

L'ÉCUYÈRE :

TRAGÉDIE ET POURRITURE

DÉSIRS ET CHASTETÉ

C'est en avril 1882, chez Paul Ollendorff, que paraît *L'Écuyère*, sous le pseudonyme d'Alain Bauquenne. Bizarrement, ce pseudonyme a été adopté, non par le nègre Mirbeau lui-même[1], mais par le négrier André Bertéra, comme si, au lieu de profiter d'une notoriété certes usurpée, mais légalement acquise moyennant *phynances*, celui-ci préférait tenir honteusement cachée une paternité qui lui pèse. Mystère insondable de la négritude !... Nous ignorons quels ont été les termes du contrat, ni quelles exigences a pu manifester le commanditaire. Mais, comme pour les autres romans parus sous la même signature, il y a fort à parier que le romancier a bénéficié de la plus grande latitude, tant les thèmes qu'il y traite lui tiennent à cœur, et tant l'écriture est caractéristique de sa manière.

Il a choisi de traiter un sujet qui lui a été inspiré par son expérience du cirque[2], auquel il arrive parfois à Mirbeau d'accompagner son vieux maître et ami Jules Barbey d'Aureville[3]. Il a eu ainsi l'occasion de faire notamment la connaissance des écuyères Océana, née au cours d'une traversée transatlantique, et Élisabeth, vite devenue la coqueluche des messieurs et aussi des dames[4], ou encore de la trapéziste catapultée Miss Zaeo, au "*nom bizarre et gracieux*", à laquelle était précisément consacrée sa chronique parisienne du 15 août 1880, dans *Le Gaulois*. Après avoir relevé son "*jeune visage de vierge*" et sa "*chair ferme et veloutée, colorée de-ci, de-là, de petites plaques rosées qui sont, ainsi que les physiologistes l'assurent, fleurs de vertu et de chaste vie*", il y établissait un constat paradoxal : "*On imagine généralement que les écuyères, gymnastes et danseuses de corde mènent une existence déréglée, et qu'elles usent leurs forces et les banknotes des gentlemen dans l'énervement des cabinets particuliers. C'est une erreur, et, si la vertu disparaissait du théâtre, on la retrouverait certainement, à vingt mètres au-dessus du niveau de la mer, sur un trapèze, un fil ou une catapulte*[5]."

La trame de *L'Écuyère* repose précisément sur ce contraste entre la vie chaste des gymnastes qui s'exhibent au cirque et qui ne sauraient se permettre le moindre excès, et les désirs qu'elles n'en éveillent pas moins chez les spectateurs mâles et si souvent blasés : il s'enfièvre devant leurs corps affriolants de statues magnifiques et qui, nonobstant leurs muscles, n'ont rien d'hermaphrodite[6]. Ce contraste est d'autant plus lourd de conséquence que, dans une époque de totale confusion des valeurs, de décadence et d'"*irrémissible abaissement*", où tout marche à rebours du bon sens et de la justice, où les comédiens se pavent insolentement dans leurs oripeaux de théâtre et ont droit à des "*honneurs nationaux*[7]", et où de vulgaires cochers, payés à prix d'or, finissent par dominer leurs maîtres[8], les "*saltimbanques*" sont devenus les rois de l'époque : "*Le public les adore et les acclame ; les princes les admettent en leur intimité. [...] Dans les cirques où ils trônent, ils ont une cour, comme autrefois les rois, composées de gentilshommes, de jockeys et de marchands de chevaux qui s'inclinent respectueusement devant leur souveraineté en maillot étoilé d'or*[9]". Dès lors, tous les ingrédients de la tragédie sont mis en place, le piège est dressé, et on peut frapper les trois coups.

TRAGÉDIE

À l'instar des autres romans "nègres", signés Bauquenne aussi bien que Forsan, et aussi des trois premiers romans officiels de Mirbeau, dits "autobiographiques", *L'Écuyère* est en effet une tragédie : une tragédie de l'amour, qui illustre une conception schopenhauerienne des relations entre les sexes ; et une tragédie de la fatalité, qui se joue du cornélianisme naïf des deux héros. C'est l'histoire émouvante d'une belle écuyère finlandaise, Julia[10] Forsell, qui a fait vœu depuis dix ans de "*marcher entre les lys*" et de préserver sa pureté et son indépendance, dont elle tire orgueil, jouissance et pouvoir. Malheureusement, parvenue au faite de la célébrité et de la richesse, elle est d'autant plus pourchassée par les hommes du monde – et aussi, comme Élisabeth, par les femmes, qui lancent aux hommes un véritable défi pour la leur "*repandre*" – qu'elle se refuse à eux, tout en les aiguillonnant par sa "*mutinerie froide de gamine*". Jusqu'à ce que mort s'ensuive... Car le viol de son corps qui va résulter de cette chasse ouverte sera une blessure mortelle[11], une honte ineffaçable, qui fera s'effondrer "*cet édifice d'honneur*" savamment construit, et qui ne saurait se réparer : "*Est-ce que ça se restaure, la vertu ?*"

Tragédie de l'amour, tout d'abord, comme le seront aussi *La Belle Madame Le Vassart*, *La Duchesse Ghislaine* et *Le Calvaire*, le premier roman signé Mirbeau et dont le titre est symptomatique. Pour le romancier comme pour Schopenhauer, la femme a été prédestinée, par la Nature aux desseins impénétrables, à constituer le piège tendu aux

hommes pour qu'ils consentent à perpétuer la vie, sans même en avoir conscience. Même si telle n'est pas du tout leur intention, elles ne sauraient donc manquer d'allumer, de fasciner et d'obséder les pauvres mâles, qui s'énervent, s'enfièvent, et s'empêtrent dans leurs filets, d'autant plus efficaces qu'ils sont le plus souvent invisibles : “ *La nature, qui sait ce qu'elle fait et qui n'a souci que de vie, a voulu que nous fussions bêtes devant la femme, comme une dévote devant son dieu de miracle, et que, en dépit de nous-mêmes, nous nous destinions à être les dupes éternelles de ce besoin obscur et farouche de création, qui gonfle et mêle, à travers l'univers, tous les germes, toutes les vivantes cellules de la matière animale*”^[12]. La femme est donc fatalement vouée à “ posséder ”, à “ dominer ” et à “ torturer l'homme ”, conclura Mirbeau, en toute connaissance de cause^[13], dans un article d'une stupéfiante gynécophobie^[14], courageusement publié à l'insu de sa femme : “ *Et l'homme, dans l'immense besoin d'aimer qui est en lui, accepte l'inconscience de la femme [...] et tout cet apparent désordre, tout ce mystère, tout ce malentendu, qui, loin de les séparer, l'un et l'autre, de toute la distance d'un infranchissable abîme, les rapproche de toute l'étreinte d'un baiser. Il accepte tout cela à cause de sa beauté*”^[15]. Dans *L'Écuyère*, c'est la belle Finlandaise qui remplit cette fonction de séduisante tortionnaire que le romancier et la Nature (qui a bon dos...) confèrent à la femme : elle nous est en effet présentée comme une sirène, bien qu'à son corps défendant – c'est le cas de le dire, puisqu'elle manifeste pour les hommes un mépris souverain et qu'elle repousse leurs avances avec hauteur. Mais ils n'en sont pas moins “ extasiés ” devant son “ *sourire attirant de sirène* ” ! Dans la dernière scène, qui fait écho à la première, reparaitra son “ *rire cruel de sirène* ”. Entre-temps, conformément aux prescriptions de la marâtre Nature et à la mission dévolue aux filles de Lilith, elle aura humilié, avili, tué à petit feu, celui qui l'aime d'un “ *amour mortel* ” et qui sombre en silence...

