seulement trois occurrences de « grotesque », et une de « burlesque » et de « baroque ». L'avantage numérique est à la tristesse...

<sup>129</sup> On relève trente-huit occurrences d'« étrange », « étrangement » ou « étrangeté », trente-huit occurrences également d'« étonnant » ou « étonnement », trente-huit occurrences encore de « surprenant » ou « surprise », quatorze occurrences de « curieux », dix occurrences de « singulier » ou « singulièrement » et sept occurrences de « bizarre » ou « bizarrement ». Le champ sémantique de l'étrangeté est décidément très riche.

« comique », ou la monstruosité, ce qui est « triste » ou « horrible ». Il est donc subversif en soi et participe d'une entreprise systématique de dévoilement de ce qui est source de scandale.

Chez Sartre, l'inauthenticité résulte aussi de l'éducastration bourgeoise qui uniformise les hommes<sup>130</sup> et qui fait que chacun est conditionné, de génération en génération, à reproduire les mêmes rôles, interprétés de la même façon : par exemple, « *les vraies dames ne savent pas le prix des choses* » (p. 70), et les jeunes se « *jouent la comédie* » les uns aux autres en parlant de football (p. 169). On se transmet comme “naturelles” les mêmes idées toutes faites et chacun finit par penser la même chose au même moment, c'est-à-dire en fait à ne pas penser du tout, comme le note Roquentin, quand il commente ainsi le passage de « *dames en noir* » devant la statue d'une notabilité locale de l'autre siècle, Impétraz : « *Elles n'ont pas besoin de le regarder longtemps pour comprendre qu'il pensait comme elles, tout juste comme elles, sur tous les sujets* » (p. 46). Dans le “Prière d'insérer” de son roman, Sartre présentera ironiquement ces « *autres hommes* » qui sont « *des gens de bien* » et dont il serait vain d'espérer le moindre secours face aux menaces qui pèsent sur la ville : « *ils échangent des coups de chapeau, et ne savent pas qu'ils existent*<sup>131</sup> ». Chez ces grotesques, les gestes sont purement mécaniques – « *du mécanique plaqué sur du vivant* », disait Bergson définissant le comique – et il n'y a aucune conscience ni aucune réflexion véritable derrière. En dépit de la noirceur apparente de l'atmosphère du roman, il est donc tout à fait de nature à faire rire, comme celui de Mirbeau, tant est féroce la caricature du bourgeois, néant intellectuel et moral<sup>132</sup>, au point que la démystification confine parfois au canular, comme l'a bien vu Marc Jean Bertrand<sup>133</sup>.

On pourrait penser que de nobles pensées et de non moins nobles sentiments permettent du moins de révéler de l'authenticité chez certains êtres privilégiés, tels les artistes pour Mirbeau. Mais il n'en est apparemment rien dans *La Nausée*. Ainsi, même le respectable humanisme, qui est supposé refléter l'amour de « *tous les hommes* », tel que prétend l'éprouver l'Autodidacte<sup>134</sup> (p. 163), n'est en réalité qu'un étalage de beaux

---

<sup>130</sup> Aussi Roquentin est-il fondé à se demander : « *Pourquoi tant d'existences, puisqu'elles se ressemblent toutes ?* » (p. 188).

<sup>131</sup> Reproduit par Michel Contat et Michel Rybalka, *Les Écrits de Sartre*, Gallimard, 1970, p. 61.

<sup>132</sup> Michel Contat et Michel Rybalka voient en Sartre un héritier de Flaubert (et de Mirbeau, donc !) dans sa perception du bourgeois : « *La bourgeoisie apparaît moins, dans “La Nausée”, comme une classe ayant ses comportements historiques propres, que comme une entité morale exécrée* » (*Œuvres romanesques de Sartre*, Bibliothèque de la Pléiade, 1981, p. 1671).

<sup>133</sup> Il écrit par exemple : « *Il y a du canular [de normalien] dans cette démystification de l'existence qui la déshabille et la force à étaler sa vanité, pour ne lui trouver de grandeur que dans sa débâcle même* » (*Faits et méfaits du rien dans les romans de Sartre*, thèse dactylographiée, Université de Montpellier III, p. 227). De leur côté, Michel Contat et Michel Rybalka parlent de « *surenchère ludique* » (*Œuvres romanesques de Sartre*, Bibliothèque de la Pléiade, 1981, p. 1674).

<sup>134</sup> Simone de Beauvoir écrit que, « *comme Antoine Roquentin dans La Nausée, Sartre avait en horreur certaines catégories sociales, mais ne s'en prit jamais à l'espèce humaine en général : sa sévérité visait seulement ceux qui font profession de l'aduler* » (*La Force de l'âge*, loc. cit., p. 155).



sentiments à l'endroit de simples « *symboles* » (p. 170) abstraits, sans réalité charnelle, chacun jouant un rôle dans la comédie bourgeoise où se maintiennent d'immuables hiérarchies : « *Ça, ce sont les grands premiers rôles. Mais il y en a d'autres, une nuée d'autres* » (p. 164). Quant à ce qu'il est convenu d'appeler "l'amour", loin de refléter la pureté des sentiments, il obéit lui aussi à des « *formes* » imposées, comme l'avoue Anny, des années après le premier baiser pour lequel elle s'est laissée « *prier* » : « [...] *parce qu'il fallait te le donner selon les formes*<sup>135</sup> » (p. 211). Ce n'est probablement pas un hasard si l'ancienne compagne de Roquentin est précisément une comédienne qui « *change de visage comme les acteurs antiques changeaient de masque* » (p. 203) et si, au cours de leurs décevantes retrouvailles parisiennes, il note, un moment, que son « *accent ne correspond plus au visage* », qui s'est mis à exprimer, bien malgré elle, « *un désespoir sec, sans larmes* ». Il en conclut sèchement que « *le masque tombe* » (p. 204). Décidément, il s'avère que tout est imposture et que l'inauthenticité est bien générale : en démystifiant de la sorte le monde des hommes, Sartre se livre à un chamboule-tout aussi jubilatoire que Mirbeau et dit lui aussi « non » à ce jeu de dupes.

Face à la complaisance du romancier existentialiste à décrire, comme il le dira lui-même en 1946, « *des êtres veules, faibles, lâches et quelquefois même franchement mauvais*<sup>136</sup> », un lecteur superficiel pourrait être tenté de situer *La Nausée* dans la continuité du naturalisme zolien, de même que certains lecteurs, tout aussi mal avisés, ont cru, en 1900, que le journal de Célestine était de la même eau que *Pot-Bouille*, malgré tous les efforts du romancier, on l'a vu, pour prendre le contre-pied des présumés naturalistes. Pour ce qui est de *La Nausée*, le contresens littéraire se doublerait, en l'occurrence, d'un contresens philosophique. Contresens littéraire, d'abord, dans la mesure où Sartre ne recourt à des procédés naturalistes que pour créer de superficiels effets de réel, d'ailleurs vite abandonnés à la demande de Brice Parain : il n'a en réalité aucun souci de réalisme<sup>137</sup>, aucune préoccupation sociale, et son propos est clairement d'ordre ontologique. Contresens philosophique, ensuite, dans la mesure où le trop simpliste déterminisme zolien apporte nombre d'excuses appréciables à la lâcheté, aux faiblesses ou aux mauvaises actions des personnages, alors que Sartre affirme au contraire leur totale liberté et, par conséquent, ne leur reconnaît aucune excuse : « [...] *si, comme Zola, nous déclarions qu'ils sont ainsi à cause de l'hérédité, à cause de*

---

<sup>135</sup> Ce sont précisément ces formes, ces manières et ce langage imposés que démystifiait et ridiculisait Mirbeau dans sa farce de 1901, *Les Amants* (recueillie dans le tome IV de son *Théâtre complet*, Eurédit, 2003).

<sup>136</sup> Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, Nagel, 1970, p. 59.

<sup>137</sup> Marc Jean Bertrand considère que « *l'univers sartrien est un univers pour être lu, non pour être vécu* » (*Faits et méfaits du rien dans les romans de Sartre*, thèse dactylographiée, Université de Montpellier III, 1989, p. 200). De fait, le matériau du roman de Sartre, ce ne sont que les mots, et non des fragments du monde réel, fût-ce sous la forme de souvenirs, même s'il est vrai qu'il a mis à profit des expériences personnelles.

*l'action du milieu, de la société, à cause d'un déterminisme organique ou psychologique, les gens seraient rassurés, ils se diraient : voilà, nous sommes comme ça, personne ne peut rien y faire ; mais l'existentialiste, lorsqu'il décrit un lâche, dit que ce lâche est responsable de sa lâcheté. [...] Ce que les gens sentent obscurément et qui leur fait horreur, c'est que le lâche que nous présentons est coupable d'être lâche*<sup>138</sup>. » Cette première différence entraîne une seconde : alors que les romans de Zola peuvent être taxés de pessimisme, dans la mesure où les personnages obéissent à des déterminations face auxquelles ils sont impuissants, Sartre considère que son existentialisme est une doctrine franchement optimiste, « *puisque le destin de l'homme est en lui-même* », ce qui implique « *une morale d'action et d'engagement*<sup>139</sup> ». Abondant dans le même sens, Michel Contat et Michel Rybalka notent pour leur part que, si *La Nausée* est bien « *le moment du négatif pur* », il s'avère qu'en fait « *la seule positivité est dans le refus* » : « *La démystification est tout le contraire du nihilisme* », puisqu'« *elle postule au moins la possibilité de l'authenticité*<sup>140</sup> ».

## 5. Les choses :

Enfin, pour parachever la nausée, il y a « *les choses* » qui, dans les deux romans, nous apparaissent épaisses, sombres<sup>141</sup>, opaques, gluantes, flasques ou molles<sup>142</sup>, et qui suscitent presque toujours le dégoût. Dans le journal de Célestine, il est question, presque à toutes les pages, de pourriture ou de suintements, d'écoulements ou d'effondrements, de liquides visqueux ou d'odeurs fétides<sup>143</sup>, de pluie, de suie et de brumes, et de toutes sortes de choses diversement écœurantes, telles que les ordures, la merde, les crachats ou les vomissements<sup>144</sup>, comme si l'air pur, le soleil, les fleurs et les parfums de la nature n'avaient pas voix au chapitre – ce qui est paradoxal, sous la plume de Mirbeau qui, à la différence de Sartre, était un adorateur de la nature, un horticulteur passionné et, selon son propre aveu, un « *monomaniaque* » des fleurs. Particulièrement éloquent à cet égard est le recensement des mots, adjectifs, verbes ou substantifs, qui soulignent le caractère nauséabond de l'univers du roman tel qu'il est perçu et reflété

<sup>138</sup> Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, Nagel, 1970, pp. 59-60.

<sup>139</sup> *Ibidem*, pp. 62-63.

<sup>140</sup> *Œuvres romanesques* de Sartre, Bibliothèque de la Pléiade, 1981, p. 1670.

<sup>141</sup> On rencontre, dans le journal de Célestine, soixante-sept fois l'adjectif « noir », dix-sept fois « sombre », neuf fois « obscur » et deux fois « ténébres ».

<sup>142</sup> Vingt-neuf occurrences (au moins) de « mou » et de ses dérivés, et une de « flasque », dans *Le Journal d'une femme de chambre*..

<sup>143</sup> L'adjectif « visqueux » apparaît à six reprises, « gluant » à quatre reprises, « fétide » à quatre reprises également.

<sup>144</sup> On relève dix-neuf occurrences d'« ordures » ou « ordures », six occurrences de « merde », neuf occurrences de « cracher » et de « crachat », cinq occurrences de « vomir » ou « vomissement », trois occurrences de « suintement » et une occurrence d'« égout ». Signalons encore trois mentions de « larves » et une mention de « cloportes ».

par la narratrice : outre « nausée » et « nauséux », déjà cités, on relève en effet trente-quatre occurrences de « dégoût », « dégoûtée » ou « dégoûtant », seize d'« ignobles » ou « ignominieux », six d'« écoeurée », « écoeurant » ou « écoeuement », deux de « répugnant », deux d'« immonde », et une d'« infect », de « sordide », de « puant », de « poisseux » et de « repoussant »... À quoi il convient d'ajouter soixante-seize occurrences de « sale », « salement » ou « saleté », vingt-quatre de « cochon » ou « cochonnerie », quinze d'« obscène », cinq de « malpropre », et une de « souillé », ce qui nous donne l'impression d'un environnement en proie à une infection généralisée, où n'existe ni hygiène du corps, ni hygiène de l'âme. On relève aussi dix occurrences de « désordre » ou « désordonné », et une de « fouillis », qui mettent en lumière le *chaos*, contingent, dépourvu de tout sens et de toute finalité, œuvre arbitraire des hommes, par opposition au *cosmos*, nécessaire, œuvre d'un créateur omniscient et omnipotent, tel qu'il a été conçu et chanté par les poètes, les croyants et les astronomes, mais nié par Mirbeau et Sartre. Il convient enfin de signaler un mot qui connote tout à la fois l'enfoncement de la vie et de la pensée dans la matière, en même temps que la pourriture des êtres et de la société : c'est le substantif « boue », que l'on rencontre à sept reprises<sup>145</sup>.

Dans *La Nausée*, nombreux sont aussi les objets visqueux et gluants, d'autant plus écoeurants qu'il leur arrive d'être eux-mêmes atteints de la nausée qu'ils contribuent à provoquer, comme Sartre l'expose dans son "Prière d'insérer" : « *Est-ce Roquentin qui a changé ? Est-ce le monde ? Des murs, des jardins, des cafés sont brusquement pris de nausée* <sup>146</sup>. » À plusieurs reprises, ce qui suscite le dégoût, c'est la minéralisation des êtres humains<sup>147</sup>, ou bien l'animalisation des parties du corps, toujours prêtes, semble-t-il, à prendre leur autonomie<sup>148</sup>. De plus, comme Mirbeau, Sartre se plaît à filer la métaphore de la boue, et ce n'est évidemment pas un hasard s'il a choisi de rebaptiser Bouville la bonne ville du Havre : bien sûr, on peut y voir la « ville » du « bout » du monde, condamnée à une vie de province mortifère, mais c'est surtout la ville de la « boue », mot dont les occurrences sont multiples et les acceptions diverses. En même temps que de la pourriture des classes privilégiées, l'homme y est prisonnier de la matière, à l'instar du marronnier qui y enfonce ses racines, et l'on a même l'impression d'un envahissement de la ville par la boue, prélude à sa

<sup>145</sup> Mirbeau avait déjà filé la métaphore de la « boue » dans plusieurs de ses romans antérieurs, *L'Écuyère* (1882), reproduit en annexe du tome I de l'*Œuvre romanesque*, *Le Calvaire* (1886) et surtout *Le Jardin des supplices*, paru en 1899, un an avant *Le Journal d'une femme de chambre* (tome II de l'*Œuvre romanesque*). Dans les autres romans signés de son nom, on rencontre soixante-treize occurrences de « boue » ou « boueux », tantôt au sens littéral, tantôt au sens figuré.

