

---

## La Ville d'eaux à la loupe: de la dégénérescence à la caricature

Ida Merello

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/12573>

DOI : 10.4000/studifrancesi.12573

ISSN : 2421-5856

### Éditeur

Rosenberg & Sellier

### Édition imprimée

Date de publication : 1 août 2018

Pagination : 225-233

ISSN : 0039-2944

### Référence électronique

Ida Merello, « La Ville d'eaux à la loupe: de la dégénérescence à la caricature », *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/12573> ; DOI : 10.4000/studifrancesi.12573

---



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

## *La Ville d'eaux à la loupe: de la dégénérescence à la caricature*

### *Abstract*

This article shows that *Les 21 Jours d'un neurasthénique* are not just limited to mixing disparate narratives within a frame (the spa town, increasingly evanescent), but they arrange and mix them according to an order that attributes to each link in the chain a meaning by opposition and analogy. The society of lunatics supports that of the bourgeois and politicians, without juxtaposition, but with a permeability. The doctor Trépan is a maniac locked up in the asylum but also the doctor of the spa town. The speeches of politicians seem to be those of lunatics. To taunt the bourgeois hypocrisy Mirbeau shows that the rich, during a sumptuous dinner, tell the most pathetic stories about the poor people. Thus he succeeds in filtering the patheticism through mockery.

Lorsque Mirbeau, en 1901, recueille en roman, sous le titre des *21 Jours d'un neurasthénique*, nombre d'articles parus dans des journaux et des revues, il ne fait pas une opération insolite<sup>1</sup>. La publication en volume tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle suit d'habitude la parution dans la presse, et, lorsqu'il s'agit de récits, elle organise souvent des matériaux publiés séparément. L'idée de les réunir dans un cadre n'est pas nouvelle non plus, au-delà des exemples historiques de l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre ou du *Décameron* de Boccace etc. Les exemples sont bien plus proches que ceux-là. En 1883 Maupassant avait publié *Contes de la Bécasse*, en réunissant sous un récit d'ouverture des contes parus précédemment dans des journaux et qui n'étaient même pas forcément reliés au sujet du titre. Pourtant, Mirbeau n'a pas l'habitude des publications alimentaires, et il néglige son roman *Dans le ciel*, après en avoir publié par-ci par-là des morceaux<sup>2</sup>. Donc, comme Pierre Michel nous l'indique dans sa longue préface, il faut chercher dans l'organisation effilochée des *Vingt et un jour* une intention littéraire, d'autant plus que Mirbeau ne se limite pas à y réunir ses récits, mais qu'il parfois les émiette dans sa mise en roman<sup>3</sup>:

Il marque en effet un nouveau pas dans la voie de la déconstruction, voire de la mise à mort, du roman dit «réaliste» dans la continuité de Balzac et de Zola. Il s'agit d'une œuvre narrative singulière, qui est bien de nature à déconcerter les lecteurs et les critiques littéraires attachés à la forme romanesque héritée du XIX<sup>e</sup> siècle. Mirbeau y pousse encore plus loin que dans *Le Jardin des supplices* et *Le Journal d'une femme de chambre* son mépris pour la composition, à laquelle il préfère la simple juxtaposition arbitraire de séquences narratives étalées sur le temps d'une cure (d'où les 21 jours du titre)<sup>4</sup>.

Dans la préface des *Contes cruels*, Pierre Michel avait précisé que les *21 Jours* réunissent cinquante-cinq contes, la plupart parus entre 1885 et 1901: «Un fabuleux

(1) Paris, Fasquelle, 1901. L'édition de référence ici est l'édition de P. Michel, Éditions du Boucher - Société Octave Mirbeau, 2002.

(2) Cf. *Ibid.*, Préface, p. 9.

(3) *Ibid.*, p. 6.

(4) *Ibid.*

travail de collage, de montage et de mixage, qui met en scène des dizaines de personnages-spécimens, surgis des endroits les plus divers, pour apporter leur témoignage de maniaques et de larves sur cet immense crime qu'est l'univers<sup>5</sup>. De son côté Robert Ziegler énumérait «a gallery of teratologic specimen», et d'ajouter:

The novel reiterates Mirbeau's revulsion for anti-dreyfusism, militarism and colonialism in a set of disparate vignettes picturing genocidal officers, suave cambrioleurs, jaded American billionaires, and ex-convict anti-Semites<sup>6</sup>.

En fait cette juxtaposition de pièces différentes pourrait se justifier par l'imitation d'un journal, où des instantanées alterneraient avec le reportage et avec des souvenirs s'entremêlant dans la vie quotidienne. Ce n'est quand même pas l'idée d'un journal qui émerge, telle au moins qu'elle pouvait être conçue au XIX<sup>e</sup> siècle: elle fait plutôt penser, déjà, à un projet d'écriture hybride qui sera le propre du XX<sup>e</sup>.

L'identité du narrateur aussi, comme nous le verrons, devient parfois douteuse, et cela par un effet recherché qui constitue un autre élément d'innovation.

