

CRITIQUE LITTÉRAIRE ET UNIVERS MIRBELLIENS

La critique littéraire d'Octave Mirbeau se place, nous l'avons dit (C.O.M., n° 1), sous le signe de la recherche, chez les écrivains, de l'authenticité, recherche qui s'accompagne, en conséquence, d'une dénonciation des "gendelettres".

Dans la deuxième série des *Écrivains* (1895-1910), Mirbeau attire l'attention "*des lettrés et des curieux d'âmes peu banales*" sur Knut Hamsun dont *La Faim* est "*extraordinaire, vraiment*" et "*ne ressemble à aucune œuvre connue*" (32).

La nouveauté accompagne l'originalité : les livres de Charles-Louis Philippe sont "*d'une émotion nouvelle... Voilà qui apporte quelque chose de neuf à la littérature d'aujourd'hui...*" (239).

Mais que serait la nouveauté sans la profondeur ? L'expression de Léon Daudet traduit le tourment de son âme :

Il n'écrit point pour s'amuser et nous amuser à de petites histoires romanesques, de petits adultères sans importance (...) Il n'écrit pas davantage pour uniquement sertir dans l'or des phrases creuses les bijoux du verbe éblouissant et nu. Il écrit parce qu'il y a en lui une force supérieure qui le pousse à écrire des choses essentielles (...), à donner la vie et l'expression aux idées qui tourmentent son cerveau (95).

Spontanéité ou plutôt émergence et essor vers les sommets : "*Il est toujours (...) en galop vers les hauteurs*", menant "*jusqu'au bout ses idées et ses images*" (ibid.), fond et formes confondus chez les écrivains dignes de ce nom, tout comme la hauteur et la profondeur. Chez Lucien Muhlfeld (*Le Mauvais Désir*), la phrase fulgure attestant la profondeur de la pensée : "*style bref, nerveux et rapide*" (150) et "*c'est spirituel, sensuel, profond, dramatique, angoissant !*" (151). Léon Bloy, lui aussi, pour peindre les êtres et les choses, a, souvent, "*trouvé d'étonnantes, de fulgurantes images qui les éclairent en profondeur et pour jamais*" (125). Rodenbach sait douer "*les choses familières*" d'une "*existence réelle, intime, profonde, adorable*" (154). Le véritable écrivain est celui qui est capable de faire vivre ses créatures. L'aventure évoquée par Zola (*Fécondité*), "*ce n'est pas autre chose que la conquête de la vie*" (171) : il importe donc que cette aventure soit rendue vivante ! Une œuvre d'art

n'est belle, n'est émouvante, n'est vivante, qu'à la condition qu'elle vienne de la vie, des sources mêmes de la vie, et qu'elle reste dans la vie !... (154).

Chez Maeterlinck, Mirbeau trouve la beauté, violente et profonde (250). Zola, lui aussi, frappe, plaît, épouvante et charme (176). L'évocation du chaos n'impose-t-elle pas, parfois, la démesure ? Zola, "*peintre épique*", mais "*peintre épique du vrai*" (169). *Travail* est ainsi "*une magnifique épopée du travail conquérant*" (223). La tragédie touche à l'épopée (170) :

En un chaos de mensonges et d'héroïsmes, de désintéressements nobles et de sauvageries mercenaires (...) les personnages d'Emile Zola (...) anim(ent) démesurément, de leur essence, la fiction d'aujourd'hui, le thème sublime de demain (171).

"*Sublime*" (cf. 194, 223...), tel est bien le terme qui subsume l'œuvre zolienne :

C'est l'apothéose sublime, auguste, et jeune des vieux chênes (175).

Démésure, également, dans la scène du “lèchement de pieds” (les *Morticoles*), mais permettant d’atteindre à la beauté épique grâce à laquelle on échappe au dégoût : Léon Daudet n’a pas reculé

devant l’entière réalisation de cet écœurant et périlleux symbole. Et parce qu’elle fut entière, cette réalisation, parce qu’aucun hideux et repoussant détail n’y fut épargné, l’écrivain est parvenu à une beauté, en quelque sorte épique où d’autres, plus prudents, n’eussent atteint que le dégoût (175),

à la différence de Vielé-Griffin dont le souci de la discrétion aboutit à la non-expression : le poète évoque des paroles “belles à en mourir”, mais se garde de redire ces paroles (205).