<sup>146</sup> Cité par Michel Contat et Michel Rybalka, *Les Écrits de Sartre*, Gallimard, 1970, p. 61.

<sup>147</sup> Par exemple, la femme de ménage Lucie « *a l'air minéralisée comme tout ce qui l'entoure* » (p. 45).

<sup>148</sup> Roquentin note que, à la différence de la pensée, « *le corps, ça vit tout seul* » (p. 142).

minéralisation. Toutes ces choses matérielles, où s'enlisent les volontés, sont inertes, immuables, sans prise sur elles-mêmes, et Sartre, on le sait, les oppose à la conscience qu'en prend Roquentin, en même temps que de lui-même, et qui lui permettra peut-être d'exercer sa liberté. En termes philosophiques – mais il se garde bien d'utiliser semblable vocabulaire dans un roman –, les choses constituent ce que Sartre appellera, dans *L'Être et le néant*, l'en-soi, et la conscience de l'homme lucide correspond à ce qu'il l'appellera le pour-soi.

Plus qu'une multitude de sensations physiques de dégoût *stricto sensu*, comme chez Mirbeau<sup>149</sup>, les choses suscitent chez Roquentin une impression d'étrangeté et d'épaisseur fascinantes et problématiques<sup>150</sup>, même son propre visage, qu'il n'arrive pas à « comprendre » (p. 32). Ainsi en va-t-il de ce « verre de bière<sup>151</sup>, là, sur la table » qui se met brusquement à inquiéter tellement Roquentin, par sa présence même, que pendant une demi-heure, il évite de le regarder et se laisse glisser « tout doucement au fond de l'eau, vers la peur » (p. 19), ou de ce morceau de papier qu'il se sent incapable de saisir (p. 22), ou encore de ce galet qui lui a communiqué « une sorte de nausée dans les mains », comme s'il s'agissait de « bêtes vivantes » (p. 22), « qui s'agitent au bout de [ses].bras » (p. 141). Même si la Nausée, avec majuscule, s'impose à lui à l'improviste, comme la nausée dans l'acception courante du mot, elle semble résulter plus d'une réflexion du personnage sur l'existence que du contact physique avec les choses, qui ne présentent pas le même caractère répulsif que chez Mirbeau et frappent davantage par leur opacité, leur caractère compact, leur « effrayante et obscène nudité » (p. 180), que par leur inéluctable propension à la liquéfaction : elles semblent en effet opposer une résistance à la saisie de l'esprit, non pas parce qu'elles recèleraient un secret ou un mystère, mais parce qu'au contraire elles nous contraignent « à comprendre qu'il n'y a rien à comprendre<sup>152</sup> ». Quant aux mots eux-mêmes, qui tendent à faire croire aux naïfs, tels que Sartre adolescent<sup>153</sup>, qu'on comprend ou qu'on apprivoise les choses,

<sup>149</sup> Les occurrences des mots évoquant le dégoût sont beaucoup moins nombreuses que chez Mirbeau.

<sup>150</sup> Camus aussi, dans *Le Mythe de Sisyphe*, lie opacité, absurde et « étrangeté », qu'il définit ainsi : « s'apercevoir que le monde est "épais", entrevoir à quel point une pierre est étrangère, nous est irréductible, avec quelle intensité la nature, un paysage, peut nous nier » (*Le Mythe de Sisyphe*, in *Essais* d'Albert Camus, Bibliothèque de la Pléiade, p. 107).

<sup>151</sup> Dans *La Force de l'âge* (Gallimard, 1960, p. 141), Simone de Beauvoir rapporte que c'est Raymond Aron qui, de retour de Berlin, où il a découvert Husserl, a présenté à Sartre l'originalité du philosophe allemand : « Tu vois, mon petit camarade, tu peux parler de ce cocktail, et c'est de la philosophie ! »

<sup>152</sup> La formule est de Marc Jean Bertrand, *Faits et méfaits du rien dans les romans de Sartre*, thèse dactylographiée, Université de Montpellier III, 1989, p. 210. Il précise ainsi son analyse : « L'existence n'a pas de mystère et la "nausée" est sans doute la découverte déçue de cette absence fondamentale de secret. [...] Elle est inassimilable, mais par défaut, non par excès de données qui échapperaient à notre connaissance » (*ibid.*).

<sup>153</sup> Dans *Les Mots* (*loc. cit.*, p. 211), Sartre avouera que pendant longtemps il a tenté de « dévoiler le silence de l'être par un bruissement contrarié de mots » et, « surtout », qu'il confondait alors « les choses avec leurs noms ».

ils ne sont qu'un masque trompeur : car, en réalité, les choses sont « *les innommables* » (p. 178). Or, quand les mots s'évanouissent, c'est « *la signification des choses* » qui s'évanouit avec eux (p.179), et elles se retrouvent *telles qu'en elles-mêmes enfin* : des existences qui ne sont rien en elles-mêmes<sup>154</sup> et sur lesquelles bute la pensée.

La nausée sartrienne et le dégoût qui lui est consubstantiel donnent donc l'impression d'être plus métaphysiques qu'existentiels et s'accompagnent d'une angoisse<sup>155</sup>, que l'on ne sent pas au même degré, tant s'en faut, dans le journal de Célestine, sans doute parce qu'elle est confrontée quotidiennement à des réalités concrètes et tangibles. Dans le roman de Sartre, cette angoisse est liée pour une part à la liberté impliquée par la prise de conscience de l'universelle contingence et qui condamne l'individu à faire des choix sans lui donner pour autant les moyens de les faire en toute connaissance de leurs conséquences : « *Je suis plein d'angoisse : le moindre geste m'engage. Je ne peux pas deviner ce qu'on veut de moi. Il faut pourtant choisir* » (p. 82). Et, pour une autre part, au fait que la contingence de l'imprévisible nature – pour laquelle, comme par hasard, Sartre n'éprouvait que de la répulsion – fait d'elle un danger permanent pour les hommes, aveuglés par leur croyance naïve et routinière en un ordre immuable quasiment sacralisé : « *Je la vois, moi cette nature, je la vois... Je sais que sa soumission est paresse, je sais qu'elle n'a pas de lois : [...] elle n'a que des habitudes, et elle peut en changer demain* » (p. 223). Déjà, dans sa première tentative romanesque, rédigée alors qu'il avait vingt ans, *Une défaite*, au beau milieu d'un conte de fées inséré dans le récit principal, le personnage, le prince Karl, était saisi d'un « *immense dégoût* » à l'idée que les herbes frissonnantes au milieu desquelles il chevauchait pourraient bien avoir « *une âme* » et « *vivre d'une vie obscure, haineuse, qui lui donnait des haut-le-cœur* ». Et quand il se mettait à songer que son propre cheval pourrait lui aussi vivre et penser, le narrateur comparait l'animal docile à « *une armée d'araignées* » afin de donner à son auditoire « *une faible idée de sa terreur et de son dégoût*<sup>156</sup> ». Dans *La Nausée*, Roquentin actualise ce cauchemar végétal en imaginant, au cours d'un véritable délire, l'invasion de Bouville par la Végétation, personnifiée et dotée d'une âme par la majuscule : après avoir attendu son heure et « *rampé pendant des kilomètres* », elle « *envahira* » la ville morte, « *grimpera sur les pierres* » et « *les fera éclater de ses longues pinces noires...* » (p. 219).

---

<sup>154</sup> Michel Contat et Michel Rybalka expliquent : « *“La Nausée” ne prétend pas décrire l'horreur de vivre, mais bien la vérité fondamentale de la vie, qui n'est ni horrible, ni heureuse, qui est, toute qualification ne venant qu'après et n'engageant que celui qui la donne* » (in *Œuvres romanesques de Sartre*, Bibliothèque de la Pléiade, 1981, p. 1670).

<sup>155</sup> Albert Camus est fondé à voir dans *La Nausée* « *une des plus puissantes illustrations de la philosophie de l'angoisse telle qu'elle se résume dans la pensée des Kierkegaard, Chestov, Jaspers ou Heidegger* » (*Alger républicain*, 20 octobre 1938 ; *Essais*, Bibliothèque de la Pléiade, 1962, p. 1417).

<sup>156</sup> Jean-Paul Sartre, *Écrits de jeunesse*, Gallimard, 1990, p. 244 (cité par Annie Cohen-Solal, dans sa biographie de *Sartre*, Gallimard, 1985, p. 9).

Tout en partageant le constat de Sartre sur l'absurdité des choses, dont la conscience fait s'écrouler « *les décors* », fût-ce « *dans les vies les mieux préparées* », Albert Camus n'est pas pour autant convaincu que la tragédie de notre condition vient de ce que « *la vie est misérable* ». Car, pour lui, « *elle peut être bouleversante et magnifique* ». Aussi reproche-t-il à Roquentin, et indirectement à Sartre, d'insister « *sur ce qui lui répugne dans l'homme* » pour expliquer son angoisse, « *au lieu de fonder sur certaines de ses grandeurs des raisons de désespérer*<sup>157</sup> ». De ce point de vue-là, il est clair que Mirbeau est beaucoup plus proche de Camus que de Sartre. Car lui aussi aime la nature, s'ouvre passionnément à « *la tendresse du monde* » et célèbre les grands artistes capables d'éveiller des émotions rares qui, à défaut de sens, donnent du moins de la splendeur à la vie. Mais cette sensibilité exceptionnelle, cette ouverture à la beauté des choses et de l'art, n'excluent nullement le désespoir : elles témoignent de la même lucidité du regard jeté sur les êtres et les choses.

---

<sup>157</sup> Albert Camus, *Essais*, Gallimard, 1960, pp. 1418-1419. Dans *L'Étranger* et dans *Les Justes*, Meursault et Kaliayev, qui doivent mourir, aiment passionnément la vie et sont ouverts à la « *tendresse du monde* ».

## DE L'ÉCRITURE À L'ACTION

Au terme de son journal, Roquentin quitte Bouville et s'arrache à l'engluement, à la fange, aux *miasmes morbides*, et à une société hypocrite et conformiste dont il nous a révélé l'envers du décor. Son expérience du néant, qui l'a peut-être conduit aux portes de la folie (pensons à ses hallucinations finales, notamment p. 224), équivaut, aux yeux de Sartre, à celle de la liberté, puisque c'est grâce à elle que, refusant son état, il est devenu apte à être autre chose que ce qu'il était<sup>158</sup> et que, du dégoût initial, il est passé à une forme de révolte positive<sup>159</sup> à partir de laquelle tout redevient envisageable, comme l'expliquent Michel Contat et Michel Rybalka : « *Roquentin incarne l'unique valeur, celle de la vérité, et son expérience est une ascèse qui le mène à l'existence nue, au degré zéro de l'existence, à partir de quoi tout, peut-être, est possible*<sup>160</sup> ». Bien sûr, son séjour bouvillois pourrait être perçu par le lecteur comme un échec, puisqu'il a renoncé à restaurer le passé et à « *ressusciter* » le marquis de Rollebon dans une biographie qui ne saurait justifier sa propre vie<sup>161</sup> et qui nécessiterait trop d'interprétations suspectes d'arbitraire, alors que c'est justement pour l'écrire qu'il s'est déplacé et que Rollebon était devenu sa « *raison d'être* » (p. 140). Mais, à défaut de construire toute sa vie à venir sur sa toute nouvelle lucidité et de devenir l'équivalent de celui que Camus appelle « *l'homme absurde* » et dont Roquentin n'a pas l'étoffe, il ne renonce pas pour autant à l'écriture, bien au contraire, puisqu'il envisage de tirer profit de son expérience dans « *une autre espèce de livre* », dont il peine à définir les contours, mais où l'on devinerait, « *derrière les mots imprimés, derrière les pages, quelque chose qui n'existerait pas, qui serait au-dessus de l'existence* » : « *Une histoire, par exemple, comme il ne peut pas en arriver, une aventure. Il faudrait qu'elle soit belle et dure comme de l'acier et qu'elle fasse honte aux gens de leur existence* » (p. 250). À cet objectif éthico-pédagogique s'ajoute une espérance d'ordre thérapeutique, la création littéraire permettant d'échapper à sa triste condition<sup>162</sup> : en jetant « *un peu de sa clarté* » sur son passé, ce livre lui permettrait « *peut-être* » de se considérer « *sans répugnance* »

<sup>158</sup> Même si les perspectives de Roquentin n'ont rien de bien grandiose, du moins a-t-il réussi là où a échoué Lucien Fleurier, le "héros" de l'ironique *Enfance d'un chef*. Car lui, au moins, a fait acte de liberté, au lieu de se laisser modeler et déterminer par son environnement.

<sup>159</sup> Dans son commentaire de *La Nausée* (*op. cit.*, p. 1418), Camus ne sépare pas les deux : « *À force de vivre à contre-courant, un dégoût, une révolte transporte tout l'être, et la révolte du corps s'appelle la nausée.* »

<sup>160</sup> In Jean-Paul Sartre, *Œuvres romanesques*, Bibliothèque de la Pléiade, 1981, p. 170.

<sup>161</sup> Roquentin notait précédemment, avant sa révélation, qu'« *il faut choisir : vivre ou écrire* » (p. 61). Faut-il en conclure qu'en choisissant d'écrire, il a du même coup renoncé à vivre ? Sa liberté ne serait-elle finalement que la mort ?

<sup>162</sup> Pour la soubrette Célestine, l'écriture de son journal a aussi une vertu thérapeutique, mais d'un autre ordre : « *[...] je ressasse passionnément ce passé, afin de reconstituer avec ses morceaux épars l'illusion d'un avenir, encore* » (p. 471).

et de « [s]’accepter », non certes dans le présent, mais du moins dans le passé (pp. 250-251). Comme les fictifs éditeurs de son journal se gardent bien de nous préciser ce qu’il est advenu d’Antoine Roquentin, nous ne saurons donc pas s’il a effectivement mis à exécution ce projet fort vague que, pour sa part, Albert Camus juge mal proportionné à « *la révolte qui l’a fait naître*<sup>163</sup> ».

