

Laure Lévêque

Université de Toulon

 <https://orcid.org/0000-0002-8019-6183>

laure.leveque@univ-tln.fr

***Cahiers Octave Mirbeau*, n° 30, Classiques Garnier, 2023, 434 p.**

Pour leur trentenaire, les *Cahiers Octave Mirbeau* reviennent sur une question qu'on a pu croire trop vite tranchée, « les relations unissant Mirbeau aux femmes » (p. 13), objet d'un dossier dont l'intitulé « Mirbeau – Lumières sur les femmes », qu'on imagine volontairement polysémique, donne le ton. Confié à l'une des plus éminentes spécialistes de l'auteur, Anita Staroń, celui-ci est riche de douze contributions.

Il s'ouvre sur l'étude qu'Anita Staroń elle-même consacre à la correspondance de l'écrivain, examinée sous l'angle de ses échanges avec les destinataires femmes (p. 23-47), étant entendu le biais que constitue la nature lacunaire de la *Correspondance Générale* et la nécessité de prendre en compte le « caractère des rapports sociaux du vivant de Mirbeau » (p. 23), qui relègue les femmes à la sphère de l'intime. L'approche statistique mise en œuvre fait émerger des logiques de type institutionnel : ainsi, c'est une fois qu'il aura conquis une position dans le champ littéraire, que Mirbeau se verra sollicité par des correspondantes en quête de services (1895-1916). Ou que lui-même tentera d'actionner certaines courroies de transmission féminines pour faire avancer ses affaires. À l'exclusion notable des activistes de la cause féministe dont le sépare l'âpre misogynie de certains de ses écrits. Se dessinent également des logiques de circonstances, opportunistes, qui poussent Mirbeau à courtiser Juliette Adam, interlocutrice privilégiée en tant que directrice de *La Nouvelle Revue*, ou à entretenir des relations suivies avec nombre d'actrices, qui peuvent favoriser sa carrière au théâtre. Au total, ressort de ces échanges avec Suzanne Desprès, Sarah Bernhardt, Blanche



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Funding information: Université de Toulon. **Conflicts of interests:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication.

Pierson, Julia Bartet, Réjane, Marthe Régner ou Marguerite Moreno un discours sur le théâtre et le jeu scénique qu'Anita Staron rapporte au « regard critique qu'il y porte » (p. 31). Rien de tel du côté des femmes de lettres, ces « femmes dites intellectuelles » chez qui « le talent n'est que l'aggravation de la sottise », sur lesquelles il fait porter les pires clichés misogynes. Exception faite de Marguerite Audoux ou de la journaliste Séverine, « seule femme de lettres qui, brisant les chaînes que la nature a mises à l'esprit de la femme, se soit élevée aux sommets de l'idée générale ». Peut-être parce que, comme Rachilde, elle a eu le bon goût de reconnaître son génie et de faire une recension élogieuse de son travail, ce qui relativiserait la reconnaissance mirbellienne de pairs femmes ? Enfin, l'enquête met aussi en évidence des pratiques de sociabilité qui fonctionnent, elles, à l'échelle du couple qu'il forme avec Alice, impliquant, dans des relations souvent asymétriques, des couples amis tels les Pissarro ou les Zola.

Et c'est précisément sur les liens qui unissent Mirbeau à Alexandrine Zola que se penche le second article du dossier (p. 49-70). Anna Kaczmarek-Wisniewska y souligne d'abord, après Alain Pagès, le rôle social particulier et éminent qui revient à Alexandrine dans la sociabilité littéraire du cercle de la rue de Bruxelles ou de Médan où, de 1865 jusqu'à la mort de Zola, alors que les femmes sont exclues des cénacles contemporains (Flaubert, Edmond de Goncourt...), elle préside aux célèbres jeudis du romancier quand bien même « la petite bande » d'affidés, minorant sa personne, la regarde avant tout comme une « bonne maîtresse de maison » (p. 54). Partageant avec le maître de Médan le rejet de l'idéalisme, Mirbeau s'en éloigne bruyamment en 1887, où il juge sévèrement et *La Terre* et *Renée* et, plus encore, l'embourgeoisement d'un Zola tenté par l'Académie, ce qui lui vaudra d'être ostracisé par une Alexandrine gardienne du temple zolien. Et ce n'est que dix ans plus tard, à la faveur de l'Affaire Dreyfus où ils se retrouvent du même côté, que les deux hommes et leurs épouses se rapprocheront, Mirbeau se montrant pour Alexandrine un ami particulièrement attentif et dévoué au moment où, Zola ayant dû fuir les persécutions en Angleterre, c'est à elle qu'il revient de poursuivre le combat pour la vérité. Amitié qui survivra à la disparition de Zola. Au total, l'étude Anna Kaczmarek-Wisniewska éclaire sur plusieurs décennies les ressorts d'une relation complexe où la sphère du privé interfère continûment avec les vicissitudes de la politique.