Rien d’étonnant à ce que le créateur qui cherche à restituer la Vie dans toute sa puissance rencontre le “hideux” et le “repoussant” (cf. 10) :

*Il n’y a que de la pourriture et du fumier,
il n’y a que de l’impureté à l’origine de toute vie* (52),

proclamation assortie d’une construction anaphorique et qui se poursuit de la sorte :

C’est dans l’infection du pus et le venin du sang corrompu, qu’éclosent les formes, par qui notre rêve chante et s’enchanté. Ne nous demandons pas d’où elles viennent et pourquoi la fleur est si belle qui plonge ses racines dans l’abject purin (52).

Tout comme la “beauté”, la “satyre” (orthographe garantie Mirbeau), doit être “hénaurme” (Flaubert). La raillerie d’Ernest La Jeunesse (cf. C.O.M., n° 2, pp. 172-203) qui “çà et là grimace” n’arrête pas “l’envolée vers les hauteurs” d’un “lyrisme souvent superbe” (120). Mais Mirbeau cherche quelqu’un qui soit doué, comme Léon Daudet, de “la faculté héroïque de la satire” (97). “Non pas la satire essoufflée et grimaçante qui salit de son rire baveux les idées qu’elle effleure et les hommes qu’elle frôle, mais la satire énorme, passionnée, qui vient des sources les plus profondes de l’enthousiasme déçu et de l’amour trahi” (*ibid.*).

Or, déjà à l’époque de Mirbeau, l’écrivain reconnu, consacré et prôné est celui qui se mêle le moins possible d’écrire :

Vous n’êtes pas dans le mouvement contemporain, voilà !... Pour vous, un véritable écrivain doit écrire... (56).

La littérature

est devenue aujourd’hui un omni-métier (...) où la force du talent et la qualité de la production ne sont rien, rien, rien ; où la mise en scène, polymorphique et continue de la vie de l’auteur, est tout, tout, tout !... (*ibid.*).

L’énergie dépensée par le candidat à la consécration pour exploiter ses vices ne saurait l’être en vain :

Avez-vous réfléchi, une minute, au persistant et terrible effort de X... vers la renommée et le succès ?... Savez-vous ce que sa gloire représente d’ingéniosité roublarde, de canailleries effrontées ou hypocrites, de cynisme réclamer, de génie de l’intrigue ?... Avez-vous calculé ce qu’il dut dépenser de bassesses, de trahisons, de férocités carnassières ?... ç’a été un travail de toutes les minutes, une héroïque tension, une action prodigieuse de tous ses mauvais instincts... (57).

On ne fait pas appel en vain à la fatuité des peintres non plus. Les réponses de ces cuistres aux questions des “interviewers” sont l’occasion pour Mirbeau, “ravi”, de vérifier la “sûreté scientifique” de la méthode de travail de A. Hamon et René Ghil :

Avec un tel luxe de précautions empiriques, pas d’erreurs possibles : on peut, d’ailleurs, en avoir un aperçu, réduit, chaque semaine, dans Le Figaro, où les peintres, invités à établir leur état psychique (...) ne parlent que de leur merveilleux génie et des exceptionnels prodiges que sont leurs facultés picturales, visuelles, auditives, olfactives, tactiles, gustatives, intellectuelles, amoureuses et littéraires (64).

Quant à René Barjeau, il a, dans *Le Gaulois*, une “miraculeuse idée” qui

consiste à exhiber, dans des vitrines spéciales de l'Exposition de 1900, nos meilleurs gendelettres, non pas en cire ou sur toile (...) mais vivants (53).

Cette "miraculeuse idée" a été critiquée :

J'ai été accusé (...) de vouloir exposer, sous la forme vivante et parlante de gendelettres, devinez quoi ? Des idées ! (...) C'est une absurdité vraiment trop comique ! (...) Ce n'est point chez les gendelettres, croyez-le bien, que j'eusse été chercher ce produit !... (55).