Mais ce que l’imaginaire et trop passif Roquentin n’a peut-être jamais écrit<sup>164</sup>, Sartre, lui, dans la vie réelle, l’a bel et bien publié, se libérant lui aussi de toute contingence, échappant à son tour, par la « *nécessité* » de l’écriture<sup>165</sup>, à l’engluement dans l’inertie des autres, et construisant du même coup sa propre identité<sup>166</sup>, et c’est justement *La Nausée* que le lecteur vient d’achever. Il dira plus tard, en 1964, que, à la différence de son personnage, il a été « *préservé par [sa] névrose qui, par l’écriture, [lui] donnait le bonheur*<sup>167</sup> ». Et, avec une auto-ironie réjouissante, il précisera dans *Les Mots* les effets positifs de ce dédoublement fictionnel et de sa distanciation de romancier, non exempte de double langage : « *Je réussis à trente ans ce beau coup : d’écrire dans “La Nausée” l’existence injustifiée, saumâtre, de mes congénères et mettre la mienne hors de cause. J’étais Roquentin, je montrais en lui, sans complaisance, la trame de ma vie ; en même temps j’étais moi, l’élu, l’annaliste de l’enfer, photomicroscope de verre et d’acier penché sur mes propres sirops protoplasmiques. [...] Plus tard j’exposai gaiement que l’homme est impossible ; impossible moi-même, je ne différais des autres que par le seul mandat de manifester cette impossibilité, qui du coup se transfigurait, devenait ma possibilité la plus intime, l’objet de ma mission, le tremplin de ma gloire. [...] Je rétablissais d’une main ce que je détruisais de l’autre et je tenais l’inquiétude pour la garantie de ma sécurité. J’étais*

---

<sup>163</sup> Albert Camus, *Essais*, Bibliothèque de la Pléiade, 1962, p. 1419. Il explique pourquoi : « *Car enfin presque tous les écrivains savent combien leur œuvre n’est rien au regard de certaines minutes.* »

<sup>164</sup> Sartre ne semble guère entretenir d’illusions sur son personnage. Il termine en effet le “Prière d’insérer” de son roman par ces lignes : « [...] *pendant que le disque tourne, il entrevoit une chance, une maigre chance de s’accepter* » (cité par Michel Contat et Michel Rybalka, *Les Écrits de Sartre*, Gallimard, 1970, p. 61). Pour Michel Contat et Michel Rybalka, Roquentin est resté « *trop velléitaire* » et « *tout indique* » que son projet d’écriture « *ne sera pas réalisé* » (*Œuvres romanesques de Sartre*, Bibliothèque de la Pléiade, 1981, p. 1665).

<sup>165</sup> Sartre parle de « *nécessité* » à propos de la musique de *Some of these days* (p. 37), ce qui fait de l’art un moyen d’échapper provisoirement à la contingence en se plongeant dans un monde où chaque chose, chaque son ou chaque mot, donne l’impression d’être nécessaire. Mais il est clair qu’il s’agit alors d’un “divertissement” pascalien, puisque cela permet de ne pas regarder la contingence en face.

<sup>166</sup> Annie Cohen-Solal écrit à ce propos, dans sa biographie de Sartre (Gallimard, 1985, p. 181) : « *Il va trouver dans l’écriture une forme d’identité, que des peurs peut-être trop pesantes l’empêchaient auparavant d’exprimer* ». L’écriture a donc déjà, pour lui aussi, une valeur thérapeutique. Il en sera de même pendant la drôle de guerre : « [...] *il écrit comme on s’oxygène. Il écrit pour ne pas être agglutiné aux autres, pour défendre son territoire, pour se démarquer de ce tout gluant qui le dégoûte* » (*ibid.*, p. 199). Dans *Les Mots* il dira que, dès son enfance, l’écriture a été une manière de « *demander à la Mort, à la Religion, sous un masque, d’arracher [sa] vie au hasard* » (Gallimard, “Folio”, 1972, p. 210) et que, chez lui, « *l’homme de plume* » était « *l’ersatz du chrétien qu’[il] ne pouva[i]t être* » (*ibid.*, p. 209).

<sup>167</sup> Interview dans *Le Monde* du 18 avril 1964 (cité par Annie Cohen-Solal, *op. cit.*, p. 565).



heureux<sup>168</sup>. » Là où le personnage semble devoir échouer, parce qu'il est trop velléitaire et ne se projette pas assez vigoureusement vers l'avenir, son créateur, lui, y réussit grâce à l'outil des mots, à l'instar d'Octave Mirbeau qui, quarante-huit ans plus tôt, s'était libéré, en écrivant et en publiant son roman autobiographique *Sébastien Roch*, du traumatisme de l'adolescence qui condamnait à mort son double, le personnage éponyme<sup>169</sup>.

Peut-être, sous l'effet du coup de poing qu'il vient de recevoir, le lecteur de *La Nausée* commencera-t-il à s'interroger sur son existence larvaire et éprouvera-t-il à son tour une vague sorte de « honte », qui pourrait bien être le premier pas vers la prise de conscience de sa responsabilité à l'égard de lui-même, de la nécessité d'une autre vie et, par conséquent, d'un tout autre ordre social. Aussi Michel Contat et Michel Rybalka sont-ils habilités à voir dans la volonté de Sartre « *de ne pas être dupe* » un « *anarchisme de gauche* », foncièrement différent de l'anarchisme de droite de Céline<sup>170</sup>, puisqu'il laisse envisager autre chose. Mais, pour l'heure, Sartre n'a pas la moindre idée des contours que pourrait prendre cette nouvelle organisation sociale, il se désintéresse encore de la chose politique, sa sympathie pour le Front Populaire reste très distanciée (il ne vote même pas<sup>171</sup>), et l'anarchisme inhérent à la vision du monde reflétée dans *La Nausée* est, à l'en croire, involontaire et même inconscient : « *J'ai changé en ce sens que j'étais anarchiste sans le savoir quand j'écrivais "La Nausée" ; et je ne me rendais pas compte que ce que j'écrivais là pouvait avoir un commentaire anarchiste* », avouera-t-il un tiers de siècle plus tard<sup>172</sup>. Et puis, de toute façon, il considère, comme Mirbeau, qu'il n'appartient pas à un romancier ni à un philosophe de proposer un contre-modèle de société clefs en mains<sup>173</sup>. Bref, il n'est pas beaucoup plus

---

<sup>168</sup> *Les Mots*, Gallimard, "Folio", 1972, p. 211. On pourrait rapprocher le cas de Sartre de celui de Pascal qui, après sa conversion et la sérénité qu'il y a trouvée, n'en a pas moins continué, dans son projet d'*Apologie de la religion chrétienne*, à faire comme s'il était toujours angoissé par la condition humaine pour mieux toucher la sensibilité et l'esprit des lecteurs libertins auxquels il s'adressait en priorité. Albert Béguin, notamment, a mis en lumière cette forme de duplicité, qui relève de la volonté apologétique du néophyte.

<sup>169</sup> Voir nos préfaces à *Sébastien Roch*, dans le tome I de l'*Œuvre romanesque* et sur le site Internet des Éditions du Boucher. Il convient de préciser que, dans son roman, Mirbeau se dédouble : il est à la fois Sébastien, la victime impuissante, et Bolorec, le taiseux et le révolté, qui donnera un sens à sa vie dans l'engagement révolutionnaire.

<sup>170</sup> Jean-Paul Sartre, *Œuvres romanesques*, La Pleiade, 1981, p. 1665.

<sup>171</sup> Il se comporte en cela en libertaire conséquent. Le 28 novembre 1888, Mirbeau avait lancé, dans les colonnes du *Figaro*, un appel à « la grève des électeurs », que les anarchistes ont diffusé dans toute l'Europe à des centaines de milliers d'exemplaires (il est recueilli dans ses *Combats politiques*, Librairie Séguier, 1990, pp. 109-116).

<sup>172</sup> Jean-Paul Sartre, *Situations X*, Gallimard, 1976, p. 155. Michel Contat et Michel Rybalka expliquent que « *dans les années 1970, quand [Sartre] est allé jusqu'au bout de sa radicalisation, il a retrouvé dans sa première œuvre un anarchiste dans lequel son refus absolu de tous les pouvoirs pouvait se reconnaître* » (*Œuvres romanesques* de Sartre, Bibliothèque de la Pléiade, 1981, p. 1669).

<sup>173</sup> En revanche, Sartre propose à ses élèves des lycées du Havre et de Neuilly « *un modèle de vie, le sien, rigoureusement opposé à tous les modèles familiaux dont ils sont issus* » (Annie Cohen-Solal, *Sartre*, Gallimard, 1985, p. 175).

avancé que Roquentin et, à l'enlèvement provincial, il en est alors réduit à n'opposer lui aussi, selon le mot de Michel Contat, qu'« *une farouche solitude et non pas la fraternité*<sup>174</sup> » : « *Avant la guerre, je me considérais simplement comme un individu*<sup>175</sup>, *je ne voyais pas du tout le lien qu'il y avait entre mon existence individuelle et la société dans laquelle je vivais...J'étais l'“homme seul”, c'est-à-dire l'individu qui s'oppose à la société par l'indépendance de sa pensée, mais qui ne doit rien à la société et sur qui celle-ci ne peut rien, parce qu'il est libre* », écrira-t-il par la suite<sup>176</sup>. Il lui faudra effectivement l'expérience de la guerre et de l'Occupation allemande<sup>177</sup> pour dépasser ce stade de détachement individualiste et anarchisant d'un homme libre et en marge, dont les actes sont toujours contingents, et pour en arriver à tisser ce lien avec la société et à affirmer, à la Libération, la lourde responsabilité de l'écrivain dans la cité. Annie Cohen-Solal y voit « *la grande mutation, la grande métamorphose de sa vie* » : « *À l'entrée du tunnel, professeur de philosophie, être isolé, individualiste, peu ou pas concerné par les affaires de ce monde, totalement apolitique. À la sortie, un écrivain [...] politiquement actif et désirant l'être*<sup>178</sup>. »

Il n'empêche que la prise de conscience de la contingence et la rédaction consécutive de *La Nausée* peuvent apparaître, rétrospectivement, comme un premier pas vers l'engagement. Sans doute a-t-il fallu à Sartre en passer par ce moment de pure négativité, comme Camus a dû dépasser la phase de l'absurde<sup>179</sup>, suspecte de relativisme et même de nihilisme, telle qu'il l'illustre dans *L'Étranger*, pour passer au stade de la révolte et découvrir, lui aussi grâce à l'Occupation nazie, les valeurs auxquelles répond son engagement dans la Résistance et qu'il expose dans ses *Lettres à un ami allemand*. Les expériences, voisines, de l'absurde, pour l'un, et de la nausée, pour l'autre, ne sont donc pas seulement existentielles : de la solitude de l'homme qui

<sup>174</sup> Michel Contat, « De *Melancholia* à *La Nausée* – La normalisation de la contingence », *Dix-neuf / Vingt*, n° 10, octobre 2000, p. 157.

<sup>175</sup> La citation de Céline mise en exergue de *La Nausée* est révélatrice à cet égard : « *C'est un garçon sans importance collective, c'est tout juste un individu.* ».

<sup>176</sup> En 1975, dans une interview parue dans *Le Nouvel Observateur*. Deux ans auparavant, interviewé par Francis Jeanson, il avouait : « *J'étais plutôt un réformiste. [...] C'est seulement pendant la guerre que je me suis mis à concevoir qu'on puisse accéder, par une révolution, à une société différente de la nôtre* » (Francis Jeanson, *Sartre dans sa vie*, Éditions du Seuil, 1974, pp. 294-295).

<sup>177</sup> L'attitude de Sartre sous l'Occupation a été souvent critiquée ces dernières années, notamment par Gilbert Joseph dans *Une si douce Occupation* (Albin Michel, 1991), à la suite des révélations apportées par la sartrologue germanique Ingrid Galster : outre les accommodements avec les occupants pour publier ses livres et faire jouer *Les Mouches* et *Huis clos* (voir son étude *Le Théâtre de Jean-Paul Sartre devant ses premiers critiques*. T. 1: *Les pièces créées sous l'Occupation allemande* – “*Les Mouches*” et “*Huis clos*”, Tübingen/Paris, Gunter Narr-Jean-Michel Place, 1986), elle a révélé qu'il avait pris, sans états d'âme apparents, la succession au lycée Condorcet, d'un professeur juif, Henri Dreyfus, révoqué à cause de ses origines. Cela ne le prédisposait guère à endosser le rôle de moraliste à la Libération.

<sup>178</sup> Annie Cohen-Solal, *Sartre*, Gallimard, 1985, p. 191.

<sup>179</sup> Camus écrit précisément, à propos de *La Nausée* : « *Constater l'absurdité de la vie ne peut être une fin, mais seulement un commencement* » (*Essais*, Bibliothèque de la Pléiade, 1962, p. 1419).

prend conscience de l'absurde ou de la contingence, on finit nécessairement par passer à la solidarité à la faveur d'une rencontre avec l'Histoire ; cette solitude provisoire et cette conscience en rupture comportent en elles-mêmes une subversion de l'ordre du monde, qui ne peut déboucher, un beau jour, que sur l'engagement ; de *l'exil* de l'homme absurde ou contingent, on passe insensiblement, mais inévitablement, au *royaume* de la solidarité du résistant<sup>180</sup>.

Quand Mirbeau, à cinquante-deux ans, publie en 1900 *Le Journal d'une femme de chambre*, sur lequel il ahané depuis neuf ans, il y a beau temps qu'il s'est engagé dans un combat de longue haleine pour la Justice, dans le domaine des arts et des lettres comme dans l'ensemble de la société, et il sort de plus de deux années de luttes incessantes pour obtenir la libération et la réhabilitation du capitaine Alfred Dreyfus. Mais avant de devenir ce « *justicier qui a donné son cœur aux misérables et aux souffrants de ce monde* », selon la formule de Zola<sup>181</sup>, à propos précisément du *Journal d'une femme de chambre*, il lui a fallu, pendant une douzaine d'années, faire ses armes et ses preuves comme secrétaire particulier, comme journaliste à gages et comme « nègre »<sup>182</sup>. Cette expérience douloureuse et nauséuse, il l'assimile tantôt à la domesticité, le secrétaire vidangeant les âmes de ses patrons successifs comme les domestiques vident les pots de chambre de leurs maîtres, tantôt à la prostitution, le pisse-copie stipendié faisant le trottoir dans les colonnes de son journal comme « *la fille publique* » sur le pavé parisien<sup>183</sup>. Dans ces conditions, il n'est pas étonnant qu'il ait consacré à ses sœurs de misère un essai tardif en forme de réhabilitation, *L'Amour de la femme vénale*<sup>184</sup>, ni que son roman le plus célèbre stigmatise la servitude humaine qui est la honte d'une société qui ose se prétendre civilisée.

La femme de chambre de Mirbeau, qui nous fait pénétrer dans les sentines du « beau » monde et nous en dévoile les ignominies par le trou de la serrure<sup>185</sup>, n'a rien

---

<sup>180</sup> Dans une nouvelle de Camus, « Jonas », une toile du peintre éponyme, « *entièrement blanche* », ne comporte en son centre qu'un seul mot difficilement déchiffrable, « *dont on ne savait s'il fallait y lire "solitaire" ou "solidaire"* » (*L'Exil et le royaume*, Gallimard, 1957, p.176).

<sup>181</sup> Émile Zola, lettre à Mirbeau du 3 août 1900 (*Correspondance*, C.N.R.S. – Presses de l'université de Montréal, tome X).

<sup>182</sup> Voir Pierre Michel, « Quelques réflexions sur la négritude », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 12, mars 2005, pp. 4-34.