À cette destinée “naturelle” – selon le romancier ! – et à ce malentendu originel entre hommes et femmes, s'ajoute l'inévitable confrontation de deux volontés et de deux amours-propres, dans le cadre d'une véritable guerre des sexes, *topos* de l'époque que Mirbeau reprend à son compte. Car ce sentiment qu'on appelle traditionnellement “l'amour” et qu'on a tendance à sacraliser, à mythifier et à croire naïvement généreux et désintéressé, histoire sans doute de se donner bonne conscience, est en réalité dangereusement contaminé par l'amour-propre : il est, par conséquent, foncièrement égoïste^[16]. En l'occurrence, entre les deux protagonistes du roman, la sculpturale gymnaste et le jeune et fortuné Gaston de Martigues, c'est un combat de longue haleine qui s'est engagé, où l'orgueil de chacun est arc-bouté sur son pré-carré. Julia est convaincue que payer son soupire de son amour en échange de sa tendresse respectueuse, ce serait s'avouer vaincue, capituler honteusement, de sorte que, même “ *si l'amour sucrât sa servitude, elle n'en serait pas moins pour cela servitude* ”. Quant au jeune homme, avant de l'emporter et de devenir le maître, du moins pour un temps, il se sent honteusement “ *possédé* ” et “ *ligoté* ”, par la “ *furieuse et maîtresse passion* ” qui le pousse irrésistiblement vers une femme qui l'humilie sans raison : “ *Ô honte ! Voilà donc ce que l'amour faisait d'un cœur d'homme ! Il le broyait si bien sous son talon vainqueur qu'il en exprimait toute la sève, et il ne restait plus rien qu'un être veule et mou, sans pudeur, sans jeunesse, sans courage*”^[17].

Pour parachever le triste tableau de l'amour, il apparaît que, dans l'hypocrite et mercantile société de l'époque, cette permanente guerre des sexes est aggravée par “ *tout le mécanisme des lois sociales* ” et “ *tous les préjugés moraux* ” : “ *Dans la lutte ouverte qu'engage l'amour contre ces préjugés et ces lois, il est d'expérience que c'est le premier qui succombe*”^[18]. Dans le roman de Mirbeau-Bauquenne, les amoureux sont, de fait, confrontés à un double obstacle social : d'une part, ils sont la cible des ragots des gens du “monde”, qui, du haut de leur parasitisme et de leurs préjugés de caste, se piquent de mépris pour une saltimbanque qui gagne sa vie en s'exhibant, qu'ils considèrent comme une “ *fille de rien* ” et qu'ils soupçonnent de lorgner sur le miraculeux anneau conjugal qui la sortirait des bas-fonds originels pour l'élever jusqu'au sommet de la hiérarchie sociale, et la malheureuse est impuissante à “ *étrangler cette bête calomnieuse et lâche* ” ; d'autre part, ils se heurtent aux prétendus droits de la “mère noble”, droits qu'ils ont eux-mêmes reconnus et intériorisés, se privant du même coup de tout moyen de les contester : venue pleurer aux pieds de celle qui lui enlève son fils pour la supplier de le lui laisser, la mère abusive parvient en effet à convaincre Julia de se sacrifier à ses préjugés nobiliaires et de brandir bien haut “ *ce sacré flambeau de vertu et d'honneur*”^[19]... Dès lors, tout est écrit, confirmant par avance le constat fait par Mirbeau trois ans plus tard : “ *L'amour moderne ne marche qu'accompagné de deuils, de folies, de trahisons, de dégoûts, de révoltes, de toutes les passions funestes de l'esprit. Et toujours, trivial ou sublime, il y a du sang au dénouement*”^[20].

Cette tragédie de l'amour se double d'une tragédie de la fatalité. Car, à partir du moment où les pièces sont disposées sur l'échiquier et où le piège est dressé, la partie se déroule implacablement, selon le schéma tracé par Mirbeau lui-même en 1885 : “ *Deux êtres se rencontrent, causent, se mettent à s'adorer. Le premier choc est si violent que tout s'écroule autour d'eux, passé, présent et avenir. Il y a table rase et vie toute nouvelle. L'aimant est si irrésistible qu'il attire à travers les plus épais obstacles. Le premier baiser, qui n'a l'air de rien, est le premier chaînon d'une chaîne qui va souvent jusqu'au crime, jusqu'au suicide, à travers le dégoût, le désespoir et les larmes*”^[21]. C'est en vain que Julia Forsell^[22] et Gaston de Martigues tentent de résister aux forces coalisées de la Nature, qui les prend au piège de l'amour, et de la Société, qui, par la voix du chœur des mondains, se permet de les espionner impunément, de les juger et de les condamner en toute injustice. Désespérément ils se débattent contre cette double emprise, mais leur révolte est vouée à l'échec. Julia rêve bien de “ *secouer les esclavages du monde, toutes ces chaînes lourdes d'étiquette* ”, comme elle rêve de rejeter “ *la servitude* ” honteuse qui la soumet à Gaston ; elle se révolte même contre ce “ *Dieu sans entrailles* ”, à qui elle a remis sa vie, et qui l'a trahie ignominieusement, mais qu'y peut-elle ? Pour sa part, Gaston tente bien de “ *secouer ce joug charmant, ce voluptueux esclavage, dont les morsures mêmes avaient on ne sait quelles langueurs tendres de caresses* ”, mais c'est évidemment en pure perte qu'il essaie d'“ *arrêter* ” l'inéluctable. Tous deux seront bel et bien broyés.