Ironie de Mirbeau, certes, mais qui en dit long sur la "philosophie" des marchands.

Et c'est encore au mot "sublime" que recourt Mirbeau pour qualifier, par antiphrase, la production des jean-foutre :

Ce qui caractérise (mon dessein), c'est la ponctuation !...
Elle est sublime ! (65).

"Sublime", cette assertion prêtée à Melchior de Vogüé¹ : Chateaubriand "me doit tout" (80) ? ou cette réponse à l'objection que Chateaubriand écrit beaucoup de belles œuvres :

— Moi, monsieur, je ne les écris pas... Je les pense... (...) Et ma supériorité est en ceci qu'il n'y a rien dans mes articles (81) ?

Au contraire, dans ces chroniques littéraires, comme dans les chroniques esthétiques, il y a Mirbeau. Au plaisir que nous éprouvons à constater que les qualités qu'il reconnaît aux auteurs qu'il commente sont précisément les siennes, s'ajoute la conviction que cette production alimentaire est partie intégrante de l'œuvre mirbellienne puisqu'elle appartient à son univers imaginaire.

On ne s'étonnera pas de retrouver le code herméneutique de Mirbeau et son écriture méduséenne qui dévoile le pouvoir de fascination qu'exerce l'horreur. Le terrible produit un effet extrême et l'emploi du mot ou de ceux de la même famille confère à la critique littéraire un caractère dantesque :

Sur des poteaux, on pourrait clouer l'inscription dantesque (15).

La référence, en matière de "terrible", c'est *L'Homme et le pendule* (Poe) (38) quand il s'agit d'évoquer le martyr d'Oscar Wilde condamné au *hard labour*, "effrayant et quotidien supplice" décrit par *Le Gaulois*. Autour du baron Jaffre (*L'Armature*), "colossal personnage", Paul Hervieu fait s'agiter "les multiples éléments" d'un "drame terrible" (11). Clemenceau a connu de "terribles journées" (25), mais aussi "la signification des choses, et leur fatalisme dans la nature terrible et belle" (29). Georges Keunan revient de Russie "avec des documents terriblement instructifs" (14). Terreur de l'enfer, "terreur constante de la mort" (39) (cf. 57. 94. 130. 148. 151. 152. 158. 173. 181. 197. 204. 206. 228).

Le "terrible" s'accompagne de l'"horrible" (synonyme de "dantesque") qui excite l'"effroi", produit un danger réel : "horreur des massacres" (193), "récits tragiques" de G. Keunan qui ont un caractère d'"indicible et épouvantante horreur" (10), "horreur des répressions sociales" (44), "frissons d'horreur" que provoque l'évocation du "hard labour" (39), crime qui nous transporte "hors du siècle", "dans ce sombre moyen âge dont les chefs-d'œuvre n'ont pu effacer la tache rouge des tortures ni dissiper l'odeur de chair grillée des bûchers" (39), "horreur" de la faim dans laquelle, cependant, "l'âme charmante" du héros reste "douce, naïve, confiante, presque heureuse" (33), "effrayantes tortures" (17) (cf. 33. 39. 139 ; 38. 157).

La caractéristique par le recours au code herméneutique semble s'imposer du fait même de l'émergence des images qui traduisent l'expérience de la souffrance inhérente à toute vie humaine, les terreurs, les dégoûts, les frayeurs, les répulsions instinctives.

Le grouillement évoque l'excroissance anarchique, le fourmillement sur la peau, l'agression animale : dans *La Mêlée sociale*, Clemenceau

évoque “des prodiges de vie pullulante et meurtrière” ; il connaît “la destinée des êtres, en proie au mal de l’universel massacre”, la douleur humaine “dont il compte le martyrologe, qui ne cessera, hélas ! qu’avec l’univers” (29) (cf. “foules cannibales”, 168 ; “férocités de la guerre”, 266).

Dans les Albums Guillaume, la maison publique “descend et grouille sur la page et sur la scène” (217). Il reste que, pour Mirbeau, puisque beaucoup se dérobent “au devoir sacré de la vie” (172), le remède est “dans le débordement, dans le pullulement de la vie...” (ibid.), dans la vie qui “germe, pullule” (173). Cependant l’indispensable “débordement” de la vie dit assez la puissance de la mort.