Suivons de plus près cette opération, pour essayer de deviner autant qu'il le sera possible les raisons de l'auteur et envisager les liens plus subtils pouvant suggérer un réseau souterrain de soudure.

### La Ville d'eaux

Lorsqu'il choisit d'encadrer les récits dans le décor d'une ville d'eaux, Mirbeau a recours à un lieu de vacance à la mode, faisant partie des bonnes habitudes de la bourgeoisie aisée, qui s'y rendait pendant une période minimum de vingt-un jours, dans l'espoir de soigner certaines maladies du corps, mais aussi celles de l'âme, notamment la neurasthénie. Lui aussi avait suivi une cure de vingt et un jours à Luchon, en août 1897<sup>7</sup>.

Maupassant avait déjà exploité au niveau littéraire ce lieu de villégiature dans trois contes pour le «Gil Blas» (*Un Vieux*, 1882, *Malades et médecins*, 1884, *Mes vingt-cinq jours*, 1885) et dans un roman (*Mont-Oriol*, 1887). Chez Mirbeau pourtant la ville d'eau n'est qu'un prétexte pour coudre ensemble les quelque soixante contes tout à fait disparates qu'il a voulu réunir. On pourrait entrevoir un principe d'analogie entre la planimétrie de la ville d'eau et celle de son roman. Qu'est-ce que c'est, en effet, que cette ville?

En général, une ville se compose de rues, les rues de maisons, les maisons d'habitants. Or, à X..., il n'y a ni rues, ni maisons, ni habitants indigènes, il n'y a que des hôtels... soixante-quinze hôtels, énormes constructions, semblables à des casernes et à des asiles d'aliénés, qui s'allongent les uns les autres, indéfiniment, sur une seule ligne, au fond d'une gorge brumeuse et noire, où toussote et crachote sans cesse, ainsi qu'un petit vieillard bronchiteux, un petit torrent<sup>8</sup>.

(5) O. MIRBEAU, *Contes cruels*, Paris, Les Belles Lettres, 2009 (première édition en deux vols., 2003), *Préface*, p. 28.

(6) R. ZIEGLER, *The Landscape of Death in Octave Mirbeau*, «L'Esprit créateur» 4, hiver 1995, vol. XXXV, pp. 71-82, p. 71.

(7) P. MICHEL, *21 Jours d'un neurasthénique*, *Préface* cit., p. 6.

(8) *Ibid.*, p. 35.

De la même façon, tandis que le roman réaliste du XIX<sup>e</sup> siècle se compose d'une intrigue, avec un début, des péripéties et un dénouement, les récits des *21 Jours* se suivent comme les hôtels, dans le lien d'une intrigue/d'une rue. La ressemblance entre les hôtels, les casernes et les asiles d'aliénés se reflète dans la porosité entre vacanciers, militaires et fous qui constituent les personnages du livre.

Les deux récits choisis comme incipit<sup>9</sup> peuvent être lus comme une indication de lecture pour les chapitres suivants. Mirbeau met en scène celui qui est présenté comme le narrateur, Georges Vasseur, qui se rend dans une ville d'eau, ennuyé de ce «devoir», et déprimé par le spectacle des montagnes et par toute chose en général. Georges n'est pas mieux que les autres: il se montre et agit en copie conforme des autres vacanciers: d'ailleurs, dans la première version, parue sous le titre *En traitement*<sup>10</sup>, il s'appelle M. Poule... Il est dominé toutefois par une sociopathie qui lui fait juger tous ceux qui l'entourent (au-delà du cercle de l'intimité, qui reste secret) comme des êtres répugnants ou de parfaites canailles<sup>11</sup>. C'est une indication précieuse de ce qui nous attend: une galerie où les gens, vus à travers les yeux d'un neurasthénique qui ne peut tolérer personne, sont perçus comme des caricatures poussées parfois à l'extrême du grotesque. De plus, cette notion de «galerie de personnages» avec tous leurs bavardages, justifie l'organisation par tableaux détachés de la suite du roman aussi bien que l'alternance du récit de la première à la troisième personne.

Le premier personnage que Georges Vasseur rencontre est Robert Hagueman, présenté comme le vacancier type («Mon ami n'est pas un individu, mais une collectivité»<sup>12</sup>). Il est aussi son semblable, son frère, comme l'hypocrite lecteur de Baudelaire, et le premier objet de mépris. Parisien blasé, Hagueman tout comme Georges n'éprouve que de l'ennui pour la monotonie de la vie qui s'écoule autour de la buvette. L'ennui est d'ailleurs un *topos thermal*. Laforgue dans son *Miracle des roses* avait bien représenté par son ironie mélancolique le spleen des villes thermales<sup>13</sup>; Maupassant, auteur de tout autre genre, avait choisi, pour peindre la vie de la cure, des images pareilles<sup>14</sup>, même si dans ses contes les «petites femmes» représentent le

(9) Il s'agit des récits: *En voyage* («Le Journal», 1<sup>er</sup> septembre 1898; *En traitement* I; «Le Journal», 8 août 1897); (Cf. P. MICHEL, *21 Jours d'un neurasthénique*, Préface cit., p. 24).