La fatalité qui s'acharne contre eux apparaît d'autant plus implacable qu'elle joue avec les deux protagonistes comme le chat avec la souris et qu'elle ne leur laisse l'illusion de la liberté que pour mieux les torturer à la "faveur" de douloureux dilemmes, entre lesquels chacun dispose apparemment de la liberté de choisir. Ainsi Gaston est-il déchiré entre sa tendresse amoureuse et ses devoirs de fils et de noble ; quant à Julia, elle est tiraillée entre ses "dettes de cœur" et ses "dettes d'honneur" et elle se "débat entre les mâchoires aiguës de ce dilemme". D'un côté, les exigences de sa sensibilité, qu'elle ne parvient pas à maîtriser ; de l'autre, des principes d'honneur et de vertu auxquels elle se raccroche comme à une bouée de sauvetage, parce que c'est sur eux qu'elle a édifié patiemment toute son existence. Et c'est précisément au moment où le bonheur semble conquis, où "l'amour" semble sur le point de balayer les vieilles aliénations religieuses – sur lesquelles nous reviendrons –, que se produit brusquement un changement de cap qui la conduit fatalement à la mort. Certes, il arrive que la mort soit perçue comme une délivrance lorsqu'on est au fond de l'abîme, mais cesse-t-elle pour autant d'être le scandale suprême, quand elle sanctionne une injustice foncière ? La luthérienne Julia en est scandalisée : "De sourdes révoltes la dressaient contre l'arrêt injuste des destinées."

Pour assurer la concentration dramatique, le romancier laïcise l'ananké et met en œuvre un déterminisme de bon aloi, où se combinent et se complètent les conditionnements socioculturels et les exigences psycho-physiologiques. Respectant sagement les règles de la tradition romanesque française, il construit son récit avec toute la rigueur d'un mécanisme d'horlogerie, dans le cadre d'un roman de facture balzacienne. Au cours d'une longue préparation – en grande partie sous la forme de dialogues vivants[23] –, il situe le cadre et les protagonistes, il dispose les pions sur l'échiquier et laisse entrevoir les moteurs du drame. Après quoi il suffit de deux péripéties, le duel et le viol[24], pour que se mette en branle la machinerie à broyer les êtres[25]. Mais ces péripéties ne sont pas le simple fruit de l'imagination arbitraire du romancier, ersatz de Dieu : elles résultent de la disposition initiale des pièces. Ainsi le duel est-il l'aboutissement inéluctable de la rivalité à mort entre deux hommes qui ont un intérêt égal à s'emparer de la même proie ; quant au viol, loin d'être une invention artificielle, il apparaît bien comme le produit fatal de la combinaison de facteurs précédemment mis en lumière : frustration des mâles, jalousie des femmes, corruption du milieu, et dettes du marquis d'Anthoïrre.

POURRITURE

Mais ce viol n'est pas seulement dans la logique de la trame romanesque, il est aussi l'expression cathartique d'un traumatisme de jeunesse : les probables violences sexuelles subies par le jeune Octave, peu avant d'être chassé comme un malpropre du collège des jésuites de Vannes, et dont il fournira une transposition romanesque dans son beau roman de 1890, *Sébastien Roch*, dont l'action est précisément située dans ce collège[26]. Philippe Ledru s'est attaché à en retrouver les traces à travers les images symptomatiques qui dominent dans *L'Écuyère* (notamment celles de l'eau, de la lumière et de la nourriture) et dégage le fil rouge qui relie l'expérience traumatisante du collège et les deux romans où le romancier tâche successivement d'exorciser son passé et met en œuvre une poétique de la corruption, *L'Écuyère* et *Sébastien Roch* : "Cet acte primordial va s'inscrire dans l'œuvre mirbellienne à venir. Désormais, le thème de la pureté sacrifiée[27] sera un leitmotiv nostalgique et lancinant aussi obsessionnel que les évocations de l'orgueilleuse virginité de Julia. Douloureux souvenir des temps lumineux où on "marchait entre les lis". Et l'écriture se fera ressassement. L'acte originel va être répété, revécu constamment sans pouvoir être évacué, même si Sébastien Roch semble marquer l'accomplissement cathartique. Car l'écrivain choisit cette fois-ci un personnage masculin. Il assume pleinement la souillure, dans l'hypothèse bien sûr où Mirbeau aurait été lui-même victime de ce viol. Quoi qu'il en soit, les crimes sexuels resteront nombreux[28] et la fange envahira toujours un peu plus la narration. Car l'imaginaire conserve toujours la mémoire d'une pureté parfaite. Ce souvenir douloureux va accentuer le traumatisme. Il tient en deux mots essentiels : "aveulie, désâmée". C'est l'albatros baudelairien plongé dans l'ordure. La lumière, reflet d'une âme pure, va s'enténébrer. Et nous verrons le verbe "luire" qui, dans *L'Écuyère*, représentait le feu cathartique, s'inverser dans les romans signés Mirbeau et drainer des images évoquant la pourriture. Ainsi, s'animera un désir désespéré de retrouver cette pureté perdue par le truchement de corps vierges. Ils exercent une irrésistible attraction. En eux réside la pureté. Mais impossible d'en jouir sans la souiller irrémédiablement. L'acte accompli, l'objet convoité retombera immédiatement dans la lumière sordide du réel : "Il me semblait aussi que tout venait de mourir en moi, dans ce geste désillusionnant de l'amour[29]" [30]."

Et Philippe Ledru de conclure : "Il nous semble que Julia et Sébastien représentent deux moments d'une même conscience. Sébastien est un repère autobiographique puisque son existence narrative est composée en partie d'éléments vécus par l'auteur et que son profil psychologique correspond à celui d'un personnage-miroir : idéalisme de jeunesse, sensibilité à fleur de peau, lucidité douloureuse, lyrisme. [...] Julia appartient à cette conscience morcelée, mais d'une manière moins aboutie que Sébastien. Certes, elle ressent cet élan vers l'azur, mais sans la souffrance impliquée par cette aspiration, alors que les figures futures seront torturées par un douloureux sentiment de frustration. Elle est donc une figure inachevée dans le processus cathartique de la conscience mirbellienne, même si l'utilisation du discours indirect libre, dans le cas de *L'Écuyère* comme dans celui de *Sébastien Roch*, fait de la voix narrative l'expression d'un double point de vue : celui du personnage matérialisant la psyché mirbellienne et la voix de l'auteur, altérée par une certaine distanciation. / La constellation d'images de ces deux romans appartient à un

imaginaire déterminé par le même schème dialectique : celui de l'ascension devenant celui de la chute après un viol [31]. ”

