

**STUDI
FRANCESI**

Studi Francesi

Rivista quadrimestrale fondata da Franco Simone

185 (LXII | II) | 2018

**OCTAVE MIRBEAU: UNE CONSCIENCE AU TOURNANT
DU SIÈCLE - sous la direction de Ida Merello**

Entre diatribe et allégorisme satirique: l'affaire Dreyfus dans "Le Jardin des supplices" et "Le Journal d'une femme de chambre"

Pierre Glaudes



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/12553>

DOI : 10.4000/studifrancesi.12553

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 août 2018

Pagination : 206-215

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Pierre Glaudes, « Entre diatribe et allégorisme satirique: l'affaire Dreyfus dans "Le Jardin des supplices" et "Le Journal d'une femme de chambre" », *Studi Francesi* [En ligne], 185 (LXII | II) | 2018, mis en ligne le 01 septembre 2019, consulté le 07 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/12553> ; DOI : 10.4000/studifrancesi.12553



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

*Entre diatribe et allégorisme satirique:
l'affaire Dreyfus
dans “Le Jardin des supplices”
et “Le Journal d’une femme de chambre”*

Abstract

Written in the sizzling atmosphere of the Dreyfus Affair, *Le Jardin des supplices* and *Le Journal d’une femme de chambre* mark a step toward satire in Mirbeau’s novels. Diatribes take more and more space, and the traditional themes of initiation and voyage are woven into allegories on the dangers of anti-Dreyfusardism: the aggravation of violence and the acceptance of cynicism. Yet Mirbeau’s hate for anti-Semites and the sarcasms he piles upon them can seem, at a certain level, turned against himself, who was ferociously anti-Semitic at the time he published the weekly «Les Grimaces». His novels are tinged with cruel irony, for they betray his feelings of guilt; the odious anti-Dreyfusard characters who serve as foil to his ideals of justice and freedom also represent his past self – a past self who still lurks inside him, threatening to take over. The present Mirbeau is a just man, but one very aware of his flaws; he knows we all nurse feelings of hate for who is not like us, and that those feelings are harder to eradicate than we like to believe.

Octave Mirbeau se décide à agir pour la révision du procès d’Alfred Dreyfus trois jours après la parution de la célèbre lettre ouverte de Zola au président Félix Faure que «L’Aurore» publie le 13 janvier 1898. À partir de cette date et jusqu’à ce que soit promulguée, le 24 décembre 1900, la loi d’amnistie, il déploiera une infatigable énergie pour faire prévaloir la justice et les libertés individuelles contre l’arbitraire.

Parmi les formes que prend alors son engagement, les ressources littéraires de la fiction satirique jouent un rôle éminent. Mirbeau y recourt par deux fois pendant l’Affaire: en juin 1899, il publie *Le Jardin des supplices*, peu avant l’ouverture, le 7 août, du procès de Rennes. Puis, en juillet 1900, alors que la nouvelle condamnation d’Alfred Dreyfus par le conseil de guerre a ranimé les tensions entre ses partisans et ses adversaires, Mirbeau fait paraître *Le Journal d’une femme de chambre*.

L’Affaire est d’abord présente dans les deux romans à travers un réseau d’allusions, de propos et de références polémiques: à un moment de l’histoire littéraire où le genre romanesque tend à se défaire de sa narrativité pour accueillir les discours en tout genre selon une logique essayiste, un tel dispositif de renvoi à l’actualité donne une signification politique à ces œuvres, qui s’exprime d’abord par la diatribe.

Diatribes

Le Jardin des supplices se présente d’emblée comme une réflexion sur la violence, sur son enracinement dans la nature humaine, sur les mécanismes sociaux qui la canalisent ou qui la déchaînent, ce qui donne à Mirbeau l’occasion de dénoncer ceux qui «partout, dans les églises, les casernes, les temples de justice» exploitent les pulsions agressives de l’homme et s’acharnent ainsi «à l’œuvre de mort» (Js, 249¹).

(1) Les références données entre parenthèses renvoient, pour *Le Jardin des supplices* (Js) à l’édition proposée par M. Delon (Paris, Gallimard, «Folio», 1988) et, pour *Le Journal d’une femme de chambre* (Jfc), à ma propre édition (Paris, LGF, 2012, «Le livre de poche classique»).

Dès le «Frontispice», un «savant darwinien» (*Js*, 43) soutient que l'homme réfrène son «besoin inné du meurtre», qu'il «en atténue la violence physique, en lui donnant des exutoires légaux», parmi lesquels figure «l'antisémitisme» à côté de «l'industrie», du «commerce colonial» et de «la guerre» (*Js*, 45). Un «philosophe» (*Js*, 46) renchérit sur ces propos en évoquant «la brute homicide» qui sommeille dans le cerveau des «braves gens» (*Js*, 49). Prenant l'exemple de ces fêtes publiques où l'on tire à la carabine sur de petits bonshommes en plâtre, il peint le réveil de l'assassin en chaque honnête homme, dès que l'illusion foraine fait naître en lui le désir de pulvériser du vivant. Au moment de tirer, c'est un juif ou tout autre ennemi imaginaire qu'il se figure sous ses yeux pour attiser sa haine: la satisfaction de se venger de cet ennemi s'ajoute alors à «l'instinctif plaisir de tuer» (*ibid.*).