Gérard Poulouin poursuit dans cette même veine en s'attachant aux rapports qui unirent Mirbeau à Camille Claudel (p. 71-91), femme mais aussi artiste, dont Mirbeau reconnaîtra et célébrera le génie. Un génie que, comme pour Séverine, il ne peut toutefois envisager qu'au prisme de structures mentales corsetées par des déterminismes de genre, alors même que Mirbeau vante ses « œuvres qui dépassent par l'invention et par la puissance d'exécution tout ce qu'on peut attendre d'une femme », qu'il mettrait au reste volontiers au compte d'une contamination gagnée au contact de « l'intellectuelle intimité » de son frère Paul et de son maître Rodin ? Ce pourquoi sans doute, s'il ne ménage pas ses éloges, il ne peut éviter

de lire dans son travail « une pensée [...] mâle », seule à valoir brevet de génie. Mais aussi, selon certaines conceptions du temps que Mirbeau fait siennes, brevet d'anormalité, « révolte de la nature ». Et que Mirbeau se soit avec constance entremis pour que Camille Claudel puisse bénéficier de commandes et vivre de son art n'ôte rien de cette taie, point aveugle de sa pensée.

Samuel Lair rebondit sur ces propos douteux à partir d'une formule précisément employée à propos de Camille Claudel – « Il est clair qu'elle a du génie comme un homme qui en aurait beaucoup » (93-112) – et suit, dans la critique mirbellienne, la généalogie du terme « génie » appliqué à la famille Claudel et, d'abord, au frère, Paul. Avec beaucoup de justesse, Samuel Lair insiste sur l'ambiguïté du terme, dont il montre qu'il masque « une impuissance essentielle » (p. 95) à rendre compte de ce qu'il recouvre, une aporie du raisonnement, un échec de la mise en mots. Dans le cas de Camille, le recours à ce terme permet d'éviter l'obstacle d'avoir à déterminer l'origine dudit génie et de décider s'il faut le rechercher dans le fait d'être la sœur de Claudel ou l'élève de Rodin en même temps qu'il classe sa manifestation dans l'ordre des hors-nature et renvoie « au commerce avec les êtres supérieurs, monstrueux, terribles » (p. 98). Cette concession aux facultés féminines jette donc opportunément le voile sur une aporie de la pensée mirbellienne qu'il parviendra seulement à conjurer en consacrant Camille Claudel en « admirable et rare artiste », catégorie fortunément épïcène. Encore ce verdict est-il imputable non à Mirbeau lui-même mais à un double de fiction qu'il anime, Kariste.

Ewa Wierzbowska, avançant justement qu'il est « difficile d'imaginer un *Cahier Octave Mirbeau* consacré aux rapports de l'écrivain avec "le féminin" sans parler de *Marie-Claire* », poursuit en évoquant la figure de Marguerite Audoux (p. 113-139), « couturière devenue écrivaine » (p. 113) que Mirbeau avait prise sous son aile, la guidant, l'encourageant pour finir par lui consentir le titre de « plus grand écrivain féminin d'aujourd'hui », la préface qu'il donna à *Marie-Claire*, en 1910, faisant assurément beaucoup pour asseoir la stature de celle qui allait recevoir le prix Femina-Vie Heureuse. Et Ewa Wierzbowska de revisiter ce roman aujourd'hui largement tombé dans l'oubli à partir de la notion de syncope, qu'elle repère à l'œuvre dans la stratégie narrative, donnant nombre d'exemples probants de ce fonctionnement textuel qui repose sur la présence conjointe d'instances coupées, « auteure-narratrice et narratrice-héroïne » (p. 116).

