



Dessin de Diguimont, 1935.

## INTRODUCTION

En juin 1888, alors qu'il habite depuis onze mois à Kérisper, près d'Auray (Morbihan), Mirbeau est requis par Francis Magnard, rédacteur en chef du *Figaro*, d'aller en reportage à Lorient, où sévit une épidémie, « pour voir la fièvre typhoïde et avoir une interview avec cette gracieuse personne<sup>1</sup> ». Ce qu'il y découvre l'épouvante : les médecins s'en remettent à l'intercession de sainte Anne et marchent en tête des processions « en chantant des psaumes » ; et les autorités civiles et militaires, loin de combattre le fléau, s'en sont faites « le puissant auxiliaire » par leur refus d'engager les indispensables travaux de salubrité publique ! Révolté, il envoie au *Figaro* une chronique au vitriol, « Au pays de la fièvre », qui ne manque pas de mettre en ébullition la bourgeoisie et la municipalité lorientaises. Il faut dire qu'il n'y va pas de main morte.

Il y dénonce en effet l'impéritie criminelle des autorités, civiles et militaires, qui ne font rien, en dépit des promesses passées, pour assainir ces deux foyers d'infection que sont les hôpitaux et les casernes. Et pour cause : ceux qui sont ainsi sacrifiés à l'égoïsme sacré des bourgeois ne sont jamais que des pauvres, dont personne n'a cure, ou des soldats, qui, de toute façon, ont pour destin, voire pour mission, de mourir quelque part, que ce soit en Bretagne ou ailleurs, « conformément aux prescriptions militaires ». Mais cette fois, la force d'inertie tranquille des potentats locaux est fortement

secouée par la mort horrifique de deux bourgeois « florissants de santé » : du coup, les crédits gelés depuis des années sont débloqués comme par enchantement, et Lorient va – enfin ! – bénéficier des travaux d'assainissement que les bourgeois ne jugeaient pas nécessaires tant qu'ils n'étaient pas eux-mêmes frappés<sup>2</sup>...

C'est cette enquête menée sur le terrain, et révélatrice de la férocité bourgeoise camouflée sous de grands mots pompeux et mystificateurs, qui va inspirer à Mirbeau un deuxième et brillant exercice d'humour noir : *L'Épidémie*, farce en un acte, qui sera créée, non sans réticences ni retard, au Théâtre Antoine le 14 mai 1898, en pleine affaire Dreyfus, ce qui donne à certaines répliques une actualité toute particulière.

Il n'est pas exclu qu'aux souvenirs de son reportage, s'ajoute celui d'un deuil personnel : selon sa petite-nièce, Mme Bourdillat, le neveu d'Octave Mirbeau, René-Marc Huberson – celui-là même dont il annonçait fièrement la naissance à son ami Alfred Bansard, le 28 mars 1868<sup>3</sup> – serait mort vers 1890 au cours de son service militaire au Havre. Cette mort ne serait-elle pas à mettre au crédit d'une de ces épidémies de typhoïde qui ravageaient régulièrement les casernes à cette époque ?

Quoi qu'il en soit, dès le 12 juillet 1892 le canevas de la pièce paraît dans *L'Écho de Paris*, dans la série des « Dialogues tristes ». Quelques mois plus tard, le 31 mars 1893, Mirbeau publie dans le même quotidien un conte au titre digne d'Ionesco, « M. Bœuf », où il met dans la bouche d'un maire l'éloge paradoxal du petit rentier, éternelle victime de la rapacité des escroc de l'agiotage, et qui ne peut se définir que par la négative : il n'a ni intelligence, ni personnalité, ni goût, ni sensibilité, ni capacité d'initiative. Cette caricature à la Daumier du stéréotype du petit-bourgeois – en tant que type moral plutôt qu'en tant que représentant de la classe dominante – Mirbeau va l'introduire tant bien que mal dans son projet de farce, et la placer, en guise d'oraison funèbre, dans la bouche du maire de la grande ville maritime aux prises avec l'épidémie.

Du même coup, il transforme en une farce « hénaurme » ce qui était à l'origine un fait divers tragique. Renonçant à

tout effet d'« horreur », contrairement à ce qu'aurait souhaité Catulle Mendès (art. cit.), il distancie délibérément le spectateur pour ne toucher que son esprit critique. Le grossissement des effets, l'anonymat des fantoches humains qui vibrent sur la scène, la brutalité, pré-brechtienne, du renversement d'une scène à l'autre, la symétrie voulue entre la fin de la scène II et celle de la scène III, la parodie de l'éloquence creuse des prudhommesques politiciens, la mise en lumière des clichés dont elle se nourrit, les jeux de mots, les contrastes et les paradoxes, autant de traits qui interdisent toute identification et toute émotion, qui détruisent délibérément toute crédibilité théâtrale, et qui installent d'emblée le spectateur dans ce que Jules Lemaître appelle « un truculent exercice littéraire<sup>4</sup> », dans la lignée des meilleures farces de Molière. La démocratie représentative n'en sort pas indemne, et les élus, exclusivement soucieux de leurs intérêts, individuels ou de caste, y sont dûment discrédités. La démonstration de Mirbeau rejoint, sur ce point, celle d'Ibsen dans *Un Ennemi du peuple*, qui traite d'un sujet voisin.