Le Jardin des supplices reprend ainsi une idée que Mirbeau a maintes fois exposée dans son œuvre². La vie, pense-t-il, est une «force mystérieuse» pour l'homme, qui «a besoin de la Mort», car c'est d'elle que la vie tire «son renouveau de jeunesse et ses énergies de fécondité»³. Dans la nature la vie est la plus forte: elle contient la mort «dans un équilibre constant»⁴ en vertu de la loi d'harmonie qui permet à l'univers de subsister. Mais la société établit des institutions qui peuvent déclencher la folie meurtrière des peuples. Ces institutions, par le conditionnement idéologique dont elles sont capables, attisent des passions obscures qui s'attachent à des idées sommaires: le patriotisme, le racisme colonial, l'antisémitisme, le fanatisme politique ou religieux. Sous l'effet de leur action qui potentialise la violence, «l'harmonie entre la Vie et la Mort»⁵ peut se rompre. C'est alors que «le génie destructeur de l'homme»⁶ fait naître l'épouvante.

Le philosophe, dans le «Frontispice», ne dit pas autre chose lorsqu'il soutient que le besoin instinctif de tuer, «moteur de tous les organismes vivants» (*Js*, 52), n'est nullement réfréné par la société: l'éducation l'entretient et le développe sous les noms de «devoir» ou d'«héroïsme»; la religion le «sanctifie» quand elle devrait «le maudire»; la guerre, qui en fait «une fonction nationale», en est l'avatar légal; bref, c'est «le pivot sur lequel tourne» la société (*Js*, 52-53). Ces propos accusateurs éclairent la dédicace ironique du roman «aux Prêtres, aux Soldats, aux Juges, aux Hommes, qui éduquent, dirigent, gouvernent les hommes» (*Js*, 41). Au seuil du livre, cette dédicace offre au lecteur une sorte de mode d'emploi.

Précédé d'un tel liminaire, le dépaysement de la fiction, son apparent exotisme, ne sauraient abuser personne: c'est bien la violence de la France antidreyfusarde que Mirbeau transpose en peignant le bain de Canton. On a oublié aujourd'hui l'atmosphère surchauffée de l'Affaire, propice aux insultes, aux menaces, aux incitations à la haine. C'est l'époque où Henri Rochefort, apprenant que les magistrats de la Cour de cassation s'apprentent à déclarer recevable la demande de révision, propose dans *L'Intransigeant* qu'«un tortionnaire leur coupe les paupières» et que, sur le globe de l'œil, on fixe des araignées venimeuses pour qu'elles leur rongent la prunelle et le cristallin⁷; l'époque où, dans la liste Henry, les souscripteurs, en guise de signature, accompagnent leurs dons de textes regrettant qu'il n'y ait «pas assez de juifs à massacrer», et où ils proposent «de les couper en deux pour en faire le double»⁸;

(2) Voir par exemple *En écoutant la rue*, «L'Écho de Paris», 24 octobre 1893. *Contes cruels*, t. I, éd. P. Michel et J.-Fr. Nivet, Paris, Les Belles Lettres, 2000, pp. 40-43.

(3) *Ibid.*, p. 42.

(4) *Ibid.*

(5) *Ibid.*

(6) *Ibid.*

(7) Cité par M. BAUMONT, *La Troisième République*, Lausanne, Éditions Rencontre, 1968, p. 354.

(8) *Ibid.*, p. 440.

l'époque enfin où Max Régis, l'infatigable organisateur de «youpinades» contre les juifs d'Alger, déclare, après avoir été élu maire de la ville: «Maintenant, il faut qu'ils crèvent tous!».

Les premiers articles qui marquent l'implication de Mirbeau dans l'Affaire semblent écrits dans l'urgence de ces menaces: «Mes oreilles sont obsédées de ces incessants appels à l'assassinat, de ces cris de mort. Ils me poursuivent sans me lâcher... pour quiconque réfléchit, il y a bien là, dans ces journaux, un état d'esprit particulier et qui n'est autre chose que l'esprit du meurtre. Je trouve cela effrayant, douloureux et absurde! Et j'ai perdu le repos!»⁹. *Le Jardin des supplices* participe de la même inquiétude par une «espèce de grand guignol, d'un comique sinistre»¹⁰: la violence satirique qui s'y exprime joue sur le ressort de l'horreur insoutenable. La fiction y a la valeur d'une action d'éclat qui dérange, le scandale qu'elle tente de provoquer, dans son énormité même, étant le seul moyen de forcer les consciences à s'éveiller.

Dans *Le Journal d'une femme de chambre*, les allusions à l'Affaire sont plus nombreuses encore. Célestine, même si elle avoue ne pas savoir pourquoi elle est antisémite, manifeste de l'aversion pour Dreyfus et ses partisans. Cette admiratrice de Paul Bourget, qui voit un génie en Jules Lemaitre, a refusé de servir chez Labori. Elle se déclare elle-même «pour l'armée, pour la patrie, pour la religion et contre les juifs» (*Jfc*, 191). Elle ne répugne pas à devenir l'épouse de Joseph, le jardinier-cocher antisémite des Lanlaire. Tout en reprenant le thème de la violence, qui était au cœur du *Jardin des supplices*, ce nouveau roman met davantage l'accent sur un autre aspect du mal moderne: le cynisme ambiant. Il est écrit à un moment de l'Affaire où Mirbeau, après avoir assisté avec une inquiétude croissante au procès de Rennes, est profondément affecté par le verdict déshonorant qui, une nouvelle fois, le 9 septembre 1899, a condamné Dreyfus à dix ans de travaux forcés. Pendant les mois qui suivent, Mirbeau, en dépit de la grâce présidentielle intervenue peu après cette condamnation, voit «les choses en très noir»¹¹. Dans la société civile, il se désole que «chaque jour amène sa bêtise, et son recul», que la nuit se fasse «plus épaisse et plus lourde sur l'intelligence de notre pays»¹².