Frédéric Canovas examine ensuite le rapport de Mirbeau à Colette (p. 141-163), objet avoué de son admiration sans que les deux écrivains aient jamais été liés. Sentiment partagé, Colette ayant systématiquement adressé à Mirbeau ses nouveaux ouvrages au moment de sa carrière où elle s'efforce de s'émanciper de l'influence de Willy. Prenant la suite de Gabriella Tegyei qui mit en évidence des « caractéristiques thématiques et stylistiques » communes à *Claudine à l'école* et au *Journal d'une femme de chambre*, tous deux publiés en 1900, Frédéric Canovas entend éprouver ces hypothèses en étendant le corpus au *Calvaire* (1886) et à *La Vagabonde* (1910), ouvrages qui concernent directement le dossier dans la

mesure où ils « s'intéress[e]nt aux genres et aux identités sexuées », reflétant « la manière dont les notions de masculin et de féminin s'articulent entre les années 1880 et 1910 » (p. 143). À ce titre, ce qui se joue dans l'ordre de la fiction semble bien éloigné de ce que formule ce que Proust eût appelé le « moi social » de Mirbeau, l'auteur montrant que, comme Colette, Mirbeau s'attaque « aux stéréotypes masculins et féminins » (p. 144) de l'époque, comme à l'expression d'une société fourvoyée et honnie et Colette, au reste, de déceler chez le misogyne déclaré qu'est Mirbeau « une série de contradictions » (p. 157) qui invite à gratter sous la surface, donnant du crédit aux propos de Pierre Michel pour qui « en matière de guerre des sexes [...], Mirbeau se révèle à la fois très réactionnaire et très progressiste, et deux discours coexistent en permanence chez lui ».

C'est encore le rapport à Colette qui est au cœur de la contribution d'Annie Urbanik-Rizk (pp. 165-181) qui, elle aussi, conclut, en dépit de positions politiques ou esthétiques différentes et de « sensibilités opposées » (p. 174), à une attitude commune faite de « pessimisme social frisant la misanthropie », d'« apologie de mœurs scandaleuses » et intégrant « une réflexion sur le genre et l'hermaphrodisme » (p. 166). Un rapprochement étayé en s'appuyant sur le thème bien colettien des amours saphiques comme répondant à « l'anarchisme littéraire de Mirbeau » (p. 166), notamment par la contestation violente des valeurs bourgeoises qu'il promeut, attaquées au travers du mariage, pure façade qui sert de couverture à bien des turpitudes. Un « anarchisme de l'écriture » (p. 167) dont Annie Urbanik-Rizk reconnaît la trace dans le « grotesque verbal » que développe Mirbeau comme dans la délégation de la voix narrative à une femme de chambre, par où « une parole neuve s'exprime, déboussolée de sa nouveauté, et en quête de normes esthétiques propres » (p. 168).

La contribution de Tomasz Kaczmarek (pp. 183-205) prend alors la suite logique de celle d'Annie Urbanik-Rizk, laquelle concluait à juste titre que « [l]a notion d'anarchisme pertinente pour [Mirbeau] l'est beaucoup moins pour [Colette] » (p. 180), qui met Mirbeau à l'épreuve d'un anarchisme féminin en faisant dialoguer *Nadine* (1882) de Louise Michel et *Les Mauvais Bergers* (1897) « pour apprécier le portrait des personnages féminins placés dans le contexte des luttes anarchistes contre l'oppression de l'État en cette fin de XIX^e siècle » (p. 184). Sur la même ligne que Frédéric Canovas, l'auteur invite à dépasser des apparences très défavorables à Mirbeau dès lors qu'il est question de la représentation des femmes et à réaliser que, sur la scène cette fois, il « crée aussi des protagonistes fortes et engagées dans les questions sociales » (p. 185) qui ne cèdent en rien aux « figures émancipées de Louise Michel » (p. 185), ce dont sa lecture rigoureuse et informée achève de nous convaincre. Fort d'une parfaite connaissance de la littérature du temps, Tomasz Kaczmarek souligne le poids des idées de Proudhon, terriblement rétrogrades en la matière, dans une tradition libertaire qui limitait ses visées émancipatrices au seul sexe