(10) Paru dans «Le Journal» du 29 août 1897 sous le titre *En traitement* et recueilli dans l'édition des *Contes cruels* de P. Michel (Les Belles Lettres, 2003).

(11) «Alors que puis-je faire de mieux, sinon vous présenter quelques-uns de mes amis, quelques-unes des personnes que je coudoie ici, tout le jour? Ce sont, pour la plupart, des êtres, ceux-ci grotesques, ceux-là répugnants; en général, de parfaites canailles, dont je ne saurais recommander la lecture aux jeunes filles» (*21 Jours* cit., p. 37).

(12) «Ils sont, en ce moment, trente mille comme Robert Hagueman, dont on peut croire que le même tailleur a façonné les habits et les âmes – les âmes par-dessus le marché, bien entendu, car ce sont des âmes d'une coupe facile et d'une étoffe qui ne vaut pas cher». *Ibid.*, p. 37.

(13) «On les voit errer, les bons névropathes, traîner une jambe qui ne valsera plus même sur l'air fragile et compassé de Myosotis, ou poussés dans une petite voiture capitonnée d'un cuir blasé; on en voit quitter soudain leur place pendant un concert au Casino, avec d'étranges bruits de déglutition automatique; ou soudain, à la promenade, se retourner en portant la main à leur nuque comme si quelque mauvais plaisant venait de les frapper d'un coup de rasoir; on en rencontre au coin des bois, la face agitée d'inquiétants tics, semant dans les ravins antédiluviens les petits morceaux de lettres déchirées. C'est les névropathes, enfants d'un siècle trop brillant; on en a mis partout». J. LAFORGUE, *Le Miracle des Roses*, in *Moralités légendaires*, Paris, éditions de la Banderole 1922, p. 50.

(14) «Au bord du ruisseau, au fond du vallon, on voit un bâtiment carré entouré d'un petit jardin; c'est l'établissement de bains. Des gens tristes errent autour de cette bâtisse: les malades. Un grand silence règne dans les allées ombragées d'arbres, car ce n'est pas ici une station de plaisir, mais une vraie station de santé; on s'y soigne avec conviction; et on y guérit, paraît-il. Des gens compétents affirment même que les sources minérales y font de vrais miracles. Cependant aucun *ex voto* n'est suspendu autour du bureau du caissier. De temps en temps, un monsieur ou une dame s'approche d'un kiosque, coiffé d'ardoises, qui abrite une femme de mine souriante et douce, et une source qui bouillonne dans une vasque de ciment. Pas un mot n'est échangé entre le malade et la gardienne de l'eau guérisseuse. Celle-ci tend à l'arrivant un petit verre

clou de l'intérêt des hommes bien plus que la buvette. Dans son roman, *Mont-Oriol*, il approfondit l'analyse, en montrant le jeu entre l'ennui et l'amour. Sous la complication d'une intrigue amoureuse, il offre en plus un tableau minutieux du microcosme de la ville d'eau: d'un côté il y a les hôtes (malades ou vacanciers), de l'autre les médecins, qui luttent entre eux pour s'accaparer les malades. Au fond de la toile, Maupassant montre les entrepreneurs, qui tissent les réseaux de lucre et qui organisent la vie des hôtes pour les exploiter au maximum. Beaucoup de thèmes sont présents aussi chez Mirbeau, mais sous un aspect plus déformé qui arrive au cauchemar, dans l'enchaînement de récits emboîtés, où le fil de la narration va se disperser. Les petites femmes sont parfois très amusantes, pour leurs faiblesses et pour leur ineffable stupidité, mais leur portrait ne vise jamais un but érotique. Elles sont d'ailleurs très peu présentes dans le roman, et toujours caractérisées par une cruauté naturelle qui n'a la profondeur de Clara du *Jardin des supplices*, tout en amenant parfois aux mêmes conséquences. La marquise de Présalé est une «femme entre la bestiole et l'oiselet», qui tue ses amants par caprice; d'autres, comme la marquise de Turnbridge, cachent mal leur vulgarité. L'indifférence émotive est leur note dominante: Boule-de-Neige ne montre que de l'ennui pour l'hommage du vieil amant (qui ne mérite sans doute pas mieux, tant il est idiot): une bague faite du fer de son sang. C'est pourtant le panorama masculin le plus riche en nuances. On peut distinguer les hommes en deux catégories: ceux qui appartiennent à la vie politique, qu'on rencontre dans la ville ou bien dont on cite les exploits, et les autres, au nom déjà bouffonesque et satirique<sup>15</sup>: docteur Triceps, Jean Loqueteux, Jean Guenille, docteur Trépan, M. Tarte, Clara Fistule, Isidor-Joseph Tarabustin, baron Kropp, docteur Fardeau-Fardat, Parsifal, marquise de Parabole. Le premier groupe permet à Mirbeau d'exercer toute sa satire virulente contre la politique de son époque et de continuer aussi sa bataille dreyfusarde. D'ailleurs, encore en 1901, lorsque les *21 Jours* paraissent, Dreyfus vient de subir à Rennes un nouveau procès (1899) qui le condamne sous les pressions des militaires, malgré les preuves écrasantes de son innocence; et il a reçu la grâce de la part du néo président Émile Loubet, sans recevoir pourtant sa réhabilitation légale qui n'arrivera qu'en 1906.