Ses chroniques, pendant cette période, attaquent la non-éthique de l'imposture et de la manipulation qui a conduit à condamner Dreyfus pour la seconde fois. Il dénonce le cynisme des antidreyfusards qui ont traité l'officier juif non pas comme il devait l'être, c'est-à-dire, en victime innocente, mais comme un objet de haine, dont ils se sont servis pour assouvir leurs passions antisémites au mépris de la vérité. «Défiant morale et logique»¹³, ils n'ont pas craint de revendiquer cela même qu'on leur reprochait: se faisant gloire d'être des canailles, ils ont adopté «la politique du pire»¹⁴, en piétinant les valeurs de justice et d'humanité. Car ils ont cru à «la fécondité de la catastrophe»: comme le dit Jankélévitch, ils ont eu l'impudence de faire «éclater l'injustice» dans l'espoir qu'elle s'annulerait d'«elle-même» par l'«homéopathie de la surenchère et de l'esclandre»¹⁵.

(9) O. MIRBEAU, *L'Espoir futur*, «Le Journal», 29 mai 1898. *Combats littéraires*, éd. P. Michel et J.-Fr. Nivet, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2006, p. 466.

(10) Id., lettre du 20-25 mars 1895 à J. Huret. Voir O. MIRBEAU-J. HURET, *Correspondance – interviews et articles*, éd. P. Michel, Tusson, Du Lérot, 2009, p. 80.

(11) Id., lettre du 19 septembre 1899 à É. Zola; cité par J.-Fr. NIVET, *Octave Mirbeau et l'affaire Dreyfus*, «Les Cahiers naturalistes» 64, 1990, p. 73.

(12) Id., lettre de mars 1900 à Cl. Monet; *Correspondance avec Claude Monet*, éd. P. Michel et J.-Fr. Nivet, Tusson, Du Lérot, 1990, p. 206.

(13) V. JANKÉLÉVITCH, *L'Ironie* [1936], Paris, Flammarion, 1979, p. 103.

(14) *Ibid.*

(15) *Ibid.*, p. 105.

Le *Journal d'une femme de chambre* relève aussi de cette indignation contre le cynisme triomphant. On y découvre, à travers les yeux de Célestine, dans une indistinction fétide, la France haineuse, intolérante, criminelle, qui vocifère d'une seule voix pour condamner, à travers un innocent, les juifs, les intellectuels, les étrangers cosmopolites, les défenseurs de la liberté. La satire monte ainsi à une sorte de point limite où elle devient un carnaval triste n'ayant plus rien de régénérateur. Cette inspiration crépusculaire¹⁶ apparaît d'abord dans les observations faussement naïves de Célestine brocardant ceux qui, dans l'armée, la justice, les milieux littéraires sont hostiles à la révision du procès de Dreyfus.

La lettre que l'héroïne reçoit de Monsieur Jean, son ancien amant rencontré un an plus tôt chez la comtesse Fardin, est l'occasion de soumettre les antisémites les plus en vue à un persiflage ironique. Le premier valet de chambre de la comtesse est au mieux avec ces éminents personnages: «Il manifeste avec Coppée, Lemaitre, Quenay de Beaurepaire; il conspire avec le général Mercier [...] pour renverser la République» (*Jfc*, 231); il reçoit quantité «d'accolades illustres» (*Jfc*, 232) depuis qu'il a été arrêté pour avoir crié dans une réunion des partisans de Dreyfus: «Mort aux juifs!... Vive le Roy!... Vive l'armée!» (*Jfc*, 231). Arthur Meyer a fait son éloge dans «Le Gaulois», ce journal «si encourageant pour tous les genres de domesticité» (*Jfc*, 234). Jules Guérin, dans «L'Anti-juif», a consacré à ce «vaillant camarade» un article intitulé *Encore une victime des Youpins!* (*Jfc*, 232). Dans un portrait allégorique, Forain l'a identifié à «l'âme de la patrie» (*ibid.*).

Célestine elle-même jette le discrédit sur les maîtres de la pensée antidreyfusarde, qu'elle a observés du temps où elle servait la comtesse Fardin. Jules Lemaitre, bien qu'il soit «tombé» depuis «dans les curés», était alors «bon enfant» pour les soubrettes, «avec sa figure de petit faune bossu et farceur» (*Jfc*, 167). Paul Bourget, le psychologue des âmes délicates était la gloire de ce salon, où il brillait par ses livres «faux et en toc» (*Jfc*, 197). Lui aussi s'est engagé sur la voie de la conversion, mais son catholicisme est encore trop «mêlé» pour être sincère: il fait l'effet «d'une cuvette où l'on s'est lavé n'importe quoi... et où nagent, parmi du poil et de la mousse de savon... les olives du Calvaire...» (*Jfc*, 339). La femme de chambre, en tenant ainsi son journal, est une implacable chroniqueuse de l'Affaire. Ses carnets intimes sont un patchwork d'anecdotes féroces et de souvenirs accusateurs, jetés pêle-mêle sur le papier.

Allégories

Les deux romans exploitent aussi les ressources narratives du récit, l'histoire relatée prenant alors la forme d'une ample allégorie. Mirbeau, qui croit que le roman a vocation à signifier quelque chose, à un moment où d'autres écrivains pensent la littérature comme un absolu intransitif, entend donner à penser au moyen d'images. Pour être intelligibles, les événements racontés, les paroles des personnages, les commentaires du narrateur doivent être référés à l'arrière-plan qui les ordonne en fonction du drame collectif dont la société contemporaine est le théâtre. Ainsi, tous les constituants de la fiction tendent à donner une représentation globale de la réalité, fortement orientée par un sens que le lecteur est invité à déchiffrer. L'écriture allégorique, pour être comprise, parsème des indices assez explicites tout au long du récit, dont elle reprend et amplifie certaines données.