<sup>183</sup> « *Le journaliste se vend à qui le paye. Il est devenu une machine à louanges 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* » (*Les Grimaces*, 29 septembre 1883).

<sup>184</sup> Publié par mes soins aux Éditions Indigo – Côté Femmes, Paris-Saint-Denis, 1994. Il s'agit d'un essai traduit... du bulgare !

<sup>185</sup> Célestine écrit par exemple : « *J'adore servir à table. C'est là qu'on surprend ses maîtres dans toute la saleté, dans toute la bassesse de leur nature intime. Prudents, d'abord, et se surveillant l'un l'autre, ils en arrivent, peu à peu, à se révéler, à s'étaler tels qu'ils sont, sans fard et sans voiles, oubliant qu'il y a autour d'eux quelqu'un qui rôde et qui écoute et qui note leurs tares, leurs bosses morales, les plaies secrètes de leur existence, tout ce que peut contenir d'infamies et de rêves ignobles le cerveau respectable des honnêtes gens* » (p. 396).

d'une prolétaire ordinaire. Et pour cause ! Non seulement elle possède un regard aiguisé qui voit tout et ne laisse rien passer des « *infamies* » des « *honnêtes gens* », mais elle n'a pas sa langue dans sa poche et compte bien mettre à profit le fruit de ses observations (et aussi la plume exercée que lui prête complaisamment son créateur !), le jour où l'éternelle guerre des classes entre ceux d'en haut et ceux d'en bas en arrivera à l'heure des « *comptes* » et de la « *revanche* » : « *Ramasser ces aveux, les classer, les étiqueter dans notre mémoire, en attendant de s'en faire une arme terrible, au jour des comptes à rendre, c'est une des grandes et fortes joies du métier, et c'est la revanche la plus précieuse de nos humiliations* » (p. 396). C'est donc bien par l'écriture qu'advient la vengeresse révélation – et par l'écriture seule, car, dans ses actions, le plus souvent spontanées et irréflechies, elle ne dépasse jamais le cap de ce qu'elle appelle des « *folies d'outrage* » (p. 412), sans lendemain<sup>186</sup>. Au premier chef, la révélation de la profonde injustice sociale : « *Il y a vraiment trop de malheur d'un côté, trop de bonheur de l'autre... Le monde n'est pas juste* » (p. 446) ; « *Le monde est joliment mal fichu, voilà qui est sûr...* » (p. 592). Ensuite, la révélation des tares des classes dominantes, ce qui pourrait fort bien préluder à leur renversement : « *Tout ce qu'un intérieur respecté, tout ce qu'une famille honnête peuvent cacher de saletés, de vices honteux, de crimes bas, sous les apparences de la vertu... ah ! je connais ça !... Ils ont beau être riches, avoir des frusques de soie et de velours, des meubles dorés : ils ont beau se laver dans des machins d'argent et faire de la piaffe... je les connais !... Ça n'est pas propre... Et leur cœur est plus dégoûtant que ne l'était le lit de ma mère* » (p. 451). Alors, le journal de la chambrière, édité par le romancier, constituera bien une « *arme terrible* ». Du moins se l'imagine-t-elle, quand elle est dans un jour à récriminer et à revendiquer et que l'idée de cette tardive « *revanche* », tant caressée dans son imagination<sup>187</sup>, lui procure à bon compte les consolations dont elle a besoin, pour supporter sans trop souffrir l'« *enfer* » de la domesticité<sup>188</sup> (p. 417). Mais il lui arrive aussi bien souvent d'être hors d'état de passer à l'acte, fût-ce une vengeance symbolique : elle met alors sur le compte de « *la*

<sup>186</sup> Elle se venge aussi sur ses maîtres les moins mauvais de ce que lui en ont fait baver les autres : « *Et puis, zut !... on n'a pas le temps d'être juste avec ses maîtres... Et tant pis, ma foi ! Il faut que les bons paient pour les mauvais...* » (p. 413).

<sup>187</sup> En pensée, elle ne recule devant rien. S'étonnant de la passivité des domestiques – « *Ce qui est extraordinaire, c'est que ces vengeances-là n'arrivent pas plus souvent. Quand je pense qu'une cuisinière, par exemple, tient, chaque jour, dans ses mains, la vie de ses maîtres... une pincée d'arsenic à la place de sel... un petit filet de strychnine au lieu de vinaigre... et ça y est !...* », elle va jusqu'à affirmer, anticipant les sœurs Papin et les bonnes de Genet : « *Je dis aussi que si le maître ne nous le [de la protection et du bonheur] donne pas, nous avons le droit de le prendre, à même son coffre, à même son sang* » (p. 307).

<sup>188</sup> Le roman est en effet conçu comme une exploration pédagogique de l'enfer social, où règne la loi du plus fort : le darwinisme social triomphant n'est jamais que la perpétuation de la loi de la jungle sous des formes à peine moins brutales, mais infiniment plus hypocrites. Le « *talon de fer* » des riches écrase sans pitié la masse amorphe des exploités, corvéables à merci, qui n'ont pas d'autre droit que de se taire et de se laisser sucer le sang sans récriminer, sous peine d'« *anarchie* » – comme le déclare le commissaire auprès duquel Célestine va porter plainte pour n'avoir pas perçu le salaire qui lui est dû.

*servitude* », que les gens de maison auraient « *dans le sang* » (p. 573 et p. 663), sa propre incapacité à harmoniser ses actions et ses analyses : “mauvaise foi”, n’a pas dû manquer de diagnostiquer le docteur Sartre...

Résultat : au lieu de s’engager sur *le chemin de la liberté* dans la révolte et dans l’action révolutionnaire, comme Bolorec, l’un des doubles de Mirbeau dans son roman de 1890 *Sébastien Roch*, elle choisira tristement la voie de l’ascension sociale et du crapuleux conformisme bourgeois, grâce à un casse audacieux, commis par le jardinier-cocher Joseph et illustrant l’idée que, décidément, la propriété, c’est bien le vol, et que toute la société bourgeoise repose sur des extorsions dûment légalisées<sup>189</sup>. Elle réalise ainsi, dans la platitude petite-bourgeoise, son dérisoire « *rêve* » de revanche : « *Être libre... trôner dans un comptoir, commander aux autres, se savoir regardée, désirée, adorée par tant d’hommes* » (p. 583). Mais si, dans la fiction, Célestine se range et fait une triste fin, dans la mesure où la victoire que représente son ascension sociale constitue en réalité la défaite des valeurs et des idéaux affirmés tout au long de son journal-exutoire<sup>190</sup>, du moins reste-t-il son témoignage écrit, irrécusable, dont le romancier se saisit et qui devient, entre ses mains, dans la réalité historique du tournant du siècle, une arme efficace d’accusation et de dénonciation<sup>191</sup>. En même temps, il lui sert d’exutoire et de thérapie à lui aussi, pour mieux accepter sans trop de dégoût un passé de douteuses compromissions qui pesait lourd sur sa conscience tourmentée.

Ainsi, à trente-huit ans d’écart, Jean-Paul Sartre et Octave Mirbeau ont prêté leur plume à des diaristes qui assument leur liberté par et dans l’écriture, et par le truchement desquels ils ont pu se purger l’un et l’autre d’un dégoût existentiel et social. C’est aussi pour eux un moyen de faire de l’œuvre littéraire une action : confirmation d’un engagement antérieur pour l’un, prélude à l’engagement ultérieur pour l’autre.

---

<sup>189</sup> C’est le sujet d’une farce de Mirbeau, *Scruples* (1902), recueillie dans le tome IV de son *Théâtre complet*, Eurédit, 2003.

<sup>190</sup> Dans *Une défaite*, le premier roman de Sartre, on trouvait en 1925 une formule comparable, mais inversée : « *Au fond, sa défaite était une victoire* » (cité par Annie Cohen-Solal, *Sartre*, Gallimard, 1985, p. 113). Dans les deux cas, il est clair que la réussite sociale est le contraire de la fidélité à l’éthique.

<sup>191</sup> Alain-Fournier note que, nonobstant les « *obscénités et gaillardises* », « *ça tend à quelque chose, au dégoût, à la révolte* », et conclut : « *C’est grossier de toute façon, volontairement, mais c’est rudement fort* » (*Correspondance*, Gallimard, 1991, tome I, p. 229).

## L'ENGAGEMENT

Il est cependant venu un temps où l'écriture, tout en conservant la priorité et tout en constituant l'arme privilégiée de leur combat, ne leur a plus paru suffisante et où les deux écrivains ont jugé nécessaire de se lancer, à leurs risques et périls, dans l'action politique *stricto sensu*, pourtant si contraire à leurs aspirations initiales et à leur profond dégoût de la politique au quotidien. Tout se passe comme s'ils avaient craint que le magistère moral de l'intellectuel au-dessus de la mêlée ne risquât de les faire apparaître à leur tour comme des « *salauds*<sup>192</sup> », peu soucieux de mettre en jeu leur liberté ou leur vie. Ainsi, pendant l'ère des attentats anarchistes et des lois dites "scélérates", Mirbeau a collaboré à *L'Endehors* de Zo d'Axa et au *Quotidien du peuple* de Sébastien Faure, deux publications anarchistes menacées d'interdiction et d'asphyxie financière, qu'il a soutenues de son prestige et de ses *phynances* ; il a pris la défense de Jean Grave et de Félix Fénéon traduits devant les tribunaux, en 1894, pour crime de pensée ; et, constamment surveillé par la police, il a craint un moment d'être à son tour victime des mesures liberticides de la bourgeoisie aux abois. Mais c'est surtout pendant l'affaire Dreyfus qu'il s'est jeté à corps perdu dans la bataille pour la Vérité et la Justice, qu'il a mis sa fortune, acquise à la sueur de son front, au service de la cause<sup>193</sup> et qu'il a sillonné la France pour porter la bonne parole dreyfusarde, dans des réunions publiques chahutées par les nationalistes et où les risques n'étaient pas négligeables<sup>194</sup>, forçant sa timidité naturelle en public pour haranguer et exhorter les foules. Quant à Sartre, on connaît bien son engagement au lendemain de la Libération, qui ne s'est pas limité à son rôle, déjà considérable en soi, de fondateur et de directeur des très influents *Temps modernes*, puisqu'il s'est démené tous azimuts : d'abord pour créer un grand mouvement politique qui ne soit inféodé ni aux États-Unis, ni à l'U.R.S.S. ; ensuite, compagnon de route du Parti Communiste Français, pour dénoncer le colonialisme, la guerre d'Algérie et la pratique de la torture, au risque d'être inculpé par la "justice", si l'on ose dire, de l'État gaullien, et d'être victime d'attentats terroristes de l'extrême

---

<sup>192</sup> Mirbeau emploie aussi ce mot (trois occurrences dans *Le Journal d'une femme de chambre*), mais dans son acception ordinaire, qui n'est évidemment pas incompatible avec le sens très particulier que lui a donné Sartre.

<sup>193</sup> Il a notamment payé de ses deniers, le 8 août 1898, les 7 555 francs (environ 24 000 euros) de l'amende, augmentée des frais de procédure, à laquelle avait été condamné Zola pour *J'accuse*. Il s'est aussi occupé de trouver, auprès de Joseph Reinach, quarante mille francs permettant à Zola de payer une autre amende (il avait été condamné pour diffamation des pseudo-experts graphologues). De son côté, Sartre fera preuve de la même générosité : d'après Annie Cohen-Solal (*op. cit.*, p. 404), il versera de sa poche quelque 300 000 francs à son parti, le R. D. R., en 1948-1949.

<sup>194</sup> Notamment lors du meeting de Toulouse, le 22 décembre 1898, qui a bien failli se terminer par le lynchage des orateurs. Voir Octave Mirbeau, *L'Affaire Dreyfus*, Librairie Séguier, 1991, pp. 195 sq.

droite<sup>195</sup> ; et, pour finir, à la lisière du mouvement maoïste, quand il a assumé la responsabilité politique de *La Cause du peuple* pour garantir la liberté d'expression, donner sa chance à la contestation radicale et remplir ainsi sa « *mission d'intellectuel révolutionnaire*<sup>196</sup> ».

Ce n'est pas le lieu de retracer ici dans le détail leur évolution politique au fil des décennies, et nous renvoyons pour cela à leurs biographies<sup>197</sup> et aux éditions de leurs textes politiques<sup>198</sup>. Contentons-nous de noter, d'une part, que la mauvaise conscience qui les taraude tous deux a bien pu jouer un rôle déterminant dans la fermeté et la virulence compensatoires de leur engagement tardif ; et, d'autre part, que bon nombre des cibles leur sont communes : les *mauvais bergers* de la politique, l'armée, l'Église catholique, le patronat, la propriété, les puissances d'argent, le système colonial, le mariage monogamique, l'académisme, et, d'une façon générale, toutes les institutions, toutes les conventions et toutes les valeurs bourgeoises assurant la domination de la classe qu'ils exècrent et vitupèrent. Car tous deux sont des révoltés assoiffés de justice, qui ont choisi de se battre aux côtés des *humiliés et offensés*, des exclus et des sans-voix<sup>199</sup>, des *pauvres gens* et des victimes de toute espèce, sans jamais séparer l'éthique et le politique, même si des compromis se sont révélés inévitables pour l'un comme pour l'autre. Dans la lutte éternelle des faibles contre les forts et des pauvres contre les riches, ils ont choisi clairement leur camp. Ainsi Mirbeau écrit-il dans *La 628-E8* (1907) : « *Chaque jour, de plus en plus, je m'indigne que – quelle que soit l'étiquette, même la plus rouge, sous laquelle ils arrivent au pouvoir –, les hommes de pouvoir, par seul amour du pouvoir, fassent de l'inégalité sociale, soigneusement cultivée, une méthode toujours pareille de gouvernement, et qu'ils maintiennent, avec âpreté, dans les conditions du plus dur, du plus injuste esclavage, un prolétariat douloureux qui travaille à la richesse d'un pays, sans qu'on l'admette jamais à y participer. Et puisque le riche – c'est-à-dire le gouvernant – est toujours aveuglément contre le pauvre, je suis, moi, aveuglément aussi, et toujours, avec le pauvre contre le riche, avec l'assommé contre l'assommeur, avec le malade contre la maladie, avec la vie contre la mort. Cela est peut-être un peu simpliste, d'un parti pris facile, contre quoi il y a sans doute*

---

<sup>195</sup> Son appartement de la rue Bonaparte a été plastiqué deux fois par l'O.A.S, en 1962.

<sup>196</sup> La formule est d'Annie Cohen-Solal, *op. cit.*, p. 616.