C’est pourquoi l’animalisation qui constitue l’un des visages du temps est aussi de nature à rendre la force de l’homme face à la peur :

Il faudrait lire en entier des courtes et impressionnantes pages (de La Faim) qui ont un autre accent d’humanité frénétique et bestiale que celui de Pêcheurs d’Islande (36).

“Grandeur d’expression inconnue à M. Pierre Loti” (ibid.) chez Knut Hamsun, qui conjoint la nuit où se déchaînent les forces maléfiques, l’eau mortelle et l’hippomorphe cauchemar (vieux haut-allemand *mahra* = étalon) :

L’apparition soudaine des grands steamers dans la brume

et

les hallucinations qu’elle provoque dans la nuit (36)

(cf. “ténèbres”, 229).

Eau, miroir mortel : “le long de ces canaux tragiques dont l’eau noire reflète la pâleur des malades” (180). Et veut-il évoquer les “écrivassiers politiques”, Mirbeau en fait des “fantômes traînant leur suaire de papier, agitant leurs ossements de carton” (29), la politique elle-même n’étant que “l’art de dévorer les hommes” (26).

Dans le miroir se reflète la sorcière, la femme fatale, la vamp :

Et Lilith reparaitra, avec son ventre à jamais stérile, dans un monde vaincu (191).

L’amour est “une chose souvent terrible, une atroce douleur de luxure, un supplice sous lequel la pauvre humanité râle de souffrance” (181) ; on ne compte plus “les plaies de l’amour” (182).

L’homme est soumis à la fatalité, à la chute : le symbolisme de l’égout et de l’immondice se retrouve fréquemment dans les images de bas-fonds : la société est “vénale et pourrie” (12). Et on allie “ordures” et “immoralités” (216). Cependant la pourriture naturelle doit être comprise comme nécessaire à la vie :

Il n’y a que de la pourriture et du fumier, il n’y a que de l’impureté à l’origine de toute vie (52).

Le mot “miasme” est “une onomatopée muette du dégoût” (Bachelard). Viennent alors à l’imagination “toutes les épithètes désagréablement odorantes” (G. Durand) : suffocant, méphitique, pestilentiel ; “une odeur d’hôpital” (174), par exemple. L’homme “sent la boue” (188). Et à quoi bon tenter de parfumer la boue ? Paul Hervieu montre

à l’éclatante lumière de son merveilleux talent, ce petit cloaque de boue – rose et parfumé mais de boue – qu’est le cœur des mondains (9).

“Folie de l’ordure”, “ivresse de la boue” qui emporte les gens d’aujourd’hui (140), gouffre moral : la “Morale” bourgeoise, “ses mains sales” et son “voile de boue” (181) ; Clemenceau a connu “le fond de l’ingratitude humaine jusqu’à la vase” (25).

Tous ces aspects négatifs sont synthétisés par l’enfer. Dans *Fécondité*, “ce sont des figures, des âmes, des scènes d’enfer” (175).

Fond “infernale” (110) du Creusot, où (cf. *Les Mauvais bergers*),

dans les fumées et les flammes, l’on voit des troupes d’hommes s’agiter, suer, ahaner sous l’effort, brûler leurs faces maigres à la gueule

des fours (110).

Pourquoi cette souffrance, pourquoi ce sang, pourquoi ces larmes (40) ? La terreur est aussi une dimension du mystère. Léon Daudet est inquiet

jusqu'à la souffrance, devant tout ce que révèle d'inexpliqué la destinée humaine et la mystérieuse nature, sous sa double et même face de vie et de mort (96).

Parce que nous appartenons au Cosmos, notre mystère rejoint celui des choses : la chose la plus menue

contient toujours une parcelle de l'éternelle et irritante énigme, et elle n'est qu'une réduction de l'âme totale de l'univers (29).

Les grands écrivains sont ceux qui, comme Rodenbach, pénètrent la vie,

avec un sens suraigu des hommes et des choses, en ses beautés et ses mystères (154).