Mais Eugène Ionesco et Jean Tardieu n'ont pas encore habitué le public à ce jeu en forme de chamboule-toi, et nombre de spectateurs et de critiques sont désarçonnés. Certes, ils ont ri, ils ont apprécié la verdeur de la langue et le jeu littéraire. Mais ils trouvent tout cela « bien gros », ou bien trop épicé pour leurs palais délicats, accoutumés à des nourritures plus respectueuses de la tradition et des élites républicaines. Surtout, ils ne comprennent pas le procédé mis en œuvre par Mirbeau pour faire tomber le masque de respectabilité de ces bourgeois grotesques et foireux : « Ils se louent trop complaisamment de leurs propres ignominies », objecte par exemple Catulle Mendès, pourtant bien disposé<sup>5</sup>. Ces « hideuses paroles » que l'auteur leur prête sont « conformes peut-être à leur hideuse pensée secrète », renchérit Jules Lemaître, mais « jamais, dans la réalité, [ils] ne les prononceraient<sup>6</sup> ».

Il y a maldonne, car Mirbeau n'a évidemment jamais prétendu calquer la « réalité et nous représenter le déroulement véridique d'une séance du conseil municipal. Ce n'est pas une « tranche de vie » qu'il nous présente, contrairement à ce

qu'eût sans doute souhaité Antoine. Mirbeau n'a cessé, depuis plus de vingt ans, de souligner les impasses de ce pseudo-réalisme qui reste à la surface des être et des choses et ne soupçonne même pas leur essence<sup>7</sup>. Son objectif est donc tout autre : il s'agit de révéler la vérité cachée des hommes et des institutions, de mettre en lumière les ressorts camouflés des décisions des élus, et d'édifier ainsi les spectateurs, qui sont d'ordinaire aveuglés par les « grimaces » de respectabilité des gouvernants. C'est le seul moyen de faire éclater la vérité sous le vernis mensonger qui la voile, comme l'a bien compris « l'exquis » Stéphane Mallarmé<sup>8</sup>. Le procédé est d'ailleurs tout à fait classique, et Pascal, dans ses *Provinciales*, Diderot, dans *Les Bijoux indiscrets*, Voltaire dans nombre de ses contes et de ses pamphlets, et, bien sûr, Molière dans presque toutes ses comédies, en ont tiré le plus grand profit.

On peut aussi rapprocher *L'Épidémie* du célèbre texte de Montesquieu sur « l'esclavage des nègres » : les arguments des bourgeois et des esclavagistes sont tellement absurdes et monstrueux qu'ils en sont à jamais discrédités aux yeux des lecteurs ou spectateurs, dorénavant vaccinés contre tous les dérapages de la démagogie. Comme *Le Portefeuille* et *Scrupules*, *L'Épidémie* constitue une démonstration par l'absurde de la nocivité de la société bourgeoise et des corps constitués.

André Antoine, qui met la pièce en scène, et qui joue le rôle du Maire, n'a rien compris à la révolution théâtrale opérée par Mirbeau, et qui sera parachevée par Brecht et Ionesco. Prisonnier d'une conception étroitement naturaliste de la « réalité », il n'a accepté de monter la farce de son ami qu'à contre-cœur, « parce que le grand polémiste [lui] a poussé un peu l'épée dans les reins » : « Il y a dans cette pièce, qui essaie d'être satirique, des grossièretés, une violence déplaisante, qui heurtent justement le bon sens du public. En réalité, peu d'effet<sup>9</sup> ». Aussi lui mijote-t-il un bel étranglement : il s'arrange pour la retarder autant que faire se peut – la première a lieu dix mois après l'annonce faite à la presse ! – et il ne la donne que sept fois avant la fermeture estivale... On conçoit l'amertume du dramaturge incompris. Heureusement, l'affaire Dreyfus va lui offrir bien d'autres occasions de mettre son génie satirique au service de la bonne cause...

Le manuscrit de *L'Épidémie* a été vendu en 1919, avec la bibliothèque de Mirbeau. Selon le catalogue de la vente, la seule différence avec le texte imprimé, paru chez Fasquelle, concerne la division en scènes : deux scènes seulement au lieu de trois.

PIERRE MICHEL

### Notes

1. Lettre à Paul Hervieu du 2 juin 1888 (coll. Dufet).
2. « Au pays de la fièvre », *Le Figaro*, 12 juin 1888.
3. *Lettres à Alfred Bansard des Bois*, Éd. du Limon, Montpellier, 1989, p. 117.
4. *Revue des deux mondes*, 1<sup>er</sup> juin 1898.
5. *Le Journal*, 15 mai 1898.
6. Art. cit.
7. Sur les idées esthétiques de Mirbeau, voir ses *Premières chroniques esthétiques*, Presses de l'Université d'Angers, 1996, et ses *Combats esthétiques*, Séguier, 1992.
8. Mallarmé, *Correspondance*, t. X, p. 191 : « La tragique grimace humaine qu'est *L'Épidémie*, l'ouverture d'un masque théâtral dont vous disjoignez les mâchoires pour qu'il en jaillisse ce cri-là, et pas un autre, la vérité. »
9. André Antoine, *mes souvenirs de théâtre Antoine et de l'Odéon*, Grasset, 1928, p. 131.

### BIBLIOGRAPHIE

- Pierre MICHEL et Jean-François NIVET, *op. cit.*, p. 368 et pp. 576-579.
- André ANTOINE, *op. cit.*, p. 131.
- Reginald CARR, *op. cit.*, pp. 124-126.
- Ruben DARIO, *Peregrinaciones*, Madrid, 1950, pp. 483-487.
- Georges DUPEYRON, « Sur deux pièces d'Octave Mirbeau », *Europe*, juin 1967, pp. 186-189.
- Ernest GAUBERT, « L'Œuvre et la morale d'Octave Mirbeau », *Mercure de France*, 1<sup>er</sup> octobre 1911, p. 528.
- Léopold LACOUR, art. cit., pp. 440-441.
- Jules LEMAÎTRE, *Les Contemporains*, Boivin, 1899 ; t. VII,