

Introduction

Ida Merello



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/12541>
ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 août 2018
Pagination : 191-194
ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Ida Merello, « Introduction », *Studi Francesi* [En ligne], 185 (LXII | II) | 2018, mis en ligne le 01 septembre 2019, consulté le 24 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/12541>



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

Introduction

La commémoration du centième anniversaire de la mort de Mirbeau a été océanique, comme le dirait Pierre Michel, qui s'en est fait le premier promoteur. Elle s'est écoulée tout au long de 2017, à travers de nombreux colloques, de nouvelles traductions, des lectures et des mises en scène théâtrales. Même si la revue «Studi francesi» paraît en 2018, elle est le fruit de l'effervescence de l'année précédente. Nombre de spécialistes ont répondu à l'appel, et tous avec un enthousiasme qui a permis de mettre à jour des aspects de l'œuvre et de l'écrivain qui avaient été négligés, ou bien d'approfondir des thèmes déjà abordés. En effet, si les critiques ont depuis longtemps rendu justice à cet auteur, le succès de scandale de ses romans les plus connus, tels que le *Journal d'une femme de chambre* ou *Le Jardin des supplices*, nimbe toujours son image d'un halo sulfureux dès que l'on sort du milieu des spécialistes. «Studi francesi» a donc voulu mettre en évidence son rôle clef dans la transition vers le xx^e siècle, en tant que conscience politique, littéraire et artistique.

Avant tout, les contributeurs se sont arrêtés sur son rôle social. Deux articles, celui de Pierre Glaudes et d'Agnese Silvestri, traitent la question de l'affaire Dreyfus, en analysant l'évolution de l'attitude mirbellienne face à cette intrigue politique. Agnese SILVESTRI porte son attention sur les stratégies de l'apocryphe et de la satire, que Mirbeau préfère au plaidoyer linéaire. En réaction aux faux documents produits par l'État, Mirbeau utilise toute forme de contrefaçon: interviews imaginaires, correspondances fictives, discours, grotesques par leur rhétorique antidreyfusarde, prêtés aux hommes de pouvoir. L'auteure souligne comment Mirbeau s'affirme à la fois comme poète (où le journaliste et le littérateur fusionnent), et comme l'un des premiers intellectuels modernes. Malgré son désenchantement face à la société, il croit encore dans la possibilité de la lutte, en exerçant un contrôle critique et moral à travers la satire. La caricature, l'excès, soulignent par leur sarcasme les mensonges d'autrui: pourtant, lorsque le procès de 1899 se rapproche, la satire ne suffit plus et Mirbeau cède à une indignation plus directe.

Il était intervenu dans l'affaire Dreyfus trois jours après la lettre écrite par Zola au président Félix Faure dans «L'Aurore» du 13 janvier 1898. Pierre GLAUDES (*Entre diatribe et allégorisme satirique: l'Affaire Dreyfus dans "Le Jardin des supplices" et le "Journal d'une femme de chambre"*), souligne le militantisme moral de ces deux romans où Mirbeau exploite la force de la fiction comme l'un des actes les plus puissants pour persuader les gens. *Le Jardin des supplices* paraît en juin 1899, peu avant le procès, tandis que *Le Journal d'une femme de chambre* sort peu après la nouvelle condamnation. Glaudes lit les perversions des tortures du *Jardin* comme la manifestation de l'angoisse qui a envahi son auteur lors des explosions irrationnelles de violence contre Dreyfus et les dreyfusards, souvent doublées de rêves de torture compliqués. Le bain de Canton ne paraît que la transposition de cette violence: la férocité qui éclate est censée provoquer un sursaut de conscience, précieux pour le moment politique. De plus, Mirbeau ramène tout à sa conviction de base: au moyen des institutions, la Société rompt l'équilibre entre la vie et la mort existant dans la nature, et ce sont les institutions mêmes qui déclenchent la violence meurtrière, quelle que soit l'idéologie au pouvoir. *Le Journal*

d'une femme de chambre révèle, à travers les yeux de Célestine, les préjugés, les clichés antisémites, la haine perçue comme sentiment moral, et surtout le cynisme qui est le propre de toute la société française. Glaudes juge pourtant que Mirbeau atteint un point mort là où sa satire ne montre aucune issue possible. Elle porte en effet sur tout le monde, sur toutes les classes sociales, sans espoir.