### *Clara Fistule: une petite énigme*

Parmi les personnages d'invention, au deuxième chapitre l'un d'eux entre en scène qui joue un rôle plus important tout au long de l'œuvre qu'il ne le paraît d'abord. Il s'agit de Clara Fistule, «un homme gros et gras»<sup>16</sup>, malgré son prénom féminin.

Pour le présenter, comme nous l'indique Pierre Michel, Mirbeau met l'un après l'autre deux articles qui avaient paru à des époques diverses<sup>17</sup> et qui entrechoquent d'autant plus que leur héros vire tout à fait sa cutie. Le nom de Clara Fistule rentre dans le goût de la plaisanterie tout comme celui des autres personnages fictifs du roman: en même temps, on est tenté d'y dénicher un *nomen loquens*, c'est-à-dire censé

où tremblotent des bulles d'air dans le liquide transparent. L'autre boit et s'éloigne d'un pas grave, pour reprendre sous les arbres sa promenade interrompue». MAUPASSANT, *Mes 25 jours, Châtel-Guyon 25 juillet*, dans *Œuvres posthumes*, Paris, Conard, 1910, p. 244.

(15) Comme le remarque d'ailleurs P. MICHEL (*21 Jours d'un neurasthénique* cit. p. 7).

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

(17) *Virtualités cosmogoniques* («Le Journal», 17 mai 1896); *L'Embaumeur* («Le Journal», 10 octobre 1897).

nous révéler quelque chose. Bien sûr, c'est un nom «thermal» par excellence, les *fistulae* étant, dans les villes romaines, les tuyaux qui canalisent l'eau dans les aqueducs jusqu'aux thermes ou aux fontaines. Mais il n'y a pas que cela, d'autant plus que le personnage de Clara Fistule est antérieur à ce décor. Il est décrit pour la première fois dans un article du *Journal* du 17 mai 1897 comme un jeune garçon dont l'idéalisme forcené et plein d'horreur pour la sexualité ne l'empêche pas d'en faire un très bon usage. Le nom de Clara Fistule dériverait alors plutôt de la terminologie médicale et il aurait été peut-être choisi comme antiphrase du refus du corporel: la fistule représente un passage anormal entre deux parties du corps, tandis qu'à dix-sept ans Clara Fistule montre son horreur pour tout ce qui est de la chair, surtout dans la copulation et il nie «être soit sorti des organes hideux qui, pour être des instruments d'amour, n'en sont pas moins des vomitoires de déjections... Si j'étais certain d'avoir dû la vie à une telle combinaison d'horreurs, je ne voudrais pas survivre un seul instant à ce déshonneur originel...»<sup>18</sup>. Et d'ajouter: «Mais je crois que je suis né d'une étoile...»: la preuve en est que la nuit il répand autour de lui «une clarté singulière...»<sup>19</sup>.

Aussi sa fonction dans le roman paraît-elle cacher cette «clarté singulière», qui mérite de l'attention.

Dans l'assemblage des *21 Jours*, il y a beaucoup de narrateurs: le point de vue du héros est aussi labile que l'unité du roman. Déjà au premier chapitre c'est Robert Hagueman qui décrit sa rencontre amoureuse avec la marquise de Turnbridge. Lorsque c'est Clara Fistule qui parle, pourtant, un mécanisme plus subtil va se produire, et la «révélation» se manifeste au niveau linguistique au IX<sup>e</sup> chapitre. Clara raconte l'histoire du colonel de Présalé, que l'administration du Casino laisse tricher au jeu. À l'intérieur de ce récit, pourtant, un passage de locuteur se produit, presque imperceptible, mais significatif au niveau de l'interprétation des personnages. Voyons de plus près, même si la citation est forcément un peu longue: Clara Fistule vient donc chez Georges Vasseur lui raconter l'épisode.

Clara Fistule est venu me voir ce matin. Entre autres histoires, il me raconte que le colonel baron de Présalé passe ici toutes ses journées et toutes ses nuits, à la table de baccara... L'administration du Casino tolère que le vaillant colonel se livre au petit jeu de la poussette... À chaque coup, elle lui accorde un louis, qu'elle rembourse ensuite aux banquiers...

– Qu'est-ce que tu veux?... m'explique Clara Fistule... Le respect de l'armée, d'abord... Et puis ça n'est pas une affaire... cela rentre dans les frais généraux...

Ici il y a une marque temporelle qui pourrait permettre un changement de narrateur: pourtant, seul Clara Fistule connaît les événements, et la tricherie de Présalé. C'est donc Clara qui continue de raconter.