Aussi voit-il dans *L'Écuyère* “ *une clef qui permet de comprendre la poétique de la pourriture qui parcourt l'œuvre. C'est un roman fondateur. Il annonce le mouvement de l'imaginaire mirbellien et jette un éclairage singulier sur l'œuvre à venir. Les grands thèmes mirbelliens sont déjà en place : pureté / corruption, amour sublimatoire / Éros destructeur, malédiction du temps. / Cette cohérence métaphorique et thématique replace ce roman dans la logique de l'œuvre entière. Au cours de cette aventure littéraire, Mirbeau va mener une introspection. Alain Bauquenne représente dans *L'Écuyère* un temps bien précis dans l'évolution de l'auteur. C'est la jeunesse séduite par la transcendance idéaliste. Lorsqu'il écrira sous son propre nom, c'est une conscience souillée qui parlera. C'est le jeune Mirbeau que Bauquenne transpose, contemple et analyse. L'écriture sous pseudonyme lui permet de se défaire de cette partie de lui-même qui a cru à un idéal mystique. Et peut-être est-ce aussi un début d'évacuation d'un traumatisme vécu. Cependant, l'écriture restera marquée à jamais et deviendra un vomitoire de l'imaginaire* [32]. ”

Mais *L'Écuyère* ne joue pas seulement un rôle de *catharsis* et d'exutoire : elle permet aussi au romancier masqué de vomir toute la bile accumulée pendant toutes les années où il a frayé avec les gens de la haute et où, abaissé au rang de “ *prolétaire de lettres* [33] ”, il a dû avaler moult couleuvres et, à l'instar de Célestine [34], endurer moult humiliations pendant une douzaine d'années [35]. En même temps qu'un “ *vomitoire* ”, la plume est aussi une arme au service de la vengeance, comme elle le sera pour la chambrière Célestine du *Journal d'une femme de chambre* [36], car, selon le conseil d'Élémir Bourges à Mirbeau [37], c'est bien “ *au vitriol* ” qu'il s'emploie déjà à “ *débarbouiller les canailles* ”. De fait, le viol de Julia Forsell sert de révélateur de la pourriture de tout un milieu : il n'est pas l'œuvre d'un vulgaire détraqué sexuel esseulé et ne se réduit donc pas à une simple “ *bavure* ”, comme on dit aujourd'hui, c'est-à-dire une exception regrettable, certes, mais peu probante, qui ne saurait laisser aucun soupçon venir souiller la réputation des “ *honnêtes gens* ” ou menacer de subvertir le “ *bon* ” ordre social ; au contraire, il nous est bel et bien présenté comme le résultat d'un complot, comme l'œuvre collective du “ *monde* ” – qui mériterait davantage le qualificatif d’“ *immonde* ”, en l'occurrence ! S'il est vrai que c'est un marquis à “ *la figure d'oiseau de proie* ” qui s'est chargé de l'exécution du forfait, poussé par l'appât du gain (il a parié 20 000 francs qu’“ *il l'aurait* ”), il le perpètre avec la complicité des deux filles d'une *contessa*, l'une fouettée par une jalousie homosexuelle, l'autre par la peur de perdre son sigisbée, un riche vieillard libidineux. Et ce trio de pervers jouit de la complicité de la “ *crème* ” des parasites en villégiature à Dinard, qui, depuis des mois, a engagé les paris. Une fois le crime exécuté, Julia n'a donc aucune espèce de pitié à attendre de ces pourris, qui affichent cyniquement leur satisfaction : les hommes, qu'elle a blessés dans leur vanité de mâles et frustrés dans leurs désirs brutaux, sont “ *allumés par cette histoire passémentée de détails très lestes* ”, et se “ *mettent sur les rangs* ” (“ *ce serait moins difficile à présent, et puis d'un prix plus abordable* ”...) ; quant aux femmes, elles “ *ne sont pas fâchées de l'aventure* ” : “ *Ça voulait se faire épouser, une écuyère de cirque, une drôlesse! quand il y avait des tialées de filles bien élevées qui n'étaient point pourvues !* ”...

Mirbeau le justicier n'a donc pas attendu *Le Journal d'une femme de chambre* [38], qui passera en revue les nauséuses turpitudes des riches, pour démasquer et fustiger ce qu'il est convenu d'appeler “ *le monde* ”, et qu'il compare ici à un “ *loup dévorant* ”. C'est avec jubilation qu'il arrache les masques de respectabilité, qu'il dévoile “ *toute la saleté* ” et “ *toute la bassesse* ” de l'âme des riches, et qu'il met à nu, comme dit Célestine, “ *tout ce que peut contenir d'infamies et de rêves ignobles le cerveau respectable des honnêtes gens* [39] ”. L'absence totale de pitié, de sensibilité et de sens moral, le snobisme tenant lieu de valeur suprême et se substituant à une intelligence défaillante, la corruption des mœurs qu'aucune qualité ne vient contrebalancer, l'hypocrisie devenue une seconde nature, et son envers le cynisme, rien ne nous est épargné des tares de cette “ *haute société* ” qui donne la nausée [40]. C'est ainsi que la vieille *contessa* italienne, si digne apparemment dans sa pauvreté, “ *mène ses filles au marché – matrimonial ! – comme on porte des bestiaux pour les vendre* ” et qu'une marquise, fille de sucrier, chez qui le saphisme fait bon ménage avec la dévotion, se réjouit de la mort de son mari, cependant que ledit époux, marquis taré et violeur, entretenu par sa femme en échange de son titre, sacrifie sans la moindre hésitation la dignité et la vie d'une femme honnête pour gagner un pari rémunérateur, et qu'un Italien, poète et amoureux à ses heures, ne trouve rien de mieux, pour arrondir ses fins de mois de pique-assiette, que de tricher aux cartes. À vrai dire, tous ces gens d'en haut sont également des tricheurs, chacun à sa manière ; et les grands mots dont ils enrobent leurs crapuleries, leur religion de Tartuffes, leurs prétendues “ *belles manières* ”, la distinction ostentatoire de leur langage et de leur costume, ne sont que des “ *grimaces* ” destinées à frapper et duper l'imagination des faibles dans l'espoir de prévenir la révolte des opprimés [41].

Mais il n'y a pas que la pourriture des dominants qui se trouve stigmatisée : Mirbeau dénonce aussi le pourrissement des esprits par les prêtres [42], qui inculquent à leurs ouailles le respect de l'ordre établi et leur distille un véritable “ *poison religieux* ”. Si la belle Julia n'avait pas hérité des pasteurs luthériens un idéal de pureté au-dessus des forces humaines, jamais le complot homicide de ces monstres respectés n'aurait été couronné de succès. S'ils l'ont piégée et mise à mort, ce n'est pas seulement parce qu'ils sont socialement les plus forts, c'est aussi parce qu'ils disposaient, à l'intérieur de la place forte à investir, d'une cinquième colonne : toutes les confuses idées toutes faites que les prêtres n'ont cessé de lui répéter depuis son enfance pour mieux l'aliéner et la manipuler [43].