Edmond de Goncourt et Rodenbach ont une sensibilité qui va

jusqu'à l'angoisse d'exprimer le fluide, le vaporisé, l'insaisissable, comme tous les reflets et tous les frissons, et toutes les ondes fugitives qui passent sur les miroirs et sur les eaux, sur les vitres et sur les yeux (153).

Comment la myopie naturaliste serait-elle en mesure de saisir *"dans la débauche la plus crapuleuse, une minute mystérieuse où l'homme le plus brute atteint aux plus hauts sommets de la vie, et conçoit l'infini ?"* (51). C'est à un Oscar Wilde qu'il faut s'adresser si l'on veut voir projeter *"dans les ténèbres de la conscience, de troublantes et fascinantes lueurs"* (47), à Wilde qui, comme l'analyse finement Octave Mirbeau, est *"plus près de Baudelaire que de Huysmans"* (48). Ou à Maurice Maeterlinck qui, *"épris d'inconnu"*, aime *"descendre dans les profondeurs inconnues de l'âme"* (257). À moins qu'il ne s'agisse des *"ténèbres de la chair"* où nous fait descendre le *Mauvais Désir* : pathétique et terreur de l'idée, *"lueur sinistre"* (151).

Irremplaçable littérature ! Léon Daudet avait d'abord orienté son esprit vers la science : il y gagna, *"avec le sujet d'un beau et terrible pamphlet, les futurs Morticoles, ces désenchantements de l'orgueil scientifique"* (94). La science, oui, pas le scientisme !

Mais, n'avait-il point trop demandé à la science ? N'avait-il point exigé d'elle des éclaircissements que toutes les philosophies, toutes les religions, et Dieu lui-même, nous refusent obstinément ? (ibid.).

Angoisse existentielle dont l'expression, par la littérature, n'est pas de nature à rassurer un lectorat amateur de faux-semblants, habitué aux palinodies des journalistes prompts à lui complaire (267). Démystifier, tel est le rôle de l'écrivain : c'est ainsi que Paul Hervieu met à nu *"l'armature en métal"* qui, pour *"contenir la société"*, est faite de son argent (5) :

Là-dessus, on dispose la garniture (...), c'est-à-dire les devoirs, les principes, les sentiments, qui ne sont point la partie résistante, mais celle qui s'use, se change à l'occasion et se recharge (ibid.).

Cette littérature de dénonciation, les *"gens du monde"* la récuse : ils acceptent tout ce que la vie *"peut leur offrir de vices qualifiés"*, mais *"quand ces situations, ces vices, ces infamies, se transposent de la vie à l'art"*, alors *"ils s'indignent vertueusement"* (8). Et, plus généralement, le peuple, quand on lui parle de sa liberté, *"se jette aussitôt, tête baissée, dans le mensonge et l'asservissement, plus profondément"* (142).

Et, parce qu'il privilégie la lucidité, Mirbeau dénonce ici – comme ailleurs – les sanglantes utopies : les révolutions

prennent des vies humaines, mais elles laissent intacts les erreurs, les préjugés, les injustices, la sottise ! (142).

Qu'est-ce que le collectivisme, sinon une effroyable aggravation de l'État ? (103).

Les sèches démonstrations et les discussions hargneuses des révolutionnaires professionnels (224).

n'y pourront rien changer.

Quant aux possédants, leur *"bonne conscience"* les aveugle. Ils sont dans la situation des *"beaux seigneurs"* toujours en fête alors que *"la Révolution était déjà sur eux"* (111) et l'image s'impose, d'un monstre qui *"leur enfonçait ses griffes dans la peau"* et *"leur soufflait sur la face son haleine de haine et de sang"* (*ibid.*).

Fascination qu'exerce la critique littéraire de Mirbeau. Mais le lecteur, médusé, ne perd pas pour autant le pouvoir de s'indigner contre l'ordre établi ; notre auteur sait que son *"crime"* est impardonnable : son crime,

c'est de mettre la Société en face d'elle-même, c'est-à-dire en face de son propre mensonge et de mettre aussi les individus en face des réalités (183).