<sup>197</sup> Voir Pierre Michel et Jean-François Nivet, *Octave Mirbeau, l'imprécateur au cœur fidèle*, Librairie Séguier, 1990, 1020 pages ; et Annie Cohen-Solal, *Sartre*, Gallimard, 1985, 728 pages. Pour Mirbeau, voir aussi notre article « L'Itinéraire politique d'Octave Mirbeau », dans le n° spécial « Octave Mirbeau » de la revue *Europe*, n° 839, mars 1999, pp. 96-109. Pour Sartre, voir notamment Jean-François Sirinelli, *Deux intellectuels dans le siècle, Sartre et Aron*, Fayard, 1995.

<sup>198</sup> Pour Mirbeau voir *Combats politiques*, Librairie Séguier, 1990, et *L'Affaire Dreyfus*, Librairie Séguier, 1991. Pour Sartre, voir les dix volumes de *Situations*, publiés entre 1947 et 1976.

<sup>199</sup> Albert Camus affirme pour sa part : « *Notre seule justification, s'il en est une, est de parler, dans la mesure de nos moyens, pour ceux qui ne peuvent le faire* » (*Discours de Suède*, Gallimard, 1958, p. 59). De ce point de vue, *Le Journal d'une femme de chambre* est le meilleur exemple d'œuvre littéraire donnant la parole à ceux qui en sont d'ordinaire privés.

*beaucoup à dire... Mais je n'entends rien aux subtilités de la politique. Et elles me blessent comme une injustice*<sup>200</sup>. » On croit entendre un écho, sensiblement plus sobre, de ces mâles propos, quarante ans plus tard, dans ce brouillon de Sartre, extrait des *Cahiers pour une morale*, restés inédits jusqu'en 1982: «*Je vois des opprimés (colonisés, prolétaires, juifs). Je veux les délivrer de l'oppression. Ce sont ces opprimés-là qui me touchent et c'est de leur oppression que je me sens complice : c'est leur liberté enfin qui reconnaîtra la mienne*<sup>201</sup>. »

Il n'est pas sûr pour autant que les engagements des deux écrivains, *mutatis mutandis*, soient vraiment assimilables. Il me semble qu'on peut dégager trois différences majeures.

### 1. La pitié :

Celui de Mirbeau repose avant toutes choses sur la pitié. Non pas cette pitié méprisante et foncièrement égoïste éprouvée par les riches au *spectacle* de la misère et qui les incite, histoire de se donner bonne conscience à bon compte, à mettre en œuvre cette « *charité cabotine* » qu'il stigmatise dans quantité d'articles de 1884 et 1885, dans les colonnes de *La France* et du *Gaulois*, ou, pire encore, cette impitoyable *charité-business* qu'il dénonce dans sa grande comédie au vitriol et à scandale, *Le Foyer*<sup>202</sup> (1908). Mais au contraire une pitié active, qui repose sur une véritable sympathie pour les souffrants de ce monde et qui constitue le moteur de la révolte contre toutes les formes d'oppression. C'est cette pitié agissante qui pousse à œuvrer en faveur de tous les déshérités, à proclamer leurs droits imprescriptibles et à se battre pour que les conditions inhumaines et dégradantes qui leur sont infligées finissent par disparaître. C'est dans ce cadre-là qu'il faut comprendre le combat de Mirbeau pour les prostituées et les vagabonds, qui peuplent ses contes, et aussi pour les domestiques, ces « *êtres disparates fabriqués de pièces et de morceaux* » (p. 496), au gré des exigences de leurs maîtres successifs. Ainsi, nonobstant sa noirceur et le pessimisme dont il témoigne, *Le Journal d'une femme de chambre* s'inscrit-il tout naturellement dans ce combat pour les opprimés et, plus précisément, contre l'une des turpitudes les plus révoltantes de la société bourgeoise qu'est la domesticité, forme moderne de l'esclavage<sup>203</sup> : « *On prétend qu'il n'y a plus d'esclavage... Ah ! voilà une bonne blague, par exemple... Et les domestiques, que sont-ils donc, sinon des esclaves ?... Esclaves de fait, avec tout ce que*

<sup>200</sup> Octave Mirbeau, *La 628-E8*, chapitre VI (*Œuvre romanesque* tome III, 2001, pp. 504-505).

<sup>201</sup> Cité par Annie Cohen-Solal, *Sartre*, Gallimard, 1985, p. 377.

<sup>202</sup> Comédie de mœurs et de caractères, créée à la Comédie-Française en décembre 1908 au terme d'une longue bataille et à la faveur d'une décision de justice (elle est recueillie dans le tome III de notre édition critique de son *Théâtre complet*, *loc. cit.*).

<sup>203</sup> Le romancier Camille de Sainte-Croix parle de « *servitude civilisée* », dans son compte rendu du roman (*La Revue blanche*, 1<sup>er</sup> septembre 1900).



*l'esclavage comporte de vileté morale, d'inévitable corruption, de révolte engendreuse de haines* » (p. 571). Quant aux modernes « *trafiquants d'esclaves* » (p. 610), ce sont ces officines scandaleuses, mais légales, que sont les bureaux de placement, auxquels est consacré le long et émouvant chapitre XV : « *Que sont donc les bureaux de placement et les maisons publiques, sinon des foires d'esclaves, des étals de viande humaine ?* » (p. 402). Les impitoyables gestionnaires de ces « *foires* » bénéficient du soutien sans failles de l'*establishment*, et leurs trafics de « *viande humaine* » sont relayés par des sociétés prétendument « *charitables* » ou « *philanthropiques* », qui, au nom de Dieu ou de l'amour du prochain, s'engraissent impunément de la sueur et du sang des nouveaux serfs<sup>204</sup>.

En s'attaquant ainsi à la servitude humaine, Mirbeau se fixe deux objectifs. Tout d'abord, il espère aider les opprimés, le plus souvent aliénés idéologiquement<sup>205</sup>, à prendre conscience que leur misérable condition n'a rien d'une fatalité, quoi qu'en pense parfois Célestine quand elle se sent trop faible pour résister<sup>206</sup>, car les causes en sont éminemment sociales et résultent de la surexploitation de leur force de travail par une minorité de nantis, comme elle en a bien conscience le plus souvent: « *Les pauvres sont l'engrais humain où poussent les moissons de vie, les moissons de joie que récoltent les riches, et dont ils mésusent si cruellement, contre nous* » (p. 571). Ensuite, il ambitionne de susciter dans l'opinion publique un scandale tel qu'il oblige les gouvernants à intervenir pour mettre un terme à cette honte permanente secrétée par une société de classes. En donnant la parole à une prolétaire jugeant ses maîtres, ce qui est déjà subversif en soi<sup>207</sup>, en nous obligeant à jeter sur des choses perçues comme “naturelles” un regard nouveau, et en nous amenant à découvrir l'abus sous la règle, et, sous le vernis des apparences, des horreurs sociales insoupçonnées, il transmue sa pitié douloureuse pour les misérables en une action politique susceptible de bouleverser l'ordre des choses. Il n'est pas sûr qu'il ait atteint ces deux objectifs pour autant, du moins dans l'immédiat. Car bon nombre de domestiques n'ont pas apprécié le tableau sans indulgence que le romancier avait tracé d'eux ; quant à la bourgeoisie, elle a trouvé

---

<sup>204</sup> Voir notamment la famille de Tarves, au chapitre XII.

<sup>205</sup> Ainsi Célestine avoue-t-elle : « *C'est un fait reconnu que notre esprit se modèle sur celui de nos maîtres, et ce qui se dit au salon se dit également à l'office* » (p. 449).

<sup>206</sup> Elle écrit par exemple : « [...] *il me semble qu'une fatalité, dont je n'ai jamais été la maîtresse, a pesé sur toute mon existence, et qu'elle a voulu que je ne demeurasse jamais plus de six mois, dans la même place... Quand on ne me renvoyait pas, c'est moi qui partais, à bout de dégoût* » (p. 496). D'autres fois elle a des formules fatalistes telles que : « *Ce qui devait arriver arriva* » (par exemple, p. 482 et p. 485).

<sup>207</sup> Comme l'explique ingénument le juge de paix auprès duquel Célestine va porter plainte contre des maîtres qui ne lui ont pas payé ses gages : « *Que deviendrait la société si un domestique pouvait avoir raison d'un maître?... Il n'y aurait plus de société. Mademoiselle... ce serait l'anarchie...* » (p. 565). Quant à l'aumônier qu'elle va consulter ensuite, il lui explique qu'elle s'en prend à « *des personnes riches et respectables* » et de surcroît « *extrêmement religieuses* » : « *Par conséquent, c'est vous qui avez tort... vous qui vous insurgez contre la morale et contre la société* » (p. 568).

une parade efficace : la conspiration du silence qui, dix ans plus tôt, avait déjà étouffé dans l'œuf le scandale de *Sébastien Roch*<sup>208</sup>. En revanche, sur le long terme, force est de reconnaître que le succès du roman ne s'est pas démenti, qu'il a été traduit un nombre incalculable de fois, dans plus d'une vingtaine de langues, et que, si la domesticité a fini par quasiment disparaître en Europe, il n'est nullement impossible que le journal de Célestine y ait contribué.

Il n'est pas sûr que, dans l'engagement de Sartre, la pitié joue un bien grand rôle, car ce qui frappe, au contraire, c'est sa longue indifférence à l'égard de la *question sociale*, comme on disait au dix-neuvième siècle. On la lui a souvent reprochée. À cette durable insensibilité de privilégié des beaux quartiers a succédé tardivement une rage compensatoire, qui lui a inspiré maintes pages passionnées où, à vrai dire, plus qu'une fibre sociale, on sent vibrer son dégoût et sa haine pour la bassesse de la classe dirigeante et sa révolte contre l'abjection des gouvernements bourgeois. Alors que permanentes sont les préoccupations sociales de Mirbeau, qui a été confronté concrètement depuis son enfance aux duretés de la vie du peuple (paysans, ouvriers, domestiques, prostituées et vagabonds), dans *La Nausée* le populisme, contre lequel Brice Parain avait mis en garde le romancier débutant, se réduit à l'évocation de simples décors au milieu desquels Sartre fait évoluer son personnage<sup>209</sup>. Il reconnaîtra plus tard qu'à cette époque il lui manquait « *le sens de la réalité* » et qu'il a dû par la suite faire « *un lent apprentissage du réel*<sup>210</sup> » ; et Simone de Beauvoir, dans *La Force de l'âge*, a énuméré ce que Francis Jeanson appelle les « *multiples occasions dans lesquelles Sartre et son souci du concret étaient bravement passés à côté du réel*<sup>211</sup> ». Mais, même au moment où il a donné le plus l'impression d'être engagé à fond dans les luttes ouvrières, en mai 1968 et lors de son compagnonnage des années suivantes avec la Gauche Prolétarienne, quand par exemple il distribuait des tracts incendiaires sur les grands boulevards ou répandait la bonne parole aux ouvriers de Billancourt, jugé sur un bidon, il a continué, selon sa biographe, à militer « *de manière assez mécanique* », quand il n'a pas été « *absent tout simplement*<sup>212</sup> », et il a toujours conservé une « *distance critique*

---

<sup>208</sup> Le sujet en était la séduction et le viol d'un adolescent par son maître d'études, un prêtre jésuite, viol assimilé par Mirbeau au « *meurtre d'une âme d'enfant* ». Hors quelques rares articles élogieux commis par des amis, la grande presse a fait silence sur un roman qui brisait la loi du silence. Le tabou aura la vie longue, puisqu'il faudra attendre les années 1990, soit cent ans après *Sébastien Roch*, pour qu'on commence à parler des viols d'enfants des deux siècles commis par des prêtres catholiques, que ce soit en France, en Autriche, en Allemagne, au Portugal et, surtout, aux États-Unis.

<sup>209</sup> Roquentin a d'ailleurs l'impression « *d'être entouré d'un décor de carton* » (p. 111).

<sup>210</sup> Dans *Le Monde* du 18 avril 1964 (cité par Annie Cohen-Solal, *op. cit.*, p. 565).

<sup>211</sup> Francis Jeanson, *Sartre dans sa vie*, Éditions du Seuil, 1974, p. 109. Ainsi Simone de Beauvoir précise-t-elle qu'en 1930 Sartre et elle n'étaient que « *deux intellectuels petits-bourgeois, invoquant leur œuvre future pour éviter l'engagement politique* » (*La Force de l'âge, loc. cit.*, p. 144).

<sup>212</sup> Annie Cohen-Solal, *op. cit.*, p. 594 et p. 600.

sur les actions politiques<sup>213</sup> ». Il est visiblement trop intellectuel pour se sentir, comme Mirbeau, de plain-pied avec les prolétaires.

Il est clair que, chez lui, l'engagement ne résulte pas d'un ébranlement de sa sensibilité, mais est le fruit d'une théorisation purement intellectuelle du concept de "liberté". Pour l'existentialisme sartrien, en effet, tout homme est engagé, qu'il le veuille ou non, qu'il en ait conscience ou non, puisqu'il se trouve continuellement dans des situations où il est condamné à faire des choix témoignant de ce qu'il est (ou, plutôt, de ce qu'il s'est fait) et des valeurs sous-jacentes à ses actions, qui seules décident de ce qu'il a voulu<sup>214</sup>. Le mot "engagé" n'est pas ici à prendre dans son acception politique courante, mais est plutôt le synonyme d'"embarqué" chez Pascal, dans son fameux *Pari*<sup>215</sup>, puisqu'il ne s'agit pas d'un choix volontaire, ni même d'un choix forcément conscient : simplement, pour Sartre, il n'est pas possible d'exister sans être engagé d'une manière ou d'une autre, puisqu'on est toujours « *en situation* ». Cela renvoie à la condition existentielle de l'homme, et non au combat éthique ou politique pour une cause donnée : l'engagement n'a donc rien à voir avec l'enrôlement sous une bannière ni, *a fortiori*, avec l'adhésion à un parti. De ce point de vue-là, l'inaction et le repli sur soi, fût-ce au nom de l'intérêt supérieur de l'art ou de la sacro-sainte "objectivité" scientifique, apparaissent encore comme des manières de s'engager, puisqu'ils impliquent de laisser aux autres les mains libres, donc d'avoir une part de responsabilité dans leurs actes, y compris et surtout dans leurs crimes ; et l'on sait que Sartre, en 1946, a accusé Gustave Flaubert et Edmond de Goncourt d'être complices, et même « responsables de la répression qui suivit la Commune », pour n'avoir « pas écrit une ligne pour l'empêcher », alors que leurs voix d'écrivains reconnus auraient pu peser et sauver des vies humaines<sup>216</sup>. Il ne saurait y avoir de "tour d'ivoire" qui tienne face aux fracas du monde, ni d'"art pour l'art" qui soit détaché des conditions sociales et culturelles qui l'ont rendu possible : la responsabilité de l'écrivain est à la hauteur de la place qu'il occupe dans le champ social. Nier cette responsabilité, sous prétexte que l'artiste, l'écrivain ou le savant doivent rester au-dessus de la mêlée, n'est que tartufferie et mauvaise foi<sup>217</sup>.