Autant que du “ *monde* ”, Julia Forsell est en effet la victime de sa foi luthérienne, comme le petit Sébastien Roch le sera de sa foi catholique. En général, le romancier s'attaque plutôt à l'Église catholique romaine, qui est dominante en France et qui constitue donc, aux yeux de notre héritier des Lumières comme à ceux de tous les anticléricaux, l'ennemi numéro un. Mais ce n'est pas ici à la puissance sociale d'une institution rétrograde, autoritaire et

oppressive qu'il s'en prend, en comparaison de laquelle le protestantisme pourrait lui apparaître comme un moindre mal : sa critique vise avant tout ce qu'il appellera " *l'empreinte* " dans *Sébastien Roch*, où il retranscrit les quatre années d' " *enfer* " passées au collège des jésuites de Vannes. Comme dans *L'Abbé Jules* (1888), il entend souligner les effets pernicieux de l'inhumaine compression des besoins du corps et du refoulement sexuel. Or, de ce point de vue-là, il n'y a pas, sur le fond, de différence sensible entre les différentes Églises chrétiennes, qui font toutes du plaisir un péché et de la sexualité un tabou, et qui toutes inculquent aux malheureux qui passent entre leurs mains un lancinant sentiment de culpabilité contre-nature. En revanche, dans la pratique, le protestantisme peut se révéler pire encore que le catholicisme, où la confession, les bonnes œuvres, les sacrements, voire un soupçon de mortification, permettent du moins au fidèle de se libérer à bon compte du poids de la faute... et de se remettre allégrement à pécher en toute sérénité, comme le janséniste Pascal[44] le dénonçait vigoureusement dans ses *Provinciales* ! C'est l'énorme avantage dont bénéficient les experts en tartufferies dûment pétris par des prêtres catholiques et qui abondent dans les romans, les contes et les comédies de Mirbeau[45]. Pour la majorité de ceux qui se réclament du catholicisme, du moins en France, la dévotion n'est alors qu'une façade, ou qu'un piment supplémentaire dont on assaisonne le péché. C'est à coup sûr moralement choquant, et Pascal, Molière et Mirbeau s'emploient à juste titre à stigmatiser l'hypocrisie religieuse qui permet de commettre les pires canailleries en toute bonne conscience, mais du moins l'équilibre psychique y trouve-t-il son compte chez ceux qui se sont affranchis assez tôt des " *superstitions abominables* " par lesquelles les prêtres cherchent à " *enchaîner l'esprit des enfants pour mieux dominer l'homme plus tard*"[46].

Malheureusement, dans le cadre du luthéranisme qui a bercé toute la vie de Julia Forsell, ces " *accommodements* " avec le ciel, bien trop commodes pour être honnêtes, ne sont point praticables, et il n'existe pas de confesseurs habilités à absoudre les pécheurs au nom de leur dieu. Le refoulement sexuel est intériorisé, le poison de la culpabilité névrotique lui a été instillé avec le biberon, et il est d'autant plus durable et prégnant qu'à l'immonde pourriture des cercles catholiques qui entourent la belle écuyère, elle oppose toujours le souvenir, probablement idéalisé, de la famille finlandaise, à la vie rude et aux austères mœurs patriarcales. Chez elle, la " *pureté* " n'est donc pas une simple *grimace*, ni un vague idéal jugé inaccessible et rapidement rangé au magasin des accessoires : elle est un idéal omniprésent, un objectif constamment réaffirmé. Alors que " *l'amour* " n'est à ses yeux que du superflu, la " *vertu* " relève du nécessaire, appartient même à l'ordre du vital. Considérant le sexe comme une " *tache* ", comme une " *souillure, qu'elle déteste de toutes ses fureurs de propreté* ", elle a édifié toute son existence sur la négation de ses sens, et, à défaut de " *crucifier sa chair* " comme elle en rêve, elle se persuade du moins qu'elle est parvenue à les " *mortifier* " : " *Ses sens étaient-ils pas morts au-dedans d'elle ?* "

Ce n'est, bien sûr, qu'une illusion[47]. Car, en écoutant le chaste aveu de Catalinette[48], malgré son obsession de la pureté, elle se sent " *picotée* " : " *Ah ! la pauvre chose qu'un cœur de femme, si lâche, si tendre, sous sa cuirasse de mépris ! Pour avoir respiré seulement ces capiteuses senteurs, elle en avait les sens troublés. Et des envies innommées la poignaient. [...] Que cela devait être doux, ces délices d'haleines fondues, de sang mêlé, de chairs pétries en une seule !* " Dans ce combat sans merci qu'elle a engagé contre les exigences de la nature, elle croit bénéficier de l'aide toute puissante de Dieu : " *Oh ! que Dieu était bon de l'avoir gardée des souillures, de l'avoir conduite par la main dans l'âpre bourbier de la vie !* " Mais en réalité, son " *Dieu* " est loin d'être aussi " *bon* " qu'elle se l'imagine naïvement, puisqu'il s'empresse de la précipiter dans " *le bourbier* "... Son espoir était vain, et sa défaite était inscrite dans les aspirations mêmes de son cœur et de son corps qu'elle affecte en vain de mépriser et qui préparent le terrain au violeur : avant même son viol, Gaston de Martigues a en effet triomphé de ses ultimes résistances. Dès lors, même s'il s'agenouille, s'attendrit et multiplie les promesses, c'est un maître qui lui parle : " *Je te prends pour moi seul* " ; " *plutôt que de te voir tomber dans de tels bras, j'aimerais mieux, je te jure, te voir morte* " ; " *je serai le maître désormais* "... Vaincue, elle n'est plus qu'une proie.

L'aliénation religieuse, véritable pourriture de l'âme, a conjugué ses effets à la pourriture de la société pour que soit mené jusqu'à son terme le sacrifice d'une innocente victime expiatoire[49].