Hier, comme son tableau gagnait, l'intrépide colonel poussa vivement sur le tapis, un billet de cent francs, et, lorsque son tour vint d'être payé:

– Tout va au billet... déclara-t-il, gaiement...

Le croupier hésita, ne sachant que faire...

– Mais, colonel?... balbutia-t-il.

– Eh bien quoi?... eh bien quoi?... Vous ne savez donc pas ce que c'est qu'un billet de cent francs... nom de Dieu?

Alors, le directeur des jeux, qui se trouvait précisément derrière l'héroïque soldat, se penchant vers lui, lui tapa discrètement sur l'épaule et lui dit tout bas:

(18) P. MICHEL, *21 Jours d'un neurasthénique*, Préface cit., p. 45.

(19) *Ibid.*

- Attention, colonel... vous dépassez... vous dépassez...
- Vous croyez?... fit le colonel... Ah! bigre!...
- Et s'adressant au croupier:
- Un louis, seulement, au billet... clampin...
- Un vrai type de soldat, comme on voit...

C'est ici que l'épisode au Casino se conclut. Mais le récit continue. Le passage d'énonciation entre Clara Fistule et Georges Vasseur n'est marqué que par un espace blanc qui sépare les deux anecdotes sur Présalé:

*Quelquefois, au plus fort de l'affaire Dreyfus, le colonel venait me rendre visite, le matin<sup>20</sup>...*  
Il entrait chez moi, toussant, crachant, sacrant... Et telles étaient nos conversations:

- Eh bien, colonel?
- Eh bien, voilà!... Je me remets un peu, comme vous voyez... Mais j'ai passé par de rudes moments... Ah! nom de Dieu!
- Votre patriotisme...
- Il ne s'agit pas de mon patriotisme... il s'agit de mon grade...
- C'est la même chose...
- Parfaitement, c'est la même chose<sup>21</sup>...

Il en dérive une sorte de continuité entre le point de vue de Georges Vasseur et celui de Clara Fistule. La prise de distance du premier face au second ne se manifeste en effet que lors du portrait que Georges trace de Clara Fistule à l'âge de dix-sept ans. On aurait donc envie d'imaginer un Mirbeau se souvenant de sa jeunesse, et de son horreur pour les corps, qui lui paraissent particulièrement hideux dans l'acte sexuel. C'est donc peut-être lui qui se moque de lui-même à travers Clara Fistule: ce clair lien avec lui...

### *Jeux de noms*

Suivant la trace des noms, on peut démêler d'autres liens qu'ils tissent et que Mirbeau a délibérément insérés quand il recueille en volume ses articles. Au II<sup>e</sup> chapitre, lors de sa rencontre avec Georges Vasseur, Clara Fistule lui parle d'une ville d'eau où l'on ne meurt jamais. D'ailleurs, c'est le mythe que les lieux des thermes veulent diffuser. La réclame qui allèche M. Daron, le héros d'*Un Vieux* de Maupassant<sup>22</sup> est faite pour susciter l'espoir d'avoir trouvé la fontaine de jouvence<sup>23</sup>: lorsqu'il découvre qu'il y a des gens qui meurent quand même, il s'inquiète toujours de savoir pourquoi, et il en est de plus en plus agacé. Maupassant reprend ce personnage presque tel quel dans *Malades et médecins*<sup>24</sup>, où l'attention est donnée aussi à la typologie des docteurs. Clara Fistule explique la solution avantageuse qu'on avait trouvée dans une

(20) C'est moi qui souligne.

(21) O. MIRBEAU, *21 Jours* cit., pp. 90-91.

(22) «Gil Blas», 26 septembre 1882.

(23) Tous les journaux avaient inséré cette réclame: «La nouvelle station balnéaire de Rondelis offre tous les avantages désirables pour un arrêt prolongé et même pour un séjour définitif. Ses eaux ferrugineuses, reconnues les premières du monde contre toutes les affections du sang, semblent posséder en outre des qualités particulières, propres à prolonger la vie humaine. Ce résultat singulier est peut-être dû en partie à la situation exceptionnelle de la petite ville, bâtie en pleine montagne, au milieu d'une forêt de sapins. Mais toujours est-il qu'on y remarque depuis plusieurs siècles des cas de longévité extraordinaires».

(24) «Gil Blas», 11 mai 1884.



ville d'eau qu'on ne nomme pas. Les cadavres étaient en fait dérobés la nuit aux yeux indiscrets, et transportés assez loin; toutefois les médecins avaient d'autres exigences que celles de la ville: il y en avait qui étaient des embaumeurs, et qui ne désiraient rien d'autre que de montrer leur habileté. Lorsqu'on apprend le nom des médecins qui soignent les malades, on reconnaît Triceps, ami de Georges Vasseur. La ville d'eau non spécifiée par Clara Fistule va ainsi se superposer à la ville du récit principal, tout simplement à travers la présence des mêmes noms.