Si la fiction des deux romans est une figuration de la France contemporaine, ou si elle en est parsemée d'allusions, Glaudes a beau jeu lorsqu'il conclut que Mirbeau s'exerce par là dans l'écriture allégorique. Il montre le dispositif d'énonciation et démonstration de thèse des deux parties du *Jardin des supplices*, auquel un parcours initiatique se superpose, tel un jeu de l'oie où «figurent les cases Prison, Jardin, Ba-teau de fleurs [...] qui l'engagent dans une expérience de ténèbres».

L'expérience de Célestine est lue au contraire comme une descente aux enfers : l'initiation est représentée par le voyage dans le dessous des cartes de la société, au cours duquel elle rencontre des personnages dont l'hypertrophie dévoile la valeur symbolique ainsi que la fonction allégorique d'«apologistes de la cruauté». Toutefois, Glaudes souligne bien que l'allégorie majeure passe par les personnages principaux : notamment Clara dans *Le Jardin*, et Joseph dans le *Journal*, véritable visage du Mal. En conclusion, Glaudes propose quelques suggestions à propos de Célestine : elle a trop de points communs avec Mirbeau pour ne pas laisser entrevoir le visage qu'il avait jadis : c'est-à-dire celui qu'il avait avant de devenir dreyfusard ; comme si la satire constituait finalement une sorte d'aveu de culpabilité.

L'étude de Bertrand MARQUER met en relief l'évolution du style de l'écrivain, depuis les premiers pamphlets dont la cible était suggérée par les directeurs des journaux auxquels il collaborait, jusqu'aux derniers articles où, finalement riche et dégagé de toute contrainte éditoriale, il peut s'exprimer en toute liberté. L'objet de l'attention n'est pourtant pas ce changement idéologique bien connu, que Mirbeau d'ailleurs justifie en prônant le droit à l'incohérence, mais plutôt la qualité de l'écriture. Marquer voit le passage d'une virulence et d'une stratégie rhétorique du pamphlet à celle qu'il définit comme écriture des grimaces. Celle-ci traduit une attitude de souffrance et de dissimulation face à l'ordre contre nature de la société, qui s'exprime aussi bien à travers les personnages des romans qu'à travers leurs intrigues. *L'Abbé Jules* par exemple et *Le Jardin des supplices* transforment le roman d'initiation en mystification qui surprend le lecteur.

Les *21 Jours d'un neurasthénique*, roman collage qui réunit en 1901 un choix de récits parus dans la grande presse entre 1887 et 1901, est une symphonie touchant toutes les gammes, de la grimace au sarcasme. Le pamphlétaire virulent côtoie l'homme empathique dont les grimaces cachent un cœur déchiré. Ida MERELLO montre qu'il ne s'agit pas simplement de réunir des récits à l'intérieur d'un cadre (la ville d'eaux, de plus en plus évanescence), mais de les entremêler et de les disposer selon un ordre qui attribue une signification par opposition et par analogie à chaque lien de la chaîne. La société des fous côtoie celle des bourgeois et des hommes politiques, sans véritable juxtaposition, mais plutôt par perméabilité. Le docteur Trépan est en même temps l'un des hôtes de l'hôpital des fous et le médecin de la ville d'eaux ; tandis que les propos des hommes politiques paraissent l'expression de la folie. De leur côté, les bourgeois cultivent leurs vices affreux comme les mendiants nourrissent leur vermine et ils alimentent par leur cruauté la folie et la mort. Pour reprendre l'expression de Marquer, le sarcasme devient de plus en plus grimace lorsque, à l'intérieur d'un deuxième cadre (un dîner de riches), Mirbeau montre les aimables remords des bourgeois, exprimés par les histoires déchirantes qu'ils racontent sur les abus et les injustices envers les pauvres gens.