* * *

Dans cette tragédie sur fond de pourriture, le dégoût de la sordide humanité et le pathétique des situations sont contrebalancés par l'ébouriffant festival stylistique auquel se livre un écrivain " *mûr et sûr*"[50], parfaitement maître de sa plume, qui continue de faire ses gammes, comme jadis dans ses stupéfiantes *Lettres à Alfred Bansard des Bois*[51], et qui joue de toutes les ressources de sa langue avec une jubilation communicative. Désireux d'éblouir le lecteur par la richesse de sa palette, il recourt aux procédés de *l'écriture artiste* mise à la mode par les frères Goncourt et utilise une langue d'une diversité et d'une couleur étonnantes. Outre les phrases en anglais, latin, italien ou allemand, que le lecteur cultivé comprend sans mal, il parsème son récit de mots empruntés au russe, au finnois et au suédois, créant ainsi un effet de dépaysement et d'étrangeté... Il affectionne les coquetteries de style, et redonne vie à des tournures rares, à des expressions tombées en désuétude, à des mots d'ancien français ; il n'hésite pas non plus à utiliser aussi bien des termes techniques que des expressions dialectales ou populaires ; il ne recule devant aucun néologisme, pour exprimer des sensations neuves, ou par simple plaisir rabelaisien de la création verbale ; il multiplie les images et les comparaisons, empruntées aux domaines les plus divers, voire les plus incongrus, au risque de quelques dérapages ; et il s'essaie avec succès à l'impressionnisme descriptif[52], à grand renfort de taches de couleurs, de nuances, d'irisations et de lumières

fluctuantes, notamment dans les évocations du cirque et de la plage, qui ouvrent les deux parties du récit. Bref, c'est un régal pour le lecteur.

Mais, ce faisant, il ne contribue pas seulement au plaisir de l'amateur de belle langue. Il fait aussi comprendre que le roman est avant tout littérature[53], c'est-à-dire une affaire d'écriture et de "style". Manière très moderne de prendre ses distances d'avec une tendance de la mouvance réaliste-naturaliste à réduire le romanesque au document et l'écriture à une simple transcription d'une réalité prétendument objective. Pour Mirbeau, ce serait la négation même de l'art et de la littérature[54]. Il nous apporte ici la preuve que le roman n'a rien à voir avec une expérimentation scientifique, mais est bel et bien une œuvre d'art.

Pierre MICHEL

POUR EN SAVOIR PLUS

1. Ouvrages généraux sur Mirbeau :

Les quatre ouvrages principaux sont :

- Michel, Pierre, et Nivet, Jean-François, *Octave Mirbeau, l'imprécateur au cœur fidèle*, Librairie Séguier, Paris 1990, 1020 pages.
- Michel, Pierre (éd.), *Octave Mirbeau*, Actes du colloque d'Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1992, 480 pages.
- Michel, Pierre, *Les Combats d'Octave Mirbeau*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1995, 390 pages.
- Lair, Samuel, *Le Mythe de la nature dans l'œuvre d'Octave Mirbeau*, Presses de l'Université de Rennes, 2004, 340 pages.

Autres publications :

- Carr, Reginald, *Anarchism in France - The Case of Octave Mirbeau*, Manchester University Press, 1977, 190 pages.
- Herzfeld, Claude, *La Figure de Méduse dans l'œuvre d'Octave Mirbeau*, Nizet, Paris, 1992, 107 pages.
- Herzfeld, Claude, *Le Monde imaginaire d'Octave Mirbeau*, Presses de l'Université d'Angers - Société Octave Mirbeau, 2001, 105 pages.
- Lloyd, Christopher, *Mirbeau's fictions*, University of Durham, 1996, 114 pages.
- McCaffrey, Enda, *Octave Mirbeau's literary intellectual evolution as a French writer*, Edwin Mellen Press, Lewiston (N.-Y.), 2000, 246 pages.
- Michel, Pierre (éd.), *Colloque Octave Mirbeau*, Actes du colloque du Prieuré Saint-Michel, Éditions du Demi-Cercle, Paris, 1994, 140 pages.
- Michel, Pierre, *Alice Regnault, épouse Mirbeau*, Éditions À l'écart, Reims, 1993, 65 pages.
- Michel, Pierre, *Octave Mirbeau*, Société Octave Mirbeau, Angers, 1998 (rééd. 2000), 48 pages.
- Michel, Pierre, *Lucidité, désespoir et écriture*, Presses de l'Université d'Angers - Société Octave Mirbeau, 2001, 89 pages.
- Michel, Pierre, *Un moderne : Octave Mirbeau*, J.& S. Eurédit, 2004, 286 pages.
- Schwarz, Martin, *Octave - Mirbeau, vie et œuvre*, Mouton, Paris – La Haye, 1965, 205 pages.

Revue :

- Dossier " Octave Mirbeau " , *Cahiers naturalistes*, n° 64, 1990, 100 pages, réalisé par Pierre Michel et Jean-François Nivet.
- Numéro " Octave Mirbeau " de *L'Orne littéraire*, juin 1992, 105 pages, réalisé par Pierre Michel.
- Numéro " Octave Mirbeau " d'*Europe*, mars 1999, 140 pages, coordonné par Pierre Michel.
- Numéro " Mirbeau-Sartre écrivain " de *Dix-neuf / Vingt*, Eurédit, n° 10, octobre 2000, 116 pages, coordonné par Éléonore Roy-Reverzy.
- Numéro " Vallès-Mirbeau, journalisme et littérature " de *Autour de Vallès*, n° 31, décembre 2001, coordonné par Marie-Françoise Montaubin, 317 pages.

- Numéro " Octave Mirbeau " de *Lettres actuelles*, à paraître au printemps 2003, coordonné par Pierre Michel.
- Onze numéros des *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, Société Octave Mirbeau, 1994-2003, 4 000 pages, coordonnés par Pierre Michel.

2. Sur *L'Écuyère* :

- Herzfeld, Claude, compte rendu de *L'Écuyère*, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 9, 2002, pp. 266-268.
- Ledru, Philippe, " Genèse d'une poétique de la corruption ", *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 11, 2004, pp. 4-26.
- Michel, Pierre, " Quand Mirbeau faisait le "nègre" ", Actes du *Colloque Octave Mirbeau* du Prieuré Saint-Michel, Éditions du Demi-Cercle, 1994, pp. 81-101.
- Michel, Pierre, " Introduction " à *L'Écuyère*, in *Œuvre romanesque* d'Octave Mirbeau, Buchet/Chastel – Société Octave Mirbeau, 2001, t. I, pp. 773-783.
- Michel, Pierre, " Mirbeau et la négritude ", site Internet des éditions du Boucher, pp. 4-32.

[1] Sur ce sujet, voir *supra* notre préface " Mirbeau et la négritude ".