Le docteur Triceps cache une autre clef de lecture. C'est dans les *21 Jours* que le médecin anonyme du récit *En traitement* («Le Journal», 1897) devient le docteur Triceps, et nous avons l'occasion ensuite de le rencontrer plusieurs fois. Sa présentation est au III<sup>e</sup> chapitre: «C'est un petit homme, médiocre, ambitieux, agité et têtue. Il touche à tout, traite de tout avec une égale compétence»<sup>25</sup>. Il appartient donc à la médiocrité des savants: s'il est grotesque, c'est la communauté scientifique qui est visée. Ses théories éberluantes sur la pauvreté comme névrose<sup>26</sup> ou sur l'inceste comme forme de régénération de la race<sup>27</sup>, si elles sont évidemment absurdes, vu qu'elles sont l'expression du sarcasme mirbellien, ne sont pas moins autant grotesques que les théories sur la dégénération décadente ou sur l'infériorité sémite. Donc Triceps, il faut bien l'admettre, est l'équivalent d'autres savants attirés de l'époque. De plus, dans l'épisode du hérisson<sup>28</sup>, il se montre bien sensé, étant capable de reconnaître l'alcoolisme chez un hérisson, quoiqu'il s'agisse d'une éventualité statistiquement difficile. Son côté bon sens qui accompagne ses théories indéfendables rend son portrait plus grinçant encore. Toutefois, dans le même chapitre, Mirbeau insère un article paru en 1891: *Chez les fous*. Cette fois le narrateur raconte un épisode du passé où il avait rendu visite à Triceps, interne dans un asile d'aliénés. Du fait de cette juxtaposition les idées de Triceps ne paraissent plus comme l'expression d'une science parodiée, mais tout simplement comme la manifestation de la folie. Par contre, à l'hôpital, par inversion exacte, les réflexions sur le cerveau de la part de Triceps ne font que suivre la mode notamment illustrée par Lombroso et détestée par Mirbeau<sup>29</sup>:

Tiens, je viens de terminer un petit travail sur les «dilettantes de la chirurgie»... Tu ne sais pas ce que c'est, peut-être?... Non?... C'est une nouvelle folie qu'on vient de découvrir... Les types qui découpent les vieilles femmes en morceaux... ça n'est plus des assassins... c'est des dilettantes de la chirurgie. Au lieu de leur donner du couperet sur la nuque, on leur flanque des douches... Du service de Deibler 1, ils ont passé dans le mien... C'est comme ça... Tordant, hein?... tordant!... Mais moi, ça m'est égal... J'ai fait un mémoire très documenté sur les dilettantes de la chirurgie... j'ai même – ça, c'est rigolo –, j'ai même trouvé la circonvolution cérébrale correspondant à cette manie... tu comprends?... Alors, voilà, je vais présenter ce mémoire à l'Académie de médecine de Paris... Eh bien, il faut que tu intrigues pour m'obtenir un prix... un prix épataant... et les palmes académiques<sup>30</sup>...

(25) O. MIRBEAU, *21 Jours* cit., p. 51.

(26) M. BABLON-DUBREUIL rappelle que, «lorsque Mirbeau attribue à Triceps la découverte que “la pauvreté était une névrose” et que la misère est une “déchéance physiologique individuelle” il remploie ici un texte paru en 1896 et dans lequel c'était Lombroso lui-même qu'il crédait de semblables “découvertes”» (*Un fin de siècle neurasthénique: le cas Mirbeau*, «Romantisme» 94, vol. 26, année 1996, pp. 7-47, p. 32).

(27) M. Bablon-Dubreuil retrouve la même affirmation relative à l'inceste «dans la bouche d'un éleveur avicole belge» dans *La 628-E8 (Ibid., p. 33)*.

(28) L'épisode du hérisson est repris de la Lettre ouverte à Alphonse Allais, publiée dans «Le Journal» en avril 1896 (O. MIRBEAU, *Correspondance générale*, sous la direction de P. MICHEL et J.-F. NIVET, Lausanne, L'Âge d'homme, 2005, t. II, note 6, p. 904).

(29) Cf. *Dictionnaire Octave Mirbeau*, sous la direction de Y. LEMARIÉ et P. MICHEL, Lausanne, L'Âge d'homme-Société Octave Mirbeau, 2011, pp. 190-191.

(30) O. MIRBEAU, *21 Jours* cit., p. 56.



Les rapports entre la société des savants et la société des fous sont bien osmotiques: pourquoi y a-t-il des gens qui sont internés et d'autres qui sont au pouvoir? Quelle est la différence?

Il me dit: – Ce sont de très bons diables... un peu toqués... N'aie pas peur.

Je réponds: – Mais ils n'ont pas l'air plus fous que les autres... Je me faisais d'eux une autre idée. Je trouve que ça ressemble à la Chambre des députés, avec plus de pittoresque<sup>31</sup>.

Les barrières entre deux mondes qui paraissent opposés, le monde ordinaire et celui de la folie, se montrent en fait très fragiles. Cela correspond à la vision d'un neurasthénique, qui ne supporte pas la société où il vit; en même temps, paradoxalement, il rejoint par son mépris les idées de Nordau à propos d'une société malade dont lui-même il ne peut s'exclure... Et il le montre d'ailleurs très bien.