---

<sup>213</sup> *Ibidem*, p. 607.

<sup>214</sup> « L'homme est condamné à être libre. Condamné parce qu'il ne s'est pas créé lui-même, et par ailleurs cependant libre, parce qu'une fois jeté dans le monde, il est responsable de tout ce qu'il fait. [...] L'homme n'est rien d'autre que son projet, il n'existe que dans la mesure où il se réalise, il n'est donc rien d'autre que l'ensemble de ses actes, rien d'autre que sa vie » (*L'existentialisme est un humanisme*, Nagel, édition de 1970, p. 37 et p. 55).

<sup>215</sup> Albert Camus, pour sa part, préfère employer le terme de Pascal : « À partir du moment où l'abstention elle-même est considérée comme un choix, puni ou loué comme tel, l'artiste, qu'il le veuille ou non, est embarqué » (*Discours de Suède*, Gallimard, 1958 :p. 26).

<sup>216</sup> Dans la « Présentation » des *Temps modernes*, n° 1, novembre 1946, puis dans *Qu'est-ce que la littérature ?* (recueilli dans *Situations II*, Gallimard, 1948, p. 13).

<sup>217</sup> Albert Camus critique aussi "l'art pour l'art", qui n'est à ses yeux « que la revendication de cette irresponsabilité » et « l'art artificiel d'une société factice et abstraite » (*Discours de Suède*,

Mais alors, que devient l'engagement au sens courant du terme ? Pour Sartre, qui va, dans sa logique, jusqu'à nier carrément le rôle de l'inconscient, tous les hommes sont également libres, quels que soient les déterminismes apparemment à l'œuvre<sup>218</sup>, et quelles que soient leurs dénégations dictées par la « *mauvaise foi* » et l'impérieux besoin de se trouver des excuses. Mais, bien évidemment, ils ne font pas tous le même usage de leur liberté, et nombreux sont ceux – les fameux « *salauds* » – qui choisissent précisément de la nier, histoire de ne pas avoir à porter le poids écrasant de la responsabilité de leurs actes. Dès lors, s'engager, pour Sartre, c'est, par opposition à ces lâches, accepter lucidement sa liberté et assumer courageusement ses choix, sans faux-fuyants ; c'est se projeter dans l'action, et transcender ainsi la situation dans laquelle on se trouve et qu'on n'a pas choisie, elle, en même temps qu'on se transcende soi-même et qu'on confère à ses actes une valeur qui engage du même coup tous les hommes. Comme l'explique la philosophe Colette Kouadio, « *l'acte libre, c'est l'acte de l'homme qui engage l'humanité par ses actions. Si l'homme est absolument libre de choisir ses valeurs (car il n'est pas de nature humaine ni de déterminisme dans l'action), lorsque je choisis, je choisis une certaine façon d'être de l'homme, je choisis donc autrui, je choisis tous les hommes*<sup>219</sup>. »

On pourrait être tenté de voir, dans cette apparente resucée de l'humanisme, une contradiction du philosophe, qui, dans *La Nausée*, on l'a vu, avait tourné en dérision l'humanisme traditionnel bêlant du « *pauvre Guéhenno* », qui a le tort de faire de l'homme en général une fin, alors que chaque homme en particulier n'est qu'en projet. On sait qu'il s'en est expliqué dans sa célèbre conférence du 29 octobre 1945, *L'existentialisme est un humanisme*, où il répondait aux objections généralement adressées à la nouvelle philosophie. Mais, pour se justifier des reproches d'immoralité, de quiétisme, de désespoir ou de nihilisme, et pour proposer, malgré la négation de Dieu et de toute prétendue “nature humaine”, des principes éthiques et des valeurs qui puissent fonder philosophiquement un nouvel ordre social, il semble bien en revenir tout bonnement au principe kantien de l'universalité à conférer aux actions pour en peser la moralité<sup>220</sup>. Cet humanisme révolutionnaire, où c'est l'affirmation de la liberté de

---

Gallimard, 1958, p. 36).

<sup>218</sup> Il écrit en 1946 : « [...] *l'homme existe d'abord, se rencontre, surgit dans le monde, et il se définit après. [...] Il n'est d'abord rien. Il ne sera qu'ensuite, et il sera tel qu'il se sera fait. [...] L'homme est non seulement tel qu'il se conçoit, mais tel qu'il se veut. [...] L'homme sera d'abord ce qu'il aura projeté d'être. [...] Il n'y a pas de déterminisme, l'homme est libre, l'homme est liberté* » (*L'existentialisme est un humanisme*, Nagel, édition de 1970, pp. 21-23 et pp. 36-37).

<sup>219</sup> Colette Kouadio, « Sartre », “7. la liberté”, site Internet (<http://perso.wanadoo.fr/sos.philosophie/sartre.htm#section11>).

<sup>220</sup> Voici comment Sartre présente les choses : « [...] *en se choisissant, il choisit tous les hommes. En effet, il n'est pas un de nos actes qui, en créant l'homme que nous voulons être, ne crée en même temps une image de l'homme tel que nous estimons qu'il doit être. choisir d'être ceci ou cela, c'est affirmer en même temps la valeur de ce que nous choisissons. [...] Si l'existence précède l'essence et que nous voulions exister en même temps que nous façonnons notre image, cette image est valable pour tous*

l'individu qui acquiert une signification universelle<sup>221</sup>, n'a rien à voir, selon lui, avec l'humanisme classique, qu'il juge hypocrite, car ceux qui affirment l'essence de l'humanité ne le font souvent que pour mieux camoufler une inaction complice, ou, pire encore, des actions moralement condamnables et qui ne sauraient être universalisables, puisqu'elles comportent de l'oppression ou de l'exploitation<sup>222</sup>. Pour Sartre, en effet, si je suis libre, « *je ne peux vouloir que la liberté des autres*<sup>223</sup> », et donc je ne puis que m'engager pour contribuer à leur libération. En fait, cette affirmation n'a rien d'évident, dans la mesure où je pourrais tout aussi bien utiliser ma propre liberté, et en toute connaissance de cause, à jouir de l'écrasement de celle des autres. Admettons cependant, et glissons, car notre propos n'est pas de juger de la valeur philosophique de l'analyse sartrienne de la liberté, mais simplement de souligner que le glissement d'un humanisme à l'autre, à la faveur d'un changement de définition, résulte moins d'une sensibilité sociale que d'une jonglerie verbale peu convaincante<sup>224</sup>, confinant à l'entourloupette idéologique : il s'agit visiblement de camoufler une faille dans la cohérence du discours. On est alors bien loin de Mirbeau et de son amour des humbles.

## 2. L'engagement et les partis :

Une deuxième différence entre les deux intellectuels engagés tient à leur relation aux partis et à leur conception de l'État. Mirbeau est un anarchiste foncièrement individualiste. Il se méfie donc comme de la peste de toute organisation de type partidulaire, avec sa langue de bois et sa discipline militaire, et il voit dans l'État-Moloch, non pas une forme neutre d'organisation dont le prolétariat puisse s'emparer pour exercer à son tour le pouvoir dans l'intérêt du plus grand nombre, mais une institution oppressive et mortifère en elle-même, qu'il convient donc de « *réduire à son minimum de malfaisance*<sup>225</sup> », à défaut de pouvoir l'éliminer complètement. Certes, au lendemain de l'affaire Dreyfus, il s'est rapproché de Jaurès, la « *grande Parole* » et la « *grande*

---

*et pour notre époque tout entière. [...] En me choisissant, je choisis l'homme* » (*L'Existentialisme est un humanisme*, Nagel, édition de 1970, pp. 25-27).

<sup>221</sup> Sartre écrit par exemple : « *J'ai reconnu que l'homme est un être libre qui ne peut, dans des circonstances diverses, que vouloir sa liberté, j'ai reconnu en même temps que je ne peux vouloir que la liberté des autres* » (*L'existentialisme est un humanisme*, Nagel, édition de 1970, p. 84). Un peu plus loin il précise : « *Humanisme, parce que nous rappelons à l'homme qu'il n'y a d'autre législateur que lui-même* » (p. 93).

<sup>222</sup> Sartre va jusqu'à affirmer que « *le culte de l'humanité aboutit à l'humanisme fermé sur soi de Comte et, il faut le dire, au fascisme* » (*L'existentialisme est un humanisme*, Nagel, 1970, p. 92).

<sup>223</sup> Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, Nagel, 1970, p. 84.

<sup>224</sup> Le marxiste Pierre Naville, par exemple, n'est pas dupe et, au cours de la discussion qui suit la fameuse conférence de Sartre, considère que l'humanisme sartrien n'est qu'une « *résurrection du radical-socialisme* » et du « *libéralisme* », faute de définir le projet qui le fonde (*L'existentialisme est un humanisme*, Nagel, 1970, p. 106).

<sup>225</sup> Interview de Mirbeau dans *Le Gaulois*, 25 février 1894.

*âme de Justice*<sup>226</sup> », il a mieux admis l'intérêt du combat parlementaire pour améliorer dans l'immédiat la condition des plus démunis et protéger, par exemple, les droits des enfants<sup>227</sup>, des prolétaires et des prostituées ; et il est vrai qu'il a d'emblée accepté de collaborer à *L'Humanité*, lors de sa fondation, en avril 1904. Mais il s'est éloigné peu après de Jaurès, et, sans rompre pour autant avec le quotidien socialiste, il s'en est retiré sur la pointe des pieds six mois plus tard, lorsqu'il a eu l'impression que la littérature n'y comptait pour rien et que tout y était sacrifié à la politique politicienne, en l'occurrence à l'unification des partis socialistes, dont il se désintéressait totalement<sup>228</sup>. Son compagnonnage avec les socialistes a donc été à la fois fort bref et passablement distancié, car il a toujours préservé farouchement sa liberté de parole.

Le cas de Sartre est différent, car, après avoir « *compris l'urgence d'agir* », et « *sans pour autant renier son dégoût des partis, des bureaucraties, des enrôlements collectifs*<sup>229</sup> », il a fini par dépasser sa longue phase d'individualisme anarchisant, où il ne concevait l'action qu'en franc-tireur. D'abord, il a participé en 1948 à la fondation d'un parti politique de gauche, constitué surtout d'intellectuels, qui se voulait original dans ses modalités d'organisation et fort ambitieux dans son projet politique, puisqu'il entendait ouvrir une troisième voie, fondée sur un double refus du stalinisme et de la social-démocratie : le Rassemblement Démocratique Révolutionnaire<sup>230</sup>. Mais, comme c'était prévisible, miné par ses contradictions internes et par l'absence de programme concret, le R.D.R. n'a vécu que dix-huit mois. Ensuite et surtout, après l'échec d'une ligne neutraliste, ni pro-soviétique, ni pro-américaine, on sait que, malgré son absence d'illusions sur le P.C.F.<sup>231</sup> et sa volonté de continuer d'agir en franc-tireur, il s'est rallié au communisme. Entraîné d'abord par sa défense d'Henri Martin et sa dénonciation de la guerre d'Indochine, puis par sa protestation contre la grotesque arrestation de Duclos, l'homme aux pigeons, lors des manifestations contre « *Ridgway la peste* », et enfin révolté par l'exécution des époux Rosenberg, il est devenu pendant quatre ans et demi le plus prestigieux des compagnons de route du Parti Communiste Français, qui était pourtant resté totalement stalinien, à la différence de son homologue italien, et où

---

<sup>226</sup> Octave Mirbeau, « À un prolétaire », *L'Aurore*, 8 août 1898 (*L'Affaire Dreyfus*, Séguier, 1991, p. 80).

<sup>227</sup> Voir notre édition de ses *Combats pour l'enfant*, Ivan Davy, Vauchrétien, 1990.

<sup>228</sup> En décembre 1904, Mirbeau écrit à Auguste Rodin : « *Il ne m'a pas convenu de rester à "L'Humanité" où tout est sacrifié à la politique, et où les écrivains ne comptent pas* » (*Correspondance avec Rodin*, Tusson, Le Lérot éd., 1988, p. 220).

<sup>229</sup> Annie Cohen-Solal, *Sartre*, Gallimard, 1985, p. 221.

<sup>230</sup> Voir l'« Appel du comité pour le Rassemblement Démocratique Révolutionnaire » dans Michel Contat et Michel Rybalka, *Les Écrits de Sartre*, Gallimard, 1970, pp. 194-199.

<sup>231</sup> En 1947, il écrivait que « *la politique du communisme est incompatible avec l'exercice honnête du métier littéraire* » (cité par Annie Cohen-Solal, *op. cit.*, p. 381). Un an plus tôt, il écrivait que, s'il devait « *appartenir à un parti* », il « *serai[t] sans illusion* » (*L'existentialisme est un humanisme*, Nagel, p. 54).

l'individu était impitoyablement sacrifié à un État tout-puissant et à un parti cannibale supposé représenter le prolétariat.

Ce faisant, et non sans de multiples dommages pour lui et pour les causes qu'il entendait servir, il a sacrifié une bonne partie de son esprit critique<sup>232</sup>, il a abdiqué de sa précieuse liberté de jugement, et il s'est sali les mains en même temps qu'il acceptait de se les enchaîner. L'intellectuel libertaire et vigilant d'antan s'est alors mué en militant, avec tout ce que cela comporte de soumission à une organisation conçue sur le modèle militaire<sup>233</sup>, et aussi d'aveuglement volontaire et d'entorses à la morale du *profanum vulgus*, au nom de valeurs supposées la transcender et d'un réalisme politique entendu comme un garant de l'efficacité de l'action. En 1964, reconnaissant avoir commis « beaucoup d'erreurs », il expliquera qu'il a tâché d'être « un compagnon de route critique », mais qu'il a été tiraillé « entre la critique et la discipline<sup>234</sup> ». On le conçoit aisément, et la conscience de l'intellectuel a dû souffrir de tous ces manquements à sa propre éthique et de ces atteintes à son irremplaçable liberté. Mais que devient alors cet humanisme révolutionnaire dont il se réclamait en 1946 ?

### 3. Politique et vérité :

La troisième différence entre nos deux auteurs découle de cette relation différenciée aux partis politiques : elle concerne le rapport à la vérité. Pour Mirbeau, écrivain politiquement incorrect<sup>235</sup>, totalement réfractaire à la langue de bois et aux mensonges utiles, fût-ce pour la “bonne cause”, la vérité est toujours bonne à dire, même si elle est de nature à décourager les bonnes volontés, car à quoi servirait une bonne volonté si elle ne s'appuyait pas sur une vision lucide des situations où elle prétend agir ? Quitte à se faire mal voir de ses compagnons en anarchie, et *a fortiori* des socialistes de l'époque, il ne craint pas de *désespérer Billancourt* en décrivant les rapports sociaux et les prolétaires tels qu'ils sont, et non pas tels que les professionnels de l'action révolutionnaire aimeraient bien qu'ils fussent. Matérialiste radical, il fait en effet de la lucidité la condition de l'efficacité, et du désespoir – entendu dans un sens positif, par opposition à ce qu'il appelle « l'opium de l'espérance<sup>236</sup> » – le fondement de

---

<sup>232</sup> Cela est particulièrement éclatant dans ses déclarations, pour le moins complaisantes et naïves, sur tous les pays où il a été reçu officiellement : l'U.R.S.S. de Staline et de Khrouchtchev, au premier chef, mais aussi la Chine de Mao, le Cuba de Castro, la Yougoslavie de Tito et l'Égypte de Nasser.