Marie-Bernard BAT cite une lettre de Mirbeau à Monet de 1891, où l'écrivain manifeste son aspiration à écrire «une série de livres, d'idées pures et de sensations,

sans le cadre du roman»: ce que les *21 Jours* avaient bien montré, en essayant de regarder au-delà de la crise du roman. Suivant la piste de Glaudes, Bat voit dans *Le Jardin des supplices* et le *Journal d'une femme de chambre* les deux premiers jalons de la déconstruction qui se réalise à travers la chronique et l'allégorie. Elle s'arrête sur *La 628-E8*, en établissant une comparaison avec l'esthétique futuriste de Marinetti, pour mettre à jour les analogies et les différences. Si Mirbeau peut être considéré comme pré-futuriste, car, chez lui comme chez Marinetti, la machine est un objet esthétique, la modernité technique reste toutefois secondaire pour Mirbeau, qui n'y voit que la possibilité de la vitesse. Grâce à son point de vue mobile, la vitesse agit comme un leurre qui donne à l'écrivain l'illusion de pouvoir dépasser ses troubles existentiels par la satisfaction matérielle de son angoisse de connaissance; tandis que les livres et l'art figent la vie comme dans un musée et qu'ils reconduisent à l'idée de la mort.

Davide VAGO complète l'analyse des grands romans expérimentaux par une lecture de *Dingo* privilégiant la réflexion sur le point de vue animal. Il met en évidence le déséquilibre en faveur de l'humain et l'identification de l'écrivain au chien, tout comme Vigny s'identifiait au loup. Dingo se comporte comme devrait le faire un homme à la hauteur de son humanité et Vago étudie les moyens rhétoriques par lesquels cette assimilation chien/homme se réalise. Lorsque Dingo redevient une bête, ses émotions sont interprétées et traduites à travers l'observation de ses comportements: Mirbeau montre l'effort de saisir une vision du monde différente. Vago montre parfaitement pourtant que ce sont toujours les hommes et leur dégradation en fauves la cible de Mirbeau, tandis que sa vision des institutions sociales est de plus en plus désespérée. Il refuse toutes les valeurs sacrées de son époque, telles qu'Ordre, Famille, Religion, Patrie, Progrès. Le rapprochement que Linda RODRIGUEZ SUAREZ établit entre Mirbeau et Baumann, disparu en 2017, à l'anniversaire de la mort du premier, peut être fécond pour une analyse en profondeur de la vision mirbellienne. Mirbeau démasquait les schémas mentaux d'une société statique: Baumann fait voir l'inévitabilité de leur chute dans sa fameuse société liquide, où le temps accélère, en nous obligeant à rester toujours au pas de nouveautés (concernant surtout l'acte de désir et les objets de consommation – y compris la consommation intellectuelle). Là où Mirbeau dévoile les faux-semblants au pouvoir, Baumann présente une société où le véritable masque est celui de l'individu, qui, pour se montrer tel, est forcé de s'adapter continuellement aux exigences du moment par un acte de consommation, et qui, à la fin est totalement écrasé comme dans la société mirbellienne. Mirbeau, hostile au progrès autant qu'au présent, paraissait déjà pressentir le pouvoir tentaculaire de la finance, tandis que *Le Jardin des supplices* exhibe «la destruction systématique et organisée de ceux qui sont considérés comme des rebuts». Dans ce scénario désolé, le seul moyen d'action dont il dispose est d'offrir son aide, son expérience à autrui, non seulement au niveau politique mais aussi littéraire. Mirbeau met sa plume à la disposition des artistes et des écrivains qui n'occupent pas encore la place qu'ils méritent et il offre également ses suggestions à ceux qui lui en font la demande. Marjana DJUKIC analyse l'œuvre critique de l'écrivain, montrant qu'elle est redevable de sa pratique de journaliste qui lui permet de connaître les œuvres au moment où elles paraissent, ainsi que de sa culture et de son intuition. Mirbeau arrive à envisager une hiérarchie, et à comprendre des chefs-d'œuvre qui ne seront reconnus que plus tard. Il est en effet le premier à affirmer la grandeur de Rodin, de Camille Claudel ou encore de Maeterlinck, prix Nobel en 1911. C'est donc lui qui commence l'établissement d'un canon sur lequel s'appuiera la critique du xx^e siècle. Djukić met bien en évidence que, même si Mirbeau introduit ses critiques artistiques et littéraires par le portrait de l'auteur, le modèle sous-jacent n'est pas celui de Sainte-Beuve. C'est en effet Gustave Geffroy le critique dont Mirbeau se sent proche, car il veut «chercher l'âme même des choses et des êtres». La touche de couleur, due à l'habitude de

journaliste, débouche sur l'interprétation de l'écrivain artiste qui essaie de mettre en valeur les génies inconnus dont il se sent frère.