### *La société à l'âge de déraison*

Le double statut de Triceps, qui fait partie en même temps d'un asile d'aliénés et de la société dite civile, représente la fistule qui cautionne le mélange des deux mondes. Étant donné ce cadre, le sarcasme utilisé pour décrire les hommes politiques, représentés comme des fous ou bien des mandrins, trouve une justification supplémentaire, presque un redoublement de sens, dans l'organisation du roman, par l'appartenance à une société parvenue dans son ensemble à l'âge de déraison. M. Tarte, satisfait et jubilant, car il a tué de la meilleure façon, sans laisser de traces, celui qui le précédait toujours dans la queue pour un traitement, fait comprendre que le seul remords possible pour un meurtrier est d'avoir oublié des indices empêchant de continuer paisiblement sa propre vie.

Toute la société bourgeoise est visée et le regroupement plus ou moins fictionnel dans une ville d'eaux permet de bien cibler ce niveau social. Les pauvres n'existent là que comme l'objet d'un discours: *ils ne sont que de la littérature*. Triceps peut bien parler de leur névrose de pauvreté, qui, si elle est soignée dès ses débuts, est supposée pouvoir guérir en leur permettant de s'enrichir<sup>32</sup>. Lorsque les bourgeois ont envie de contes à pleurer, ils abondent en éléments pathétiques à propos des pauvres gens: Mirbeau se place au même niveau, par une double ironie, au-dessous des cartes, car il débride son goût pour le pathétisme tout en exerçant son sarcasme sur les personnages qui l'exploitent. Dans ces récits, au contraire, les gens qui arrivent au pouvoir, si petite que soit leur autorité, montrent la maladie morale de la société dominante. Le gendarme qui empêche un propriétaire de restaurer son mur, ou qui lui donne une amende parce que le mur s'est écroulé, est l'exemple de la cruauté aveugle de la loi. Le politicien qui ne s'inquiète pas du bien public, mais qui profite de l'ingénuité du peuple, brandit les lois pour cacher ses intérêts; le prêtre breton qui refuse le baptême à la petite mourante avant qu'il ne l'ait exorcisée, soutire au nom de la religion tout l'argent possible aux parents désespérés.

À l'intérieur de ce cadre, la plupart des contes bretons, introduits à partir du chapitre XX<sup>e</sup>, glissent dans la représentation de la folie, déterminée par l'excès et l'avidité, une pulsion de désir qui va prendre presque des contours métaphysiques. Si les bourgeois ont atteint l'âge de déraison comme classe sociale, les pauvres vont

(31) *Ibid.*, p. 58.

(32) *Ibid.*, p. 250.

à la dérive chacun pour soi. Un épisode placé au chapitre xx<sup>e33</sup> est à ce sujet exemplaire. Jean Kerkonaïc, qui veut profiter de la retraite pour nourrir des bigorneaux, découvre qu'ils croissent énormément s'ils sont alimentés en viande, et il remplit de cadavres d'animaux ses élevages, qui exhalent au loin leur puanteur, jusqu'à ce que lui-même soit recouvert de bigorneaux noirs et gluants qui font de lui leur pâture:

Sur une pyramide de charognes verdissantes, d'où le pus ruisselait en filets visqueux, un homme, les bras en croix, était couché, un homme qu'on n'eût pu reconnaître, car son visage était entièrement dévoré par les bigorneaux, qui avaient vidé ses yeux, rongé ses narines et ses lèvres.

C'était le capitaine Jean Kerkonaïc<sup>34</sup>.

L'aspect toujours noir des légendes bretonnes doit y être pour quelque chose; mais l'abîme de la hantise du meurtre, la présence de l'idée fixe qui prend le dessus dans l'esprit humain, reprennent le goût de la littérature psychopathologique des années 1880-1890 influencée par Ribot et par Schopenhauer. Surtout le personnage d'Ives Logoannec, dominé par l'impulsion de tuer son maître après avoir été obligé de mettre la livrée du domestique précédent (qui en avait déjà fait la tentative), rejoint les héros des *Contes d'au-delà* de Gaston Danville<sup>35</sup>, où l'ordre naturel se brouille par le contact avec une volonté souterraine qui circule dans toute chose et qui pousse jusqu'à se manifester.

Face à cette hantise de la folie, qui n'épargne personne, Mirbeau abandonne finalement tout sarcasme pour une représentation générale de la condition existentielle: Georges Vasseur se rend chez l'un de ses amis qui ne quitte plus les montagnes dès qu'il a saisi presque physiquement l'absurdité de la vie. Puisque tout est inutile, il se laisse vivre, à l'ombre des montagnes comme à l'ombre de l'idée de mort, la seule dont on est sûr qu'elle se réalise parmi toutes les idées des hommes:

Mirbeau's feeling of imprisonment in the granite jaws of cloud-obliterated summits, his dismay at the horizon's disappearance, his horror of snow and stone convey a belief that life was movement, heat, and energy, while lethargy, cold and immobility could only presage the end of the world<sup>36</sup>.