<sup>233</sup> Dans “militant”, il y a *miles*, le soldat.

<sup>234</sup> Cité par Michel Contat et Michel Rybalka, *Les Écrits de Sartre*, Gallimard, 1970, p. 184. Il s'agit d'une *interview* insérée dans une traduction italienne des *Mains sales*, *Le Mani sporche*.

<sup>235</sup> Voir notre article « Un écrivain politiquement et culturellement incorrect », in *Un moderne : Octave Mirbeau*, J.& S. éditeurs – Eurédit, 2004, pp. 9-36.

<sup>236</sup> Octave Mirbeau, « Un mot personnel », *Le Journal*, 19 décembre 1897.

l'action<sup>237</sup>. Sans illusions sur les hommes, il refuse le nouvel opium du peuple des lendemains qui risquent fort de ne chanter jamais et se méfie des grands mots pompeux de “progrès”, de “science”, de “République”, de “démocratie” ou de “socialisme”, avec lesquels on anesthésie les larges masses et sur l’autel desquels on sacrifie allègrement des myriades de victimes innocentes. C’est ainsi que sa tragédie prolétarienne *Les Mauvais bergers* s’achève dans un bain de sang, mais, à la différence des dernières lignes de *Germinal*, sans laisser le moindre espoir de voir germer, dans le sang des martyrs, les moissons futures de l’émancipation de la classe ouvrière : « *Effarant* », titre Jaurès<sup>238</sup> ; « *Il ne reste plus alors qu’à aller piquer une tête dans la Seine* », écrit au dramaturge le théoricien anarchiste Jean Grave<sup>239</sup>, dont Mirbeau avait pourtant préfacé *La Société mourante et l’anarchie* cinq ans plus tôt. Quant au *Journal d’une femme de chambre*, on l’a vu, il baigne dans une atmosphère étouffante et morbide peu propice à l’action révolutionnaire : bien décourageante, en effet, est la perspective d’une humanité vouée sans rémission au pourrissement et au néant ; et sans espoir semble être la condition de ces domestiques aliénés et corrompus par les vices de leurs maîtres, qui ne sont plus du peuple dont ils sont issus et n’aspirent, à l’instar de Célestine elle-même, qu’à accéder à cette bourgeoisie, tout à la fois détestée et admirée<sup>240</sup>, qui leur sert de modèle malgré qu’ils en aient. La réussite sociale finale de Célestine, loin d’être l’équivalent français du “rêve américain”, constitue en réalité son plus grand échec, on l’a vu, en même temps que celui des idéalistes qui rêvent d’une émancipation des prolétaires par l’action des prolétaires eux-mêmes : devenue bourgeoise à son tour, elle se considère comme mal servie, et, comme ses anciennes maîtresses, elle se plaît à houspiller ses bonnes<sup>241</sup>. Comme s’il était décidément impossible d’échapper au cycle infernal de la répétition et d’instaurer des rapports qui ne reposent pas sur la domination et le désir de faire souffrir l’autre pour se venger de ses propres humiliations... Comment expliquer ce démoralisant pessimisme chez notre justicier ?

C’est que Mirbeau, avant d’être un combattant des droits des exclus et des démunis, est un de ces artistes créateurs qui, « *dans l’infini frémissement de la vie* »,

<sup>237</sup> Voir notre essai *Lucidité, désespoir et écriture*, Société Octave Mirbeau – Presses de l’Université d’Angers, 2001, 87 pages ; et notre article, « Le Matérialisme de Mirbeau », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 4, 1997, pp. 292-313.

<sup>238</sup> Dans *La Petite République* du 25 décembre 1897.

<sup>239</sup> *Correspondance* Mirbeau – Grave, Éditions du Fourneau, 1994, p. 87.

<sup>240</sup> Ainsi Célestine se morigène-t-elle : « *Moi que la richesse opprime, moi qui lui dois mes douleurs, mes vices, mes haines, les plus amères d’entre mes humiliations, et mes rêves impossibles et le tourment à jamais de ma vie, eh bien, dès que je me trouve en présence d’un riche, je ne puis m’empêcher de le regarder comme un être exceptionnel et beau, comme une espèce de divinité merveilleuse, et, malgré moi, par-delà ma volonté et ma raison, je sens monter, du plus profond de moi-même, vers ce riche très souvent imbécile et quelquefois meurtrier, comme un encens d’admiration...* » (pp. 405-406).

<sup>241</sup> Elle écrit par exemple : « *Nous avons trois garçons pour servir les clients, une bonne à tout faire pour la cuisine et pour le ménage, et cela marche à la baguette... Il est vrai qu’en trois mois nous avons changé quatre fois de bonne... Ce qu’elles sont exigeantes, les bonnes, à Cherbourg, et charpardeuses, et dévergondées !... Non, c’est incroyable, et c’est dégoûtant...* » (p. 664).



voient, sentent, comprennent et admirent ce que les hommes ordinaires, aveuglés par leurs préjugés et dûment crétinisés par la sainte trinité de la famille, de l'école et de l'Église, jamais ne verront, ne sentiront, ne comprendront ni n'admireront<sup>242</sup>. La mission de ces « *êtres privilégiés* », tant par leur compréhension intellectuelle que par leurs souffrances créatrices, consiste précisément à faire partager leurs émotions exceptionnelles et à révéler aux autres ce qui est soigneusement tenu sous le boisseau par tous les « *salauds* » que stigmatise Mirbeau. Dès lors, comme tous les artistes dignes de ce nom, il est inévitablement tiré à hue et à dia, déchiré entre le devoir de lucidité du créateur, qui doit exprimer sa vision toute personnelle des êtres et des choses avec l'outil des mots, dût-elle s'avérer décourageante et démobilisatrice, et celui de l'intellectuel libertaire et révolté, qui souhaiterait œuvrer à sa façon à l'émancipation des opprimés<sup>243</sup>. L'un aimerait "croire" à la Révolution qui, d'un coup de baguette magique, ferait tomber les chaînes des prolétaires ; mais l'autre est trop lucide pour se bercer de semblables billevesées, préfère dire crûment, à l'instar de Célestine, « *toute la brutalité qui est dans la vie* » (p. 382) et exprime les choses telles qu'il les perçoit, à travers le filtre de sa personnalité omniprésente. Et c'est parce que la contradiction est au cœur des êtres et des choses et qu'elle est le moteur dialectique de l'évolution des individus, des sociétés et, plus généralement encore, de toute vie, que l'ambiguïté de ses œuvres est inévitable. On peut naturellement regretter, pour des raisons étroitement politiques, qu'il ne conclue pas, qu'il ne démontre pas, didactiquement, des thèses prédigérées, ou qu'il n'inspire pas à ses lecteurs, à coups d'artifices et de mensonges, la foi révolutionnaire qui, paraît-il, soulèverait les montagnes. Mais, loin d'être une faiblesse, n'est-ce pas plutôt une richesse, pour une œuvre littéraire, que de nous révéler la complexité du monde et de refuser la propagande, le manichéisme et les "y a qu'à" ?

Le cas de Sartre est beaucoup plus équivoque, car son compagnonnage avec les communistes l'a amené, sinon à s'aveugler totalement<sup>244</sup>, du moins à mentir par omission sous prétexte de ne pas nuire à la cause du prolétariat international — ce qu'Edgar Morin qualifiait d'« *hypostalinisme*<sup>245</sup> ». Cela lui a été souventes fois reproché. L'historien Michel Winock explique que, sans nier « *l'existence du Goulag* », le philosophe communiste ne souhaitait pas « *en faire une arme contre l'U.R.S.S.* », parce

<sup>242</sup> Voir son article sur Rodin, « Le Chemin de la croix », *Le Figaro*, 16 janvier 1888 (*Combats esthétiques*, Séguier, 1993, tome I, p. 345).

<sup>243</sup> Voir Pierre Michel, « Les Contradictions d'un écrivain anarchiste », *Littérature et anarchie*, Actes du colloque de Grenoble, Presses de l'Université du Mirail, Toulouse, 1998, pp. 31-50.

<sup>244</sup> Annie Cohen-Solal parlera de « *cécité intellectuelle* » et de « *naïveté puérile* » (*op. cit.*, p. 454), à propos de son « *prosoviétisme primaire* » (p. 460), mais sans faire le départ entre ce qui est aveuglement volontaire, donc complice, et ce qui relève d'une ahurissante insuffisance de son esprit critique. Elle cite ainsi une incroyable "prophétie" de Sartre, pronostiquant en 1954 que, d'ici 1960, ou 1966 au plus tard, l'U.R.S.S. offrirait à ses citoyens un niveau de vie de 30 à 40 % supérieur à celui des Français (cité p. 455).

<sup>245</sup> Edgar Morin entendait par là que Sartre acceptait toutes les critiques adressées à l'U.R.S.S., mais n'en continuait pas moins à la soutenir au nom des intérêts de la "révolution mondiale".

qu'il continuait à la situer « *du côté [des forces] qui luttent contre les formes d'exploitation de nous connues*<sup>246</sup> ». Autrement dit, ce sont des préoccupations de tactique ou de stratégie politique, qui l'ont amené à relativiser ses valeurs éthiques et à s'autoriser, avec la vérité, « *des accommodements* », que sa biographe appelle, en un curieux euphémisme, des « *circonstances atténuantes*<sup>247</sup> ». En 1975, dans un entretien publié dans les colonnes du *Nouvel Observateur*, il avouera même : « *J'ai menti. Enfin, "menti" est un bien grand mot. [...] J'ai dit des choses aimables sur l'U.R.S.S. que je ne pensais pas. Je l'ai fait, d'une part parce que j'estimais que, quand on bien d'être invité par des gens, on ne peut pas verser de la merde sur eux à peine rentré chez soi, et, d'autre part, parce que je ne savais pas très bien où j'en étais par rapport à l'U.R.S.S. et par rapport à mes propres idées. [...] Je ne savais pas qu'ils [les camps] existaient encore après la mort de Staline, ni surtout ce qu'était le Goulag*<sup>248</sup>. » Il est triste de le voir se livrer à semblables contorsions pour apaiser sa mauvaise conscience rétrospective, en recourant à cette « *mauvaise foi* » qu'il a pourtant impitoyablement traquée chez tous les « *salauds* » qu'il exécère, d'autant qu'il ajoute très bourgeoisement, pour clore ce chapitre : « *Je ne me sens jamais coupable et je ne le suis pas.* » Il faut cependant reconnaître que sa « *cécité intellectuelle* » n'a pas perduré, puisqu'il a fini par rompre avec l'U.R.S.S. comme avec Cuba, et qu'après avoir soutenu la lutte du peuple vietnamien contre l'impérialisme états-unien (il a présidé le tribunal Bertrand Russell), il ne s'est pas aveuglé pour autant sur la nature du régime communiste : une de ses dernières interventions publiques, en juin 1979, a été, en compagnie de son « *petit camarade* » Raymond Aron, de plaider pour les *boat people* fuyant le “paradis” socialiste vietnamien. Il n'empêche que cette lucidité retrouvée a été vraiment très tardive.

De ce point de vue-là, le véritable héritier d'Octave Mirbeau, ce n'est pas Jean-Paul Sartre, mais le “moraliste” et le « *franc-tireur* » Albert Camus, qui, par la priorité accordée à l'éthique<sup>249</sup> et par son refus permanent « *de rejoindre les armées régulières*<sup>250</sup> », a su éviter le piège de la complicité objective avec le stalinisme, sous prétexte que de dénoncer le Goulag ferait le jeu de l'impérialisme américain. On pourrait alors retourner contre l'éditorialiste des *Temps modernes* ce qu'il disait des écrivains bourgeois, restés muets face au massacre des communards : par son silence même, et *a fortiori* par ses

<sup>246</sup> Michel Winock, article cité, *L'Histoire*, février 2005, p. 40. Il cite un éditorial de Sartre paru dans *Les Temps modernes* en janvier 1950.

<sup>247</sup> Annie Cohen-Solal, *op. cit.*, p. 436 : « *Sartre était partisan de la vérité, mais avec certaines circonstances atténuantes.* »

<sup>248</sup> *Situations X*, p. 220 (cité par Annie Cohen-Solal, *op. cit.*, p. 457, et par Sophie Cœuré, « Au pays des soviets », *L'Histoire*, février 2005, p. 67).

<sup>249</sup> Dans le “tombeau” consacré à son ancien ami, Sartre a écrit, en janvier 1960 : « [...] *par l'opiniâtreté de ses refus, il réaffirmait, au cœur de notre époque, contre les machiavéliens, contre le veau d'or du réalisme, l'existence du fait moral* » (*Situations IV*, Gallimard, 1964, p. 127).

<sup>250</sup> Albert Camus, *Discours de Suède*, Gallimard, 1958, p. 60.

mensonges avérés, n'est-il pas, non seulement complice des crimes de Staline et du sacrifice de dizaines de millions de victimes au nom d'un pseudo-communisme criminel, mais aussi « responsable » du discrédit quasiment définitif du noble idéal communiste lui-même<sup>251</sup> et du renvoi, sinon aux calendres grecques, du moins à des décennies, voire à des siècles, de l'émancipation du prolétariat international à laquelle il aspirait et souhaitait contribuer ? Le véritable réalisme ne serait-il pas du côté de l'anarchiste Mirbeau, ou bien de son ancien ami Camus, que l'on a pourtant, non sans condescendance, souvent taxé d'idéalisme ?

À la décharge de Sartre, il convient de reconnaître qu'une œuvre telle que *Les Mains sales* comporte une ambiguïté fondamentale, puisque d'aucuns y ont vu une apologie du réalisme des communistes prêts à se salir les mains par souci d'efficacité, la fin justifiant les moyens à leurs yeux, alors que d'autres faisaient de l'idéaliste et irrécupérable Hugo le véritable héros positif de la pièce et le porte-parole du dramaturge<sup>252</sup>. Pour sa part, Sartre a récusé ces deux lectures et affirmé qu'il n'a songé à illustrer aucune thèse préétablie<sup>253</sup>, exactement comme cinquante ans auparavant Mirbeau avait soutenu le droit de l'écrivain de ne pas apporter de "solutions" aux problèmes sociaux qu'il aborde<sup>254</sup> : « On a prétendu trouver dans "Les Mains sales" ce qui n'y a jamais été. En écrivant cette pièce, je n'ai nullement songé à soutenir ou à illustrer une thèse politique : le théâtre n'est pas fait pour cela. Il est vivant il présente aux spectateurs leurs plus urgents problèmes, il meurt s'il prétend y apporter des solutions. Le problème de notre époque est, je crois celui de l'action. Faut-il se salir les

---

<sup>251</sup> Dans *Les Temps modernes* de janvier 1950, Merleau-Ponty, avec qui Sartre allait se brouiller deux ans plus tard, écrivait à juste titre que les camps de travail soviétiques (on n'employait pas encore le terme de Goulag) étaient « plus criminels encore que les autres, puisqu'il trahissent la révolution ».