"Stupéfiante révélation" (15) !

Et c'est encore la figure de Gorgô, la Méduse mortelle, qui s'impose à l'évocation des *"masques horribles, à corne rouge"* (197), *"masques terribles"* (194), *"masques troublants"* (232) ou *"pauvres masques"* (214). La décapitation, tout autant que le masque, est un motif qu'inspire Gorgô, décapitée par Persée, fils de Zeus : *"longs coutelas, si lourds, qui versèrent tant de sang et tranchèrent tant de têtes..."* (194), *"bonne et fortifiante odeur de cadavres décapités qui, jadis, pourrissaient"* (*ibid.*), *"têtes coupées"* qui pavent *"entièrement"* le toit du palais africain (196) ou qui occupent la première page d'un journal (273).

Envers de l'horreur, le grotesque de Méduse est un élément fondamental de la satire mirbellienne. Il est inséparable de l'exagération : un directeur de journal républicain manque-t-il de *"crimes sensationnels"*, il *"rêve d'instituer des records mondiaux, des coupes nationales et internationales ; toutes sortes de primes et de prix, pour assassinats, agressions nocturnes et diurnes... des bourses de voyage, pour cambriolages lointains... (...)* *La bourse de voyage ou la vie !"* (274). Pirouette finale dont il serait difficile de mettre l'efficacité en question !

Quant à l'oxymore, Mirbeau lui restitue son caractère de plaisanterie appuyée : *"bonhomie terrible"* (100), *"férocité joyeuse, tragiquement joyeuse..."* (232), tout en l'utilisant pour rendre compte de la complexité des êtres : l'œuvre de Rodenbach *"est faite de cette joie et de cette terreur mêlées"* (155).

La construction en chiasme attire l'attention sur l'écriture elle-même :

des sommes considérables et de considérables honneurs (33).

Tout d'un coup, sa pensée escalada les hauteurs où la mélancolie se shakespearianise et se russifie la tristesse des grandes âmes (79-80).

Joie mélancolique par cette terreur ; terreur sérénisée par cette joie !... (155).

Enumérations, souvent ternaires, anaphoriques ou non, ne passent pas inaperçues : *"J'avais encore (...) la vision toute fraîche d'un Goncourt robuste, alerte, plein de santé, plein d'ardeur, plein de projets, hélas si touchants !"* (69). *"Faux sublime, fausse farce, fausse douleur, fausse joie, faux rire du romantisme mort et du symbolisme mort-né"* (215).

À propos de Léon Daudet :

Ici c'est la vie, c'est la nature, c'est l'âme, c'est lui-même (90).

Enflure de l'expression pour souligner l'antiphrase :

Très grand, très beau, sublime enfin, parmi les prestiges de la nuit (137).

Fin de phrase *"à la Flaubert"* : les jeunes

veulent vivre, ardemment, sainement, totalement... (144).

Si l'absurdité éclate au simple énoncé des propos, elle est souvent accentuée par un rapprochement cocasse :

Je pourrai refaire le même voyage que fit Napoléon... Je compterai les

vagues, j'interrogerai les requins (86).

Les Contes Drolatiques de Balzac, traduits en français moderne par M. André Hélie !... (246).

A.-F. Cuir, inspecteur primaire à Lille, réduisant "les plus belles pages de la Comédie humaine à une série de courtes et ridicules analyses scolaires..." (245). Mirbeau définit "le chef d'œuvre classique" comme un "chef d'œuvre Frégoli" (mime et illusionniste italien), en raison de "toutes les adaptations qu'on peut en faire" (249).

Prenant la défense de Léon Bloy "copieusement éreinté" pour sa *Femme pauvre*, Mirbeau ridiculise le critique en ayant recours à la métaphore et à la comparaison :

Le comique suprême fut atteint d'entendre une sorte de coiffeur de lettres qui patauge dans ses phrases comme un hanneton tombé dans un pot de pommade liquide, l'écraser d'un seul coup, en invoquant Pascal (123).