Georges craint de finir comme lui. En effet, malgré l'amalgame d'où le roman est sorti, et que la première personne s'estompe dans l'emboîtement des récits, le caractère de Georges ne reste pas moins très précisé. Le prénom Georges l'avait rapproché d'emblée du deuxième personnage de *Dans le ciel*, celui qui devient l'ami de Van Gogh. Il est opprimé par les mêmes cauchemars, le sentiment du vide, il est obsédé par le ciel: «C'est le ciel, si lourd, si lourd!... Et puis ces nuages... Tu ne les

(33) Paru sous le titre *Parquons les bigorneaux* dans «Le Journal» du 9 août 1896.

(34) O. MIRBEAU, 21 *Jours cit.*, p. 255.

(35) Cf. I. MERELLO, *Tradizione letteraria e vocazione scientifica nei «Contes d'au-delà» di Gaston Danville*, «Quaderni del Dipartimento di Lingue e letterature straniere moderne dell'Univ. di Genova» I, 1987, pp. 137-149; *Contes de l'impossible* (1888-1894), textes choisis, présentés et annotés par I. Merello, Genève Slatkine, 1990; *Il demone dell'idea. Variazioni su tema di Schopenhauer nella letteratura fin de siècle*, Atti del Convegno su «Naturalismo e Simbolismo», Milano, Vita e pensiero, 2006, pp. 249-261.

(36) R. ZIEGLER, *The Landscape of Death in Octave Mirbeau*, «L'Esprit créateur» 4, hiver 1995, vol. XXXV, pp. 71-82, p. 71.

as donc pas vus, ces nuages?... C'est livide et grimaçant comme la fièvre... comme la mort!...»<sup>37</sup> s'exclame le Georges de *Dans le ciel*.

Et Georges Vasseur de son côté:

Des nuages lourds, étouffants, qui tombent, qui tombent, couvrent les sommets, descendent dans les vallées, en rampant sur les pentes, qui disparaissent aussi, comme les sommets... Et ce sont les limbes... c'est le vide du néant<sup>38</sup>...

Il connaît aussi la hantise fiévreuse du néant: «Ce qui chante ainsi, autour de moi, c'est mon grillon, l'affreux grillon de la fièvre... Oui, je le reconnais, maintenant...»<sup>39</sup>. Tous les deux sont les victimes d'une condition de prison volontaire: le ciel et ses nuages isolent le Georges de *Dans le ciel*, prisonnier de sa montagne, dont pourtant il a si peur; tandis que Georges Vasseur se renferme entre les murs de l'hôtel pour ne pas voir le ciel. À la fin des *21 Jours* un autre personnage entre en scène, qui est là pour témoigner des résultats de l'isolement en montagne. Il s'agit de Roger Fresselou. Peu à peu, tout au long de vingt ans, la montagne ne lui a laissé que l'idée de mort, après avoir desséché tout autre mouvement de l'âme. Le résultat que Fresselou atteint est celui d'un nihilisme absolu, où rien ne va plus. Il pourrait être le même chez Mirbeau ou bien chez Georges Vasseur dans leurs moments de dépression:

Du cirque des montagnes noires, en face de nous, autour de nous, de ces implacables murailles de roc et de schiste, il m'est venu comme une pesante oppression, comme un étouffement... J'avais réellement sur ma poitrine, sur mon crâne, la lourdeur de ces blocs... Roger Fresselou a repris: – Quand l'idée de la mort s'est, tout d'un coup, présentée à moi, j'ai, en même temps, senti toute la petitesse, toute la vanité de l'effort dans lequel, stupidement, je consumais ma vie<sup>40</sup>...

«Pourquoi ne t'es pas tué?» lui demande Georges. «On ne tue pas ce qui est mort... – répond l'autre – Je suis mort depuis vingt ans que je suis ici... Et toi aussi, depuis longtemps tu es mort... Pourquoi t'agiter de la sorte?... Reste où tu es venu!...»<sup>41</sup>.

Mirbeau, lui aussi, pourrait être un vaincu, à l'instar de Fresselou ou du Georges de *Dans le ciel*. Mais, tout comme Georges Vasseur, décide d'aller «vers les hommes, la vie, la lumière»: et, sans confiance aucune dans la société des hommes, il a trouvé le moyen de dompter ses hantises par sa militance libertaire: il a parié sur lui-même, et il a gagné.

IDA MERELLO  
Università di Genova

(37) O. MIRBEAU, *Dans le ciel*, édition de P. Michel, Éditions du Boucher - Société Octave Mirbeau, 2003, p. 30.

(38) O. MIRBEAU, *21 Jours* cit., p. 65.

(39) *Ibid.* L'incipit de la *Tête coupée*, où un autre Georges tue un ami pour procurer de l'or à sa femme détestée, commence par un ciel bas et triste.

(40) O. MIRBEAU, *21 Jours* cit., p. 311.

(41) *Ibid.*, p. 312.