<sup>252</sup> Sartre a semblé un moment donner raison à ces derniers, puisque, après sa conversion au communisme, il a fait abandonner les répétitions de sa pièce à Vienne en décembre 1952, ce qui lui a coûté extrêmement cher, pécuniairement parlant (voir Annie Cohen-Solal, *op. cit.*, p. 441). Mais dans un premier temps, il s'est reconnu dans le réaliste Hoederer, et non dans l'idéaliste Hugo, comme il en conviendra par la suite : « J'ai la plus grande compréhension pour l'attitude de Hugo, mais vous avez tort de penser que je m'incarne en lui. Je m'incarne en Hoederer », déclare-t-il en 1964 à son traducteur italien (interview reproduite par Michel Contat et Michel Rybalka, *Les Écrits de Sartre*, Gallimard, 1970, p. 183). Dans *La Force des choses*, Simone de Beauvoir affirme aussi que « la sympathie de Sartre va à Hoederer », et elle ajoute même que Hugo « a si radicalement tort que la pièce pourrait se jouer, en période de détente, dans un pays communiste » (Gallimard, 1963, p. 166). Mais elle précise que, si « la pièce sortait anticommuniste », c'est « parce que le public donnait raison à Hugo » (*ibid.*, p. 168). En fait c'est surtout la situation mondiale qui, ayant changé en quatre ans, rendait, non seulement possible, mais inévitable, la lecture anticommuniste univoque que Sartre déplorait : « Je ne désavoue pas "Les Mains sales", mais je regrette l'usage qui en a été fait », a-t-il expliqué en septembre 1954 (cité par Annie Cohen-Solal, *op. cit.*, p. 442).

<sup>253</sup> Il déclare ainsi, à propos de ses personnages : « Je n'ai pas voulu dire qu'ils avaient tort ni qu'ils avaient raison : à ce moment-là, j'aurais fait une pièce à thèse » (cité par Francis Jeanson, *Sartre par lui-même*, 1955, p. 49).

<sup>254</sup> Octave Mirbeau, « Un mot personnel », *Le Journal*, 19 décembre 1897. À ceux qui lui reprochaient de ne pas conclure et de ne rien proposer, dans sa tragédie prolétarienne des *Mauvais bergers*, où il traite un sujet proche de celui de *Germinal*, il répondait notamment que, s'il avait eu « la solution » de la question sociale, ce n'est pas « au théâtre » qu'il l'aurait portée, « mais dans la vie ».

*mains pour être efficace ; faut-il refuser d'agir pour rester pur ? Telle est la question que se posent mes personnages et à laquelle chacun répond à sa manière. Ils sont tous honnêtes, courageux et dévoués aux intérêts de leur Parti ; mais chacun entend ces intérêts à sa manière. Ainsi chacun est justifié, d'un certain point de vue ; et d'un autre point de vue chacun est coupable. Entre Hugo, Hoederer et Olga je n'entends pas choisir : c'est au public de décider*<sup>255</sup>. » Malheureusement il se trouve que *Les Mains sales* date de 1948, à l'époque où Sartre cherche une problématique troisième voie et fonde le R.D.R., ce qui l'autorise à préserver soigneusement l'ambiguïté de sa pièce et à refuser de choisir entre ses personnages et les éthiques qu'ils incarnent. En revanche, à partir de ce qu'il appelle sa « *conversion* » au communisme, quatre ans plus tard, il n'entreprendra plus la moindre ambiguïté : il semble bien que désormais le « réalisme » et la supposée efficacité politique aient prévalu pendant des années sur toute autre considération. Il lui faudra attendre ses cinq dernières années pour oser enfin reconnaître tout haut une réalité que, malgré ses multiples voyages au pays des soviets, malgré Budapest et Prague, malgré Soljenitsyne et le Goulag, il s'obstinait encore à nier publiquement, alors que personne ne pouvait plus l'ignorer et que lui-même ne pouvait être dupe un seul instant de ses propres dénégations.

---

<sup>255</sup> Dans une *interview* de 1948. Même son de cloche dans une autre *interview* de la même année : « *Je ne prends pas parti. Une bonne pièce de théâtre doit poser les problèmes et non les résoudre* » (cité dans *Un théâtre de situations*, Gallimard, 1973, p. 247).

## CONCLUSION

Au terme de ce parcours, il apparaît que Jean-Paul Sartre, par bien des aspects, est le continuateur d'Octave Mirbeau. Bien sûr, on peut relever bien des différences, qui ne tiennent pas seulement au demi-siècle d'écart. Par exemple, Sartre renouvelle la perception du monde à la lumière de la phénoménologie allemande, alors que Mirbeau est surtout marqué par l'héritage classique de Pascal et de Voltaire ; et, dans *La Nausée*, il fait passer, par le truchement d'un récit présenté sous la forme d'un journal, des préoccupations philosophiques étrangères à l'univers mirbellien et au journal de Célestine, même s'il n'est pas interdit d'y voir une préfiguration de l'existentialisme sartrien. Quant à son engagement, mot auquel il a donné un sens différent de l'acception courante, il se distingue, on l'a vu, de celui du dreyfusard Mirbeau par un compagnonnage poussé avec un parti auquel son prédécesseur, irréductiblement libertaire et individualiste, n'aurait jamais pu consentir à se rallier. Mais, par-delà ces différences secondaires, que de convergences !

Tout d'abord, si l'on considère l'ensemble de leurs carrières respectives, on ne peut qu'être frappé par un constat paradoxal : alors qu'ils sentent tous deux le soufre et sont jugés infréquentables par les culs bénits de tous bords, alors qu'ils ont poussé la révolte et la provocation au point de pouvoir se dire « *non récupérables* », à l'instar de l'Hugo des *Mains sales*, ils sont néanmoins parvenus à une célébrité médiatique, à une richesse matérielle, à une reconnaissance sociale et à une influence intellectuelle tout à fait stupéfiantes, conquérant même des positions de pouvoir à l'intérieur des institutions de la classe dominante abhorrée : Comédie-Française, Académie Goncourt, grands éditeurs et presse à gros tirages pour l'un<sup>256</sup> ; grands théâtres de boulevard, revues influentes, *interviews* très médiatisées et éditeur de prestige pour l'autre, qui a même fini, *volens nolens*, par être dûment nobélisé en 1964 et a fait de son refus, à cette occasion, non pas certes une opération publicitaire qui lui aurait fait horreur<sup>257</sup>, mais du moins une bonne occasion de rehausser encore son prestige.

En second lieu, leur œuvre littéraire, comme leurs contributions journalistiques, vise à subvertir l'ordre social et culturel existant, en donnant une chance à leurs lecteurs, par la conscience qu'ils pourraient prendre de leur situation, de se libérer des préjugés corrosifs et mortifères où ils s'engluaient et de devenir les acteurs de leur propre vie en même temps que des changements sociaux qu'ils appellent de leurs vœux. Ils ont pour

---

<sup>256</sup> Mirbeau a collaboré au *Figaro*, au *Gaulois*, au *Matin*, à *La France*, à *L'Écho de Paris* et surtout, pendant dix ans, au *Journal*

<sup>257</sup> Non seulement Sartre n'avait aucun besoin de publicité, et avait de surcroît la publicité en horreur, mais il s'avère qu'il avait prévenu l'Académie suédoise que, si jamais elle lui faisait l'honneur de lui accorder le prix Nobel, comme le bruit en avait couru, il serait obligé de le refuser.

cela entrepris de dessiller les yeux des aveugles : en allant au-delà des apparences superficielles, en dévoilant<sup>258</sup> une réalité trop souvent occultée par les puissants et les organes de désinformation à leur disposition, et en portant à la lumière ce que l'hypocrisie des nantis s'ingéniait à camoufler sous des *grimaces* avantageuses<sup>259</sup>. Même si la question sociale n'y est pas évoquée, *La Nausée*, à cet égard, participe de la même volonté de démasquer que *Le Journal d'une femme de chambre*. Pour autant, ni l'un ni l'autre n'ont cédé durablement à la tentation de l'œuvre à thèse, et ils ont soigneusement préservé l'ambiguïté foncière de leurs œuvres romanesques et théâtrales, au risque de désappointer ou de dérouter les lecteurs et les spectateurs, le plus souvent avides de clarté et désireux qu'on leur présente un rassurant prêt-à-penser. Et, de fait, on serait bien en peine de tirer une "morale" des journaux de Célestine et de Roquentin : au lecteur de se débrouiller, de conclure ce qu'il voudra et de choisir librement sa propre voie !

La troisième convergence tient à une perception nauséuse de l'humaine condition, en général, et de la société bourgeoise, en particulier. Bien sûr, Mirbeau est davantage sensibilisé aux problèmes sociaux et à cette honte qu'est la *servitude civilisée*, et il tente de nous choquer par le dégoût qu'il s'emploie à nous inspirer, cependant que Sartre cherche davantage à illustrer concrètement, par la nausée existentielle, une ontologie fort abstraite qu'il va développer dans *L'Être et le néant*. Mais l'écoeurement devant les êtres et les choses est bien le même, il traduit une même volonté de rupture avec le monde des larves soumises et une même révolte contre les turpitudes sociales. Et la nausée qu'ils suscitent, chez leurs lecteurs, peut apparaître comme une première étape, voire comme un passage obligé, vers l'engagement ultérieur dans les affaires de la cité.

Enfin, s'il est vrai que les deux écrivains se sont investis un peu tard dans le combat pour une société libérée et ont connu des parcours fluctuants, que l'on est naturellement en droit de critiquer, ils sont par la suite toujours restés fidèles, jusqu'à leur dernier souffle, aux valeurs éthico-politiques qu'ils ont faites leurs, au lendemain des chocs qui les ont révélés à eux-mêmes : le grand tournant de Mirbeau en 1884-1885, la métamorphose de Sartre en 1944. Même pendant son flirt avec l'Union Soviétique, tous les combats de Sartre, selon sa biographe, ont été « *des combats éthiques*<sup>260</sup> », et l'affaire Rosenberg, la guerre d'Indochine, la guerre d'Algérie et le Manifeste des 121 ont été pour lui l'équivalent de ce qu'ont été, pour Mirbeau, l'affaire Dreyfus, les

---

<sup>258</sup> Roquentin écrit par exemple : « [...] *l'existence s'était soudain dévoilée* » (p. 180). Sartre reprend la formule dans son "Prière d'insérer" : « *La Nausée, c'est l'Existence qui se dévoile* » (cité par Michel Contat et Michel Rybalka, *Les Écrits de Sartre*, Gallimard, 1970, p. 61).

<sup>259</sup> Ainsi Roquentin écrit-il, au moment où il a la révélation de l'universelle contingence : « *Voilà ce que les Salauds – ceux du Coteau Vert et les autres – essaient de se cacher avec leur idée de droit* » (p. 186).

<sup>260</sup> Annie Cohen-Solal, *op. cit.*, p. 443.

massacres coloniaux en Afrique, la conquête de Madagascar et la révolution russe de 1905. Tous deux ont été respectueux du « *devoir de l'intellectuel* » qui est, selon Sartre, de « *dénoncer l'injustice partout*<sup>261</sup> ». Tous deux ont été, selon la formule d'Annie Cohen-Solal, l'incarnation de « *l'intellectuel-au-service-de-tous-les-opprimés-de-la-terre*<sup>262</sup> ». Ils se sont tous deux servi de leur plume, de leur fortune, de leur entregent et de leur célébrité<sup>263</sup> pour constituer un véritable contre-pouvoir, quasiment intouchable<sup>264</sup>, et défendre les sans-grade, les sans-voix et les sans-espoir contre tous les « *salauds* », toutes les Églises, toutes les institutions bourgeoises, toutes les formes d'autorité, et, plus généralement, contre toutes les forces d'oppression, d'exploitation et d'aliénation. Ce sont ces combats perpétuellement à recommencer qui font d'eux, selon la formule d'Anatole France, des « *moments de la conscience humaine*<sup>265</sup> » et qui, à coup sûr, les honorent infiniment plus que ces dérisoires “honneurs” officiels qui déshonorent et qu'ils ont également refusés. C'est peut-être aussi, en même temps, ce qui les rapproche le plus.

Pierre MICHEL  
Université d'Angers

---

<sup>261</sup> Interview dans *Combat*, 31 octobre 1953 (cité par Annie Cohen-Solal, *op. cit.*, p. 449).

<sup>262</sup> Annie Cohen-Solal, *op. cit.*, p. 467.

<sup>263</sup> Quoique considérable, la célébrité de Mirbeau n'a pas pour autant atteint les sommets qu'a connus Sartre, et il n'a été l'objet d'aucune mode ni d'aucun culte.

<sup>264</sup> Annie Cohen-Solal a précisément intitulé « l'Intouchable » un chapitre de sa biographie de Sartre (*op. cit.*, pp. 535-578).

<sup>265</sup> La formule d'Anatole France concernait Émile Zola, l'auteur de *J'accuse*, lors de ses obsèques, en octobre 1902. Pour sa part, Annie Cohen-Solal écrit qu'au lendemain de la mort de Sartre, nombreux étaient ceux qui se demandaient ce qu'il aurait pensé des événements en cours, et elle ajoute : « *Oui, c'était bien une conscience critique qui venait de disparaître* » (*op. cit.*, p. 662). Quant à l'universitaire états-unien John Gerassi, il a intitulé son étude sur l'auteur de *La Nausée* : *Sartre, conscience haïe de son siècle* (Éditions du Rocher, 1992).

## TABLE DES MATIÈRES

<b>Introduction</b>	<b>2</b>
<b>La contingence</b>	<b>8</b>
1. La contingence chez Sartre	8
2. La contingence chez Mirbeau	10
3. De l'humanisme à la "dés-illusion"	13
<b>Le journal</b>	<b>17</b>
1. Refus de la littérature et du naturalisme	17
2. La subjectivité	18
3. Refus du finalisme	21
<b>La nausée</b>	<b>26</b>
1. L'esclavage domestique et la pourriture du "monde"	26
2. La mort	28
3. L'ennui	30
4. L'inauthenticité	31
5. Les choses	36
<b>De l'écriture à l'action</b>	<b>41</b>
<b>L'engagement</b>	<b>48</b>
1. La pitié	51
2. L'engagement et les partis	56
3. Politique et vérité	58
<b>Conclusion</b>	<b>63</b>