(16) Ou «démonique». Sur le sens de cette notion, voir N. FRYE, *Anatomie de la critique* [1957], trad. fr. G. Durand, Paris, Gallimard, 1969, «Bibliothèque des sciences humaines», p. 180.

Le premier élément à concourir à ce dispositif est le mode d'organisation de la fiction. *Le Jardin des supplices* a la forme d'un récit exemplaire: le «Frontispice», auquel est assignée une fonction thétique, est suivi d'un récit en deux parties qui se répondent et se complètent en illustrant, la première en mineur, la seconde sur le mode de la redondance hyperbolique, la thèse énoncée au début de l'œuvre. Cette structure thétique est accentuée par le schème initiatique qui informe la fiction proprement dite. Simple comme une tragédie, l'histoire, racontée par l'homme à «la figure ravagée» (*Js*, 57) au cours de la conversation du récit-cadre, le pousse «dans un jeu de l'Poie, où figurent les cases Prison, Jardin, Bateau de fleurs»¹⁷, – autant d'épreuves qui ponctuent sa liaison avec Clara et qui l'engagent dans une expérience des ténèbres, sous la houlette de cette femme «libre [...] de toutes les hypocrisies» (*Js*, 66).

Au cours de cet apprentissage, il découvre que la Chine et son jardin des supplices sont à la fois «la métaphore et la synecdoque du mal universel»¹⁸: «L'univers m'apparaît comme un immense, comme un inexorable jardin des supplices... Partout du sang, et là où il y a plus de vie, partout d'horribles tourmenteurs qui fouillent les chairs, scient les os, vous retournent la peau, avec des faces sinistres de joie...» (*Js*, 248-249). Une telle prise de conscience, survenant alors qu'arrive à son terme l'aventure initiatique de cet inconnu «si peu décrit qu'il en est abstrait»¹⁹, accentue l'exemplarité du récit. Le roman acquiert ainsi la dimension d'une parabole moderne²⁰, dont le sens, toutefois, est moins facile à tirer au clair qu'il ne l'est en général dans cet ancien genre narratif.

Quant au *Journal d'une femme de chambre*, il adopte l'allure d'un voyage de formation. Le roman est organisé selon le schème narratif de l'itinérance. Renvoyée par ses maîtres pour son insolence ou lassée elle-même de leurs exigences tyranniques, Célestine semble condamnée à aller de place en place, entre Paris et la province, «sans pouvoir jamais [se] fixer nulle part» (*Jfc*, 65-66). Cette mobilité lui permet de traverser toutes sortes de milieux et de découvrir le monde bourgeois sous ses divers aspects. La structure narrative qui en résulte est à la fois rhapsodique et itérative: à travers les différents épisodes qui se succèdent, c'est toujours la même expérience affreuse, avilissante, scandaleuse, qui se reproduit sous différentes formes, comme autant de variations d'un thème fondamental.

En vérité, l'odyssée de Célestine est une descente aux enfers, un voyage des morts qu'elle effectue au cœur de la société contemporaine, le roman de Mirbeau ne conservant du schème immémorial que cette fonction initiatique déjà apparue dans *Le Jardin des supplices*. L'entrée dans l'univers intime des maîtres, la découverte de leur vie privée sont l'occasion de dévoiler leur vraie nature: leur hypocrisie, leur instinct tyrannique, leur mépris de la dignité humaine, leurs appétits brutaux qui ne reculent devant aucune forfaiture. Au gré des expériences de Célestine, on découvre un univers absurde, où rien n'est à sa place: le vice tient lieu de norme morale et les honnêtes gens, avec «leurs manières vertueuses» (*Jfc*, 177), sont des brigands²¹. Telle est bien l'image que Mirbeau veut donner de la France antidreyfusarde: le triomphe du cynisme en a fait ce *mundus inversus*, où le crime est une vertu, la trahison un honneur, le mensonge d'État une vérité.

(17) É. REVERZY, *Du bon usage de l'allégorie – Du "Jardin des supplices" à "Dingo"*, sous la direction de L. HIMY-PIÉRY et G. POULOUIN, *Octave Mirbeau. Passions et anathèmes*, Presses Universitaires de Caen, 2007, p. 253.

(18) *Ibid.*, pp. 251-252.

(19) *Ibid.*, p. 252.

(20) *Ibid.*

(21) «Si infâmes que soient les canailles – constate Célestine – ils ne le sont jamais autant que les honnêtes gens» (*Jfc*, p. 255).

Autres éléments du dispositif allégorique, les personnages rencontrés par l'homme à la figure ravagée ou la femme de chambre sont des exemplaires du même type. Leur caractérisation relève moins d'un souci de réalisme que d'une stylisation qui les réduit à un trait hypertrophié, à une idée qu'ils expriment en termes caricaturaux. Les fantoches qui croisent le chemin du personnage central dans *Le Jardin des supplices* se reconnaissent à des caractéristiques peu nombreuses, exagérées et essentialisées. Sans densité psychologique ni profondeur, peu susceptibles d'évoluer dans le temps, ils sont perçus de l'extérieur et vidés de toute humanité. N'ayant souvent d'autre consistance que celle de leur nom, de leurs phrases sonores et de leurs postures grotesques, ces types humains ou sociaux – le savant darwinien, le gentilhomme normand massacreur de paons, l'explorateur français mangeur de nègres, l'officier anglais adepte des balles dum-dum, le bourreau chinois, jovial et bonhomme – signifient qu'ils sont tous, à leur manière, «des apologistes de la cruauté»²² ou des «tourmenteurs» (*Js*, 249).