Mirbeau est passé maître dans l'art d'aiguiser les pointes assassines ou de peaufiner le néologisme : il ne se soucie ni de "vers libres" ni de "prose esclave" (200). L'inspecteur cité plus haut est réputé "dur à Cuir" (247) : facilité ? bonne humeur, plutôt. Autre jeu sur les mots :

Pour entrer à l'Académie, quand on n'a pas de talent (...) il faut avoir une tête de quelque chose, une tête de n'importe quoi... Moi, j'ai opté pour la tête de médaille [qui] a je ne sais quoi de sévère, de grave...

— De gravé, vous voulez dire ? (87).

Sur "gendelettes", Mirbeau forme "gendelettrie" (243). A partir du titre de Paul Hervieu, "armaturé" au sens de "pourvu d'argent" :

La Revue des Deux-Mondes compte dans sa clientèle les plus grands "armaturés" de cette époque (7).

À nouvelle lubie, néologisme : on rêve "d'enchocolater tous les théâtres de Paris" (275). Se jugeant supérieur à Chateaubriand, Melchior de Vogüé déclare :

Je suis à l'aise dans le sublime (...) j'y brille, et même j'y chateaubrille ! (80).

Du "mentoscope", Mirbeau nous dit qu'il rappelle "la si curieuse machine à décerveler qu'inventa récemment M. Alfred Jarry" (66).

La figure de Gorgô qui unit indissolublement le terrible et le grotesque confrère à l'œuvre littéraire son efficacité. On comprend que Mirbeau écrive :

Aujourd'hui, l'action doit se réfugier dans le livre (27),

Le Jardin des supplices, par exemple, qui, selon son auteur, n'avait qu'une prétention, "celle d'évoquer des formes de douleur et de pitié" (179) ; ou bien *Le Calvaire* où Mirbeau s'est refusé, "sous l'enguirlandement hypocrite de l'écriture", à dissimuler la vérité de façon que "personne ne puisse la découvrir jamais" (266).

Cette "force de l'action intérieure" (262), ces "dons d'intuition" et ces "facultés d'observation" (263) qu'il reconnaît à Marguerite Audoux, Mirbeau les possédait, lui aussi.

Claude HERZFELD

NOTES

1. "Je tirerai [de mon appareil] – mentalement – toutes les réflexions sublimes (...) Il appela à lui les pensées profondes et les sublimes symboles. Le sublime "c'est très impressionnant" mais ne trouvez-vous qu'il a, parfois, ses dangers ?... Voyez plutôt M. Mounet-Sully... Il y a bien du déchet dans son sublime... Et il s'y connaît pourtant !... Ah ! le sublime ! Réussi, c'est Hamlet... et alors nous frissonnons en nos moelles... Oui, mais raté !... C'est Joseph Prudhomme, monsieur le vicomte... Et voilà une chose bien, bien ridicule !" (78).

"— Mon sublime, à moi, ne rate jamais. (...) Tâtez, monsieur, je vous prie, la matière résistante de mon sublime..."

Vous êtes sûr ?... Je ne suis pas que sublime ?..." (79).

L'ironie : "Cet état d'esprit (...) ne m'est pas naturel et spontané comme le sublime (...)

Non, j'aime mieux être sublime tout le temps... Je suis à l'aise dans le sublime..." (80).

"Vous pouvez taper sur mes articles... Ils sonnent le vide comme un tambour... mais ils sonnent... Et voilà ce que c'est que le sublime !..." M. Melchior de Vogüé

commençait à me fatiguer, avec son sublime " (81).

"Je décidai que le silence convenait mieux à ma nature de penseur sublime" (83).

"Il se remit à penser à des choses sublimes et profondes, silencieusement" (84).

"Vous avez désiré me voir, monsieur, me dit [Melchior de Vogüé] sans un trop visible dédain, soit !... Mais voici ce que j'ai déclaré à notre négociateur, je crois devoir vous le rappeler, afin d'éviter toute équivoque : – Qu'il vienne ! Mais je ne parlerai pas... (...) Il me verra seulement, dans mon appareil de penseur sublime... Oui, en sa présence, je consens à penser des choses sublimes..." (77). Il "s'aperçut qu'il avait trop parlé !" (84).