En tant qu'homme solidaire, Mirbeau est généreux aussi à l'égard de ceux qui lui demandent son aide. Toutefois, si on connaît bien ses interventions dans la vie publique, il est plus difficile de dénicher sa serviabilité discrète dans l'intimité. Pour connaître les menues corrections qu'il suggère amicalement à d'autres écrivains, il faut avoir à sa disposition, précisément comme Elena FORNERO, des manuscrits corrigés selon les indications mirbelliennes. C'est ainsi qu'elle arrive à montrer comment Albert Adès (1893-1921) et Albert Josipovici (1892-1932), deux écrivains égyptiens que Mirbeau avait rencontrés en 1914, remanièrent complètement *Le Livre de Goba le Simple* publié en 1919. La grandiloquence initiale a été fortement réduite, le style en est devenu plus simple et plus efficace: ainsi, comme le dit Mirbeau lui-même, ils ont dévoilé sans fard l'Orient à l'Europe.

En conclusion, Ida PORFIDO, qui a traduit le *Calvaire et Sébastien Roch*, nous propose quelques pages très fines sur la traduction de Mirbeau. Son expérience de plusieurs années lui permet des affirmations cautionnées par sa pratique. Même si le traducteur est pour elle un lecteur rhabdomancien qui essaie de pénétrer au cœur de la langue et de l'œuvre, l'aspect théorique n'est pas négligé. Porfido prend surtout en considération la critique stylistique, pour établir une comparaison entre l'italien et le français et s'arrêter sur les difficultés de traduction. Elle arrive à bien démontrer que la langue italienne réussit à donner «une charge expressive plus grande» à l'écriture de Mirbeau, par une vigueur de style qui est le propre de l'italien. Par de nombreux exemples, elle montre aussi que la grande question pour le traducteur est le choix du «type de fidélité le plus pertinent». Le but final est la suppression de la différence entre les deux langues et la tentative d'attribuer à l'auteur une nouvelle patrie.

L'article de Bernard GALLINA est un exemple de lecture analytique ponctuelle de *Sébastien Roch*, qu'il est bien difficile pour cela de résumer, basée sur l'étude des noms propres ainsi que sur l'alternance des points de vue, dont Gallina montre la valeur et le poids considérable à l'intérieur de l'intrigue. Dans l'œuvre de *Sébastien Roch*, on retrouve en effet toute la richesse de la langue, les solutions de l'écriture émotionnelle, le relâchement de la syntaxe correspondant au flou d'une conscience troublée en train de se chercher. On trouve également une réflexion sur la société de l'argent, à laquelle il est difficile de se soustraire, si ce n'est par une vision lucide qui permet de rester à l'écart et d'intervenir de façon individuelle le cas échéant. Toujours solitaire et solidaire, comme Albert Camus, Mirbeau présente de singuliers points de similitude avec les grandes figures de l'existentialisme, comme le dit bien d'ailleurs Pierre Michel, révélant par là aussi sa modernité et son importance en tant qu'écrivain.

I. M.

Remerciements: Paul Aron, Carminella Biondi, Giovanni Bogliolo, Reginald Carr, Aurélia Cervoni, Franco Fiorentino, Marie Gaboriaud, Samuel Lair, Pierre Michel, Patrizia Oppici, Valentina Ponzetto, Maria Emanuela Raffi, Eléonore Reverzy, Annie Rizk, Chiara Rolla, Andrea Schellino, Arnaud Vareille, qui ont bien voulu contribuer comme referees à la réussite de ce numéro.