Les aphorismes concordants dont ils émaillent leurs discours révèlent des monstres moraux: «Le meurtre est la base même de nos institutions sociales, par conséquent la nécessité la plus impérieuse de la vie civilisée», affirme le savant darwinien (*Js*, 44); «Le droit des gens – s'exclame l'inventeur de la balle dum-dum –, mais c'est le droit que nous avons de massacrer les gens, en bloc, ou en détail, avec des obus ou des balles, peu importe» (*Js*, 122); «Les cuirassés, les canons à tir rapide, les fusils à longue portée, les explosifs... que sais-je?... tout ce qui rend la mort collective, administrative et bureaucratique, toutes les saletés de votre progrès, enfin... détruisent peu à peu nos belles traditions» (*Js*, 207), se lamente le bourreau chinois.

De telles déclarations sont en général transcrites dans une forme oralisée: les phrases, où se multiplient les modalités interrogatives et exclamatives, «sont inachevées, morcelées, et se désintègrent à mesure de leur progression»; «les compléments sont isolés, séparés par des points de suspension» et «des onomatopées», dans une «surenchère de la ponctuation» mimant la spontanéité de la parole²³. Le langage des personnages, ainsi investi par les affects, mêle à leurs arguments des humeurs qui leur donnent un tour excessif. En pleine Affaire Dreyfus, cette parodie de réflexion, répétée par des écrivains antisémites, des militaires, des agents de l'appareil judiciaire, vise à rendre odieuse la frénésie homicide dont ils sont les apologistes.

Les bourgeois, dont la vie intime est observée au microscope dans *Le Journal d'une femme de chambre*, sont coulés dans le même moule infâme: «Cela me fatigue – avoue Célestine – d'avoir [...] à faire défiler, dans un panorama monotone, les mêmes figures, les mêmes âmes, les mêmes fantômes» (*Jfc*, 457). De fait, dans leurs rapports avec leurs domestiques, les maîtres ont des comportements ressemblants: «Tous hypocrites, tous lâches, tous dégoûtants, chacun dans leur genre», résume Célestine (*Jfc*, 318). De M. Rabour au Coco de la rue Lincoln en passant par Monsieur Xavier et ses parents, on voit ainsi se constituer, dans le récit, un paradigme qui lui donne une exemplarité paradoxale, celle de l'exemple négatif, dont la force irrésistible consiste à condenser une somme de traits, ignobles ou grotesques. Le défilé de ces monstres atteste l'avalissement quasi général de la France au temps de l'Affaire, cible de l'«ironie militante»²⁴ qui traverse le roman. D'autant que les domestiques, que leurs maîtres tyrannissent, ne sont en général que leurs singes: lâches, cupides, cyniques eux aussi.

(22) É. REVERZY, *Du bon usage de l'allégorie – Du "Jardin des supplices" à "Dingo"* cit., p. 252.

(23) M. PRAZAN, *L'Écriture génocidaire: l'Antisémitisme en style et en discours, de l'affaire Dreyfus au 11 septembre 2001*, Paris, Calmann-Lévy, 2005, p. 124.

(24) N. FRYE, *Anatomie de la critique* cit., p. 272.

En englobant ainsi la domesticité dans la décomposition sociale qu'elle dénonce, la satire change de nature. Les domestiques en effet ne représentent pas seulement leur monde: métonymiquement, ils incarnent l'Opinion publique. Ils sont la France profonde, cette France lugubre, immobilisée dans ses médisances, ses rancœurs, son atmosphère ignoble. À l'évidence, pour Mirbeau, l'abjection est française à l'aube du xx^e siècle. Rose est l'un des visages de cette France-là: «courte, grosse, rougeaude», elle arbore «un sourire épais, visqueux, sur des lèvres de vieille licheuse» (*Jfc*, 117). Le «stock d'infamies» (*Jfc*, 129) que colporte cette «outré ambulante» (*ibid.*) semble inépuisable: elle allégorise la France antidreyfusarde en une calomniatrice qui a la passion du déshonneur.

Rose ne diffère guère en cela des bonnes qui se tassent, «comme des paquets de linge sale» (*Jfc*, 126), autour de Mme Gouin, l'épicière avorteuse du village. Toutes, se livrant aux joies ignobles du commérage, s'acharnent à raconter, à tour de rôle, «une vilénie, un scandale, un crime» (*ibid.*). Un tel déchaînement des médisances a lieu le dimanche, après la messe dominicale. Il est vrai qu'à l'église, Célestine n'a vu que «des bouches fielleuses crispées par la haine» et «de pauvres êtres qui viennent demander à Dieu quelque chose contre quelqu'un» (*Jfc*, 122). Au milieu de ces «mornes fantoches» (*Jfc*, 419), la narratrice éprouve un dégoût insurmontable: «Une nausée me retourne le cœur» (*Jfc*, 126), avoue-t-elle. Un sursaut de probité l'empêche de se fondre dans cet être collectif livré à ses mauvais instincts. La foule, troupeau infâme qui suscite la révolte intérieure d'un individu solitaire, voilà un nouvel instantané de la France au temps de l'Affaire.

Cependant, ce sont surtout les personnages de premier plan qui cristallisent le sens allégorique des deux récits. Clara, dans *Le Jardin des supplices*, personnifie maintes abstractions: elle est l'amour et la mort étroitement mêlés, l'archétype de la femme, combinant les séductions de l'éros à une puissance mortifère, à l'image de la nature, cette force cosmique dont la fécondité a pour envers une perpétuelle destruction²⁵. Clara est donc «la vie, la présence réelle de la vie, de toute la vie» (*Js*, 250), parant de mystère ses monstrueuses créations: «les passions, les appétits, les intérêts, les haines, le mensonge», et aussi «les lois», «les institutions sociales et tous les «hideux instruments de l'éternelle souffrance humaine» (*Js*, 249).

Mais, pour Clara, que la jouissance au spectacle du mal ferme à toute compassion, «il n'y a pas de monstres»: ce qu'on appelle de ce nom réprobateur, ce sont, dit-elle, «des formes supérieures» ou simplement «en dehors» de la conception humaine (*Js*, 225). En ce sens, le jardin des supplices, auquel elle initie son amant, n'est qu'«un symbole» (*Js*, 249) offrant une image superlative du milieu, naturel et social, où l'humanité endure sa condition. De cet espace infernal Clara accepte la férocité constitutive et fait un objet esthétique, source de volupté. Son personnage est une figure de l'acquiescement au mal, qui se livre à une terrifiante exploration de ses potentialités: le narrateur, à sa suite, découvre «des crimes [qu'il] ignorai[t], des ténèbres où [il] n'étai[t] pas encore descendu» (*Js*, 61). Or ce mal, ces crimes, ces ténèbres, alors que l'Affaire bat son plein, ne renvoient pas à des catégories ontologiques abstraites. Ils s'incarnent dans des hommes dont l'écrivain n'a cessé de montrer la grimace haineuse: les «soldats en casquette des Drumont et des Meyer», les «porte-litière des Rochefort et des Déroulède», les «sacristains des Du Lac et des Didon»²⁶.

Dans *Le Journal d'une femme de chambre*, l'allégorisme du récit se fixe en particulier sur le personnage de Joseph. Politiquement, le jardinier-cocher des Lanlaire est

(25) «La femme [...] est à elle toute seule toute la nature!... Étant la matrice de la vie, elle est, par cela même, la matrice de la mort... puisque c'est de la mort que la vie renaît perpétuellement... et que supprimer la mort, ce serait tuer la vie à sa source unique de fécondité...» (*Js*, 61).

(26) O. MIRBEAU, *Trop tard!*, «L'Aurore», 2 août 1898; voir *L'Affaire Dreyfus*, éd. P. Michel et J.-Fr. Nivet, Paris, Séguié, 1991, p. 71.

un activiste antidreyfusard. Membre de plusieurs associations patriotiques, il adule Drumont, dont il a affiché le portrait dans sa sellerie, et fait la collection de «toutes les chansons antijuives» (Jfc, 189). Il professe des opinions carrées – il est «las de la république», il attend «un sabre» (*ibid.*) –, lambeaux d'idées politiques, où l'on retrouve tous les slogans de l'antidreyfusisme. Dans son fanatisme, il conspue «l'ignoble Dreyfus», «l'immonde Zola» (Jfc, 190) et il hait les protestants, les francs-maçons, les libres penseurs et «tous les brigands» qui ne sont que «des juifs déguisés» (Jfc, 190).

Cet extrémisme réactionnaire s'accompagne d'une «grande violence» (Jfc, 246). Ce ne sont, dans la bouche de Joseph, que sanglants tableaux «de crânes fracassés et de tripes à l'air» (Jfc, 192). Cette férocité n'est pas seulement verbale: la fin du récit montre l'ancien domestique, devenu cabaretier, se précipitant, lors d'une réunion publique, sur un inconnu auquel il casse cinq dents d'un coup de poing. La ferveur patriotique de Joseph, qui est d'abord pour lui un moyen de s'enrichir, canalise aussi «sa férocité active» (Jfc, 253). La chambrière se souvient de l'avoir vu «tuer des canards, selon une vieille méthode normande, en leur enfonçant une épingle dans la tête» (Jfc, 254). Au lieu de «les tuer, d'un coup, sans les faire souffrir», il se plaît à «prolonger leur supplice par de savants raffinements de torture» (*ibid.*) qui lui procurent «une joie sauvage» (*ibid.*).

Célestine soupçonne que Joseph est «le diable» (Jfc, 248) ou, du moins, «une immense canaille» (Jfc, 255). Avec un parfait «cynisme» (Jfc, 263), cet homme qui a baisé «les plaies sanglantes de la petite Claire» (*ibid.*) et volé méthodiquement ses maîtres, propose à la chambrière de l'épouser, parce qu'elle est, dit-il, «une femme d'ordre» (Jfc, 261): il la voudrait habillée en Alsacienne dans leur petit café et poussant les clients à boire²⁷. Une fois son rêve réalisé, il entretiendra une «atmosphère de tuerie» dans le mastroquet devenu «le rendez-vous officiel des antisémites», au motif que ce climat de violence est excellent «pour les affaires» (Jfc, 478). Ce qui étonne le plus chez Joseph, c'est «sa tranquillité morale» (Jfc, 475). On ne voit jamais passer un remords dans son regard. Triomphant à la fin du récit, il est «plus violemment que jamais [...] pour la religion, pour la marine, pour l'armée, pour la patrie» (*ibid.*).

Personnifiant la France antidreyfusarde, il donne un visage au mal, celui d'une brute sournoise, qui traite les autres comme les instruments de ses desseins ténébreux. Manipulateur, ne croyant à rien d'autre qu'à son intérêt propre, il a érigé en règle l'amour de soi. Sans doute a-t-il quelque chose de diabolique: mais la forme de mal qu'il incarne, sur fond de nivellement des valeurs, l'éloigne radicalement du Satan romantique. Sans génie, sans croyance ni idée forte, et sans grande ambition, Joseph ressemble à tout le monde, ou presque. Sa haine des juifs, conformiste et dictée par l'intérêt financier, fait triompher la bêtise ordinaire. Même quand il bafoue les lois, il retombe encore dans le conformisme social. Le mal descend avec lui dans l'abîme du banal, cet abîme où s'engloutira bientôt, selon Hannah Arendt²⁸, la possibilité de la morale et de la rationalité.

De l'ambivalence de la satire

C'est sans doute pourquoi les deux romans, s'ils empruntent la forme satirique, s'abstiennent de tout jugement manichéen. Tout en dénonçant fermement, l'un la violence, l'autre la démission morale qui se propage dans la société française, ils ne

(27) Ce que Célestine, avec son franc-parler, reformule en termes: «Vous voulez que je fasse la putain pour vous gagner de l'argent?» (Jfc, 262).

(28) Voir H. ARENDT, *Eichmann à Jérusalem* [1963], trad. fr. A. Guérin, Paris, Gallimard, 1991, rééd. 2002, «Folio histoire».

laissent personne à l'abri de ces maux. La *persona* du satiriste, qui, dans un cas, s'incarne dans l'homme à la figure ravagée et dans l'autre, dans la femme de chambre, se distingue des personnages traditionnels du candide ou du raisonneur, à la parole franche, pleine de sagesse et de probité, qui font entendre dans la satire la voix de la nature ou du sens commun. Le lecteur se voit ainsi refuser toute identification à une figure positive, qui le préserverait du mal en lui permettant de se ranger vertueusement du côté de la droiture morale.

Dans *Le Jardin des supplices*, le narrateur qui revient sur ses tribulations en Chine est disqualifié par son passé. Contraint de s'éloigner pour reconquérir «une sorte de virginité sociale» (*Js*, 89), il a quitté la France en quête de cette improbable rédemption, après avoir participé, dans l'ombre d'un politicien véreux, à une foule de tripotages financiers et de trafics électoraux. Cette «intransigeante canaille» (*Js*, 134) est un être faible et veule, que Clara, plus virile que lui²⁹, appelle, d'un condescendant hypocoristique, son «pauvre bébé» (*Js*, 134) ou son «cher petit cœur» (*Js*, 221). Sans doute voudrait-il ranimer, dans ce cœur avili, les «élans généreux» et les «ambitions nobles» (*Js*, 220), mais il est sans cesse vaincu par l'«invincible vertige des curiosités abominables» (*Js*, 223) qui l'attachent à Clara. Et peut-être celle-ci n'est-elle, au fond, que son fantasme, une idée perverse qui l'obsède, une projection des forces archaïques de sa psyché³⁰.

Le jardin des supplices apparaît ainsi comme le lieu symbolique d'un impossible sauvetage: le voyageur n'y découvre pas un nouvel Éden, où il serait délivré de toute culpabilité, mais des visions d'horreur, qui semblent les réfractions de sa conscience hantée par ses fautes. Mais la «persévérance dans le mal» (*Js*, 77), qui est le trait dominant de ce gremlin velléitaire, laisse peu espérer de ses remords tardifs et de ses «désirs passagers d'honnêteté» (*ibid.*). Figure de la compromission avec le mal, il n'est peut-être, comme il le confesse, qu'«un mystificateur qui s'amuse à se mystifier soi-même» (*ibid.*) pour éviter d'avoir à considérer l'inconsistance éthique qui a fait de lui, d'expérience en expérience, une fripouille incapable de porter la moindre valeur.

De même, Célestine ne pousse jamais son journal dans le sens de l'examen de conscience, elle n'a pas le souci de se corriger de ses fautes que supposerait une confession. Aussi ses accusations se retournent-elles à la fin contre elle. Bien qu'elle dénonce comme «un sentiment bas» (*Jfc*, 101) l'amour des richesses, elle n'a d'autre ambition que d'imiter ses maîtres, en se donnant la possibilité d'avoir à son tour des domestiques et de les traiter durement. Lorsqu'elle accède enfin à la propriété, elle reproduit l'ordre social dont elle a tant souffert dans son état antérieur. La leçon est d'autant plus amère que la chambrière, qui se sent empoignée par le crime comme par «un beau mâle» (*Jfc*, 82), se compromet en conscience avec le mal, au lieu de le combattre. La passion qu'elle conçoit pour Joseph se développe en dépit, ou peut-être même à cause du viol et du meurtre de la petite Claire. Après l'avoir épousé, sans jamais avoir songé à le dénoncer, elle s'avoue «heureuse d'être à lui», dût-elle le suivre «jusqu'au crime» (*ibid.*).

Le Jardin des supplices comme *Le Journal d'une femme de chambre* ont donc ceci de particulier qu'ils disqualifient au plan moral le personnage du satiriste. Or, on peut se demander si Célestine, en dépit de son ambiguïté fondamentale, n'est pas à Mir-

(29) «Dire que je ne suis qu'une femme... une toute petite femme... [...] et que, de nous deux, c'est moi l'homme... et que je vaudrais dix hommes comme toi!...», dit-elle, moqueuse, à son amant (*Js*, 217).

(30) C'est du moins le soupçon qui lui traverse l'esprit, quand il comprend qu'elle n'est sans doute que la fascinante objectivation de ses propres errements: «Existe-t-elle réellement?... Je me le demande, non sans effroi... N'est-elle point née de mes débauches et de ma fièvre?... N'est-elle point une de ces impossibles images, comme en enfance le cauchemar?... Une de ces tentations de crime comme la luxure en fait lever dans l'imagination de ces malades que sont les assassins et les fous?... Ne serait-elle pas autre chose que mon âme, sortie hors de moi, malgré moi, et matérialisée sous la forme du péché?...» (*Js*, 246-247).

beau ce qu'Emma Bovary est à Flaubert: un repoussoir et un alter ego. L'exaspération dans la vitupération, la fascination horrifiée pour l'abîme des cruautés humaines, l'aversion pour les pulsions antisémites de la France antidreyfusarde sont trop violentes chez le romancier pour ne pas indiquer une faille intime que les justifications rationnelles – amour de la justice ou de la vérité, pessimisme philosophique – ne comblent pas tout à fait. La ressemblance de Mirbeau avec son héroïne nous pousse à nous interroger aussi sur ses possibles affinités avec l'homme à la figure ravagée dont l'identité n'est jamais précisée dans *Le Jardin des supplices*. Avant de se dévouer à la réhabilitation de Dreyfus, Mirbeau, comme tant d'autres, a sacrifié à l'antisémitisme de son époque: dans «Les Grimaces», pamphlet antirépublicain, il a stigmatisé les juifs³¹, venus selon lui de tous les coins d'Orient pour se ruer «à la curée française»³² et centraliser tous les pouvoirs «entre leurs doigts âpres et crochus»³³.

Est-ce cette compromission-là, ce crime à ses propres yeux, que Mirbeau expie par son engagement en faveur de Dreyfus? Sans aller jusqu'à dire, comme tel critique, qu'il n'y a peut-être pas de «réelle contradiction entre le Mirbeau des “Grimaces” et celui de l'Affaire»³⁴, on peut se demander si la satire, genre qui trahit souvent un syndrome mimétique mêlant le rejet de sa cible au sentiment coupable d'une profonde ressemblance, n'est pas une sorte d'aveu qui lie le satiriste à l'objet dont il travaille par ailleurs à se dissocier avec virulence. La haine punique de Mirbeau pour les antisémites, les sarcasmes dont il se plaît à les accabler peuvent sembler, à une certaine profondeur psychique, tournés contre lui-même.

Indices de sa culpabilité personnelle projetée sur une figure répulsive, ses deux romans satiriques sont peut-être plus cruellement ironiques qu'on ne le croit: Mirbeau, qui a reconnu en lui, comme tel, le mal absolu de l'antisémitisme³⁵, fait des antidreyfusards le repoussoir de son idéal de justice et de liberté, et aussi le phantasme spectral qui menace constamment de reprendre de l'intérieur ce juste, conscient de ses failles et de ses faiblesses, et sachant qu'il est moins facile de s'arracher à «l'affreuse joie de la mort» (*J*s, 58) que ne le prétendent parfois les donneurs de leçons, du haut de leur vertu.

PIERRE GLAUDES
Sorbonne Université

(31) O. MIRBEAU, *L'Invasion*, «Les Grimaces» 9, 22 septembre 1883; *Encore l'invasion*, «Les Grimaces» 10, 22 septembre 1883; *La Religion d'État*, «Les Grimaces» 13, 13 octobre 1883; *Le Théâtre juif*, «Les Grimaces» 16, 3 novembre 1883; *La Criminalité juive*, «Les Grimaces» 17, 10 novembre 1883.

(32) Id., *L'Invasion*, «Les Grimaces» 9, 15 septembre 1883, pp. 385-392.

(33) Id., *La Religion d'État*, «Les Grimaces» 13, pp. 579-585.

(34) M. PRAZAN, *L'Écriture génocidaire: l'Antisémitisme en style et en discours, de l'affaire Dreyfus au 11 septembre 2001* cit., p. 118.

(35) Non sans que ce repentir ne conserve encore, en 1885, dans une chronique comme «*Les Monach*» et *les juifs* («La France», 14 janvier 1885), une profonde ambiguïté: «Moi aussi, effrayé par l'envahissement des israélites dans notre politique, dans nos affaires, dans notre société, j'ai tenté un jour de sonner l'alarme. Je ne voulais pas croire que les Juifs fussent si forts parce que nous étions si faibles, si grands parce que nous étions si petits, et s'ils prenaient notre place, c'est que nous la désertions. J'ai reconnu depuis qu'il est parfaitement ridicule de jouer les Pierre l'Ermite en ces temps où l'on ne se passionne plus que pour les cabotins. J'ai reconnu que ce siècle [...] épuisé de sang, de moelle et de cerveau, n'était plus à la lutte et à la haine, la haine, ce dernier espoir des peuples qui s'en vont. [...] Et en regardant l'élévation constante des Juifs, par le travail, la ténacité et la foi, je me suis senti au cœur un grand découragement et une sorte d'admiration colère pour ce peuple vagabond et sublime, qui a su se faire de toutes les patries sa patrie, et qui monte chaque jour plus haut à mesure que nous dégringolons plus bas. Je me suis dit qu'il fallait vivre avec lui, puisqu'il se mêle de plus en plus à notre race, et qu'il faut croire qu'il s'y fondera complètement, comme la vigne vit avec le phylloxéra, le malade avec la fièvre typhoïde et l'intelligence humaine avec le journalisme». *Combats littéraires* cit., p. 129.