[2] Dans son article sur " Miss Zaeo " (15 août 1880), Mirbeau écrivait que " *le cirque est le seul endroit fréquentable pendant les longs soirs de l'été parisien* " et que ce " *spectacle, charmant en toute saison, est beaucoup plus littéraire qu'on ne pense, car on est sûr d'y voir toujours de beaux torsos, des reins souples, des mollets nerveux, de divines cambrures de femmes, d'admirables morceaux de sculpture modelée en pleine chair, et toute une vie factice, étrange, bariolé, fantaisiste et fantastique, qui vous transporte dans le rêve des contes et dans les prodiges de l'épopée.* " (article recueilli dans notre édition de *Paris déshabillé*, L'Échoppe, Caen, 1989, p. 28).

[3] Mirbeau évoque Barbey au cirque dans un de ses articles, paru le 16 novembre 1880 dans *Le Gaulois* (et recueilli dans ses *Combats littéraires*). À la même époque, une autre des admirations littéraires de Mirbeau, Edmond de Goncourt, fréquentait aussi le cirque, auquel il a consacré un roman, *Les Frères Zemganno*, publié en 1879.

[4] Sous le pseudonyme de Tout-Paris, Mirbeau a évoqué cette écuyère dans sa " Journée parisienne " du 22 juillet 1880. Il la montrait devenue l'objet d'un " engouement " général, tournant chez certains à la " passion ", chez les femmes (le saphisme est alors à la mode) aussi bien que chez les hommes, tant " *les blasés du monde régulier ont vers ces irrégulières de la vie une attirance spéciale* ".

[5] *Paris déshabillé*, p. 31.

[6] Pour éviter toute équivoque, Mirbeau prend bien soin de préciser, à propos de Miss Zaeo : " *Car elle est femme, cette jeune fille ; elle n'a aucune des apparences hermaphrodites que donnent d'ordinaire, aux femmes de son métier, les exercices violents, la continuité et le surmènement des efforts musculaires* " (*op. cit.*, p. 32).

[7] Voir " Le Comédien ", *Le Figaro*, 26 octobre 1882 (recueilli dans les *Combats politiques* de Mirbeau, Séguier, 1990, pp. 42-50).

[8] Sur ce thème, voir *Cocher de maître* (1889 ; réédition À l'écart, Reims, 1990), le chapitre XVI du *Journal d'une femme de chambre* (1900) et le chapitre XXII des *21 jours d'un neurasthénique* (1901) – deux romans recueillis dans les tomes II et III de notre édition critique de l'*Œuvre romanesque* de Mirbeau (Buchet/Chastel – Société Octave Mirbeau, 2001), et également accessibles sur le site Internet des éditions du Boucher.

[9] *Paris déshabillé*, p. 29.

[10] Il est à noter que Mirbeau utilisera de nouveau ce prénom de Julia pour un personnage de *Dans le ciel* (tome II de l'*Œuvre romanesque*). Mais surtout il préfigure par bien des aspects celui de Juliette Roux du *Calvaire*, qui se révélera elle aussi être une sirène fatale. Philippe Ledru (article cité, p. 13) verra même en Juliette une réincarnation de Julia.

[11] Comme celui de Sébastien Roch par le père de Kern, ce sera “ *le meurtre d'une âme* ”.

[12] Mirbeau, “ *Lilith* ”, *Le Journal*, 20 novembre 1892 (article recueilli dans les *Combats littéraires* de Mirbeau, à paraître fin 2004).

[13] Mirbeau a été pris pendant près de quatre ans dans les rets de Judith Vimmer, qui lui a inspiré la Juliette Roux du *Calvaire*, avant de tomber dans ceux d’Alice Regnault, qu’il finira par épouser, presque clandestinement, en mai 1887, et dont il se vengera, à l’automne 1894, dans *Mémoire pour un avocat* (recueilli dans le tome II de ses *Contes cruels*, Librairie Séguier, 1990 ; réédition Les Belles Lettres, 2000). Sur la liaison de Mirbeau avec Judith, voir le chapitre VIII de sa biographie par Pierre Michel et J.-F. Nivet, *Octave Mirbeau, l'imprécauteur au cœur fidèle*, Librairie Séguier, 1990. Sur *Alice Regnault, épouse Mirbeau*, voir la monographie de Pierre Michel, *À l'écart*, Alluyes, 1994.

[14] Sur ce sujet, voir la communication de Pierre Michel, “ *Octave Mirbeau : gynécophobe ou féministe ?* ”, in Christine Bard, *Un siècle d'antiféminisme*, Arthème Fayard, 1999, pp. 103-118.

[15] “ *Lilith* ”, *loc. cit.* L'article est signé du pseudonyme de Jean Maure, inconnu d’Alice Mirbeau...

[16] Mirbeau donnera de cet “amour” une image démythificatrice, grotesque et jubilatoire dans sa farce de 1901 *Les Amants* (recueillie dans le tome IV de son *Théâtre complet*, Eurédit, 2003).

[17] Il en sera de même, dans *Le Calvaire* (1886), du misérable Jean Mintié, qu’Octave Mirbeau a nourri de son amère expérience : sa liaison dévastatrice avec une femme de petite vertu, Judith.

[18] “ *Roland* ”, *La France*, 8 mai 1885 (article recueilli dans les *Combats littéraires*).

[19] On peut y voir une réminiscence de *La Dame aux camélias*, roman et drame d’Alexandre Dumas fils, et de *La Traviata*, l’opéra qu’en a tiré Giuseppe Verdi.

[20] “ *Roland* ”, *loc. cit.*

[21] *Ibidem.*

[22] *For sale*, en anglais, veut dire “à vendre”. Il sera aussi question de “ *vierge à vendre* ” dans *La Maréchale*, roman “nègre” de 1883 (tome I de l'*Œuvre romanesque* ; accessible également sur le site Internet des éditions du Boucher), ce qui pourrait inciter à penser que le sens anglais du nom choisi n’est pas fortuit : Julia est, de fait, mise à prix.

[23] La théâtralisation du roman et l’effacement des frontières génériques entre le narratif et le théâtral sont une des grandes caractéristiques de Mirbeau.

[24] Le viol *stricto sensu*, qui relève de l’indicible, n’est pas raconté : le récit en est remplacé par une ligne de points. Mirbeau reprendra le même procédé pour le viol du jeune Sébastien par son maître d’étude, dans *Sébastien Roch*, et aussi pour évoquer ce qui s’apparente à un viol conjugal à la fin de *Dans la vieille rue*, roman de 1885 signé Forsan (accessible sur le site Internet des éditions du Boucher).

[25] Il n’y aura pas de péripéties comparables dans *Le Calvaire* et *L’Abbé Jules*, où sera de nouveau illustrée une vision déterministe de l’homme. En revanche, *Sébastien Roch* fera du viol de l’adolescent une péripétie décisive.

[26] Sur cet épisode, voir le chapitre II de notre biographie d’*Octave Mirbeau*, nos introductions à *Sébastien Roch* (dans le tome I de l'*Œuvre romanesque* et sur le site Internet des éditions du Boucher), et la *Correspondance générale* de Mirbeau, *L’Âge d’Homme*, 2003, pp. 46-47.

[27] Outre *Sébastien Roch*, on retrouvera ce thème dans *La Maréchale*, *La Belle Madame Le*

Vassart, *Dans la vieille rue* et *La Duchesse Ghislaine*. Le moins que l'on puisse dire, c'est qu'il est profondément ancré au cœur de l'imaginaire mirbellien.

[28] On en retrouve notamment dans *Le Journal d'une femme de chambre, Les 21 jours d'un neurasthénique* et *Dingo*, ainsi que dans plusieurs contes cruels de Mirbeau.

[29] *Dans le ciel*, dans *l'Œuvre romanesque*, t. II, p. 104.

[30] Philippe Ledru, "Genèse d'une poétique de la corruption", *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 11, 2004, pp. 12-13.

[31] *Ibid.*, pp. 20-21.

[32] *Ibid.*, p. 24.

[33] L'expression apparaît dans *Les Grimaces* du 15 décembre 1883 (article recueilli dans les *Combats littéraires*).

[34] Mirbeau assimile la condition du secrétaire particulier qu'il a été à ses débuts à celle d'un domestique, mais en pire. Voir *Un gentilhomme*, tome III de *l'Œuvre romanesque* (accessible gratuitement sur le site Internet des éditions du Boucher).

[35] Sur cette période de sa vie, voir les chapitres V à VIII de notre biographie d'*Octave Mirbeau* et le tome I de sa *Correspondance générale*. Voir aussi la transposition romanesque qu'en donne Mirbeau dans son roman inachevé *Un gentilhomme* (*loc. cit.*).

[36] Célestine écrit par exemple que l'étalage des ignominies des nantis est une "arme terrible au jour des comptes à rendre" et "la revanche la plus précieuse de [ses] humiliations" (*Le Journal d'une femme de chambre, Œuvre romanesque*, tome II, p. 396).

[37] "C'est au vitriol qu'il faut débarbouiller les canailles" : la formule est du romancier Élémer Bourges, dans une lettre inédite à Mirbeau, à propos de sa farce, *Vieux ménages* (collection Hayoit).

[38] Célestine écrit par exemple : "Ceux qui ne perçoivent des êtres humains que l'apparence et que, seules, les formes extérieures éblouissent, ne peuvent pas se douter de ce que le beau monde, de ce que la "haute société" est sale et pourrie" (*Le Journal d'une femme de chambre, Œuvre romanesque*, tome II, p. 463).

[39] *Ibid.*, p. 396. Un peu plus loin, elle parlera, à propos de ses maîtres, de leur "inutilité criminelle" et de leur "malfaisance sociale" (p. 405). Le dégoût est le sentiment le plus constant qu'elle manifeste à leur égard.

[40] Dans un article sur *L'Armature*, le roman de Paul Hervieu, Mirbeau écrira pour sa part, dans *Le Journal*, le 24 février 1895 : "Les gens du monde acceptent avec une facilité merveilleuse, et couvrent d'une indulgence souriante et complice tout ce que la vie, autour d'eux, dans leur propre milieu, peut leur offrir de situations irrégulières, de vices qualifiés, d'infamies avérées ou seulement soupçonnées. Si tout cela s'accompagne de la tenue mensongère et de la discrétion hypocrite qui, dans leur morale, tiennent lieu de conscience et remplacent l'honneur, ils s'y complaisent et, au besoin, ils s'en honorent" (article recueilli dans les *Combats littéraires* de Mirbeau).

[41] Célestine, qui nous les fait découvrir par le trou de la serrure, conclut ses années de servitude chez les riches par ce constat désabusé : "Malgré les parfums, ça ne sent pas bon. 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 ou 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" (op. cit., p. 451).

[42] Mirbeau appelait les jésuites des "pétrisseurs d'âmes" et des "pourrisseurs d'âmes".

[43] À la différence de *Sébastien Roch*, nous ne voyons dans *L'Écuyère* que les conséquences de cette manipulation des âmes. Dans *Sébastien Roch*, Mirbeau détaillera les procédés des

“*pétrisseurs d’âmes*”.

[44] Sur ce plan, le jansénisme est très proche du calvinisme. Dans *La Duchesse Ghislaine* (tome III de l'*Œuvre romanesque* ; accessible gratuitement sur le site Internet des éditions du Boucher), le refoulement sexuel mortifère de l’héroïne sera lié à son imprégnation janséniste.

[45] Voir notamment *L’Abbé Jules*, Sébastien Roch, *Le Journal d’une femme de chambre* et *Le Foyer*, sa grande comédie de mœurs qui a fait scandale en 1908 (elle est recueillie dans le tome III de son *Théâtre complet*).

[46] Mirbeau, *Combats pour l’enfant*, Ivan Davy, Vauchrétien, p. 165.

[47] Elle se révèle tout aussi incapable de nier totalement les besoins de son corps que le sera l’abbé Jules, dans le roman homonyme de 1888 (tome I de l'*Œuvre romanesque* ; accessible sur le site Internet des éditions du Boucher).

[48] Il y a là une réminiscence d’une des nouvelles des *Diaboliques* de Barbey d’Aurevilly (1874), *Le Plus bel amour de Don Juan*.

[49] *Le Jardin des supplices* traitera de nouveau des sacrifice d’innocents boucs émissaires, destinés à consolider l’ordre social en renforçant la cohésion de la société.

[50] Ces qualificatifs sont adressés à Mirbeau par Stéphane Mallarmé, à propos de *Sébastien Roch*.

[51] Publiées par mes soins en 1989 aux éditions du Limon, elles ont été recueillies dans le tome I de la *Correspondance générale* de Mirbeau.

[52] Rappelons que Mirbeau, grand critique d’art, est l’ami et le chantre attitré de Claude Monet et de Camille Pissarro. Voir ses chroniques recueillies dans *Combats esthétiques*, Séguier, 1993, 2 volumes.

[53] Dans *Le Journal d’une femme de chambre*, Mirbeau refusera pareillement de jouer le jeu du réalisme en prêtant à sa chambrière des imparfaits du subjonctif, du vocabulaire et des tournures propres à un écrivain professionnel. L’étude des variantes révèle qu’il s’agit là d’une volonté délibérée.

[54] Sur cette critique du naturalisme, voir nos préfaces aux *Combats esthétiques* et aux *Combats littéraires*, ainsi que notre préface “*Mirbeau romancier*”, dans le tome I de notre édition de son *Œuvre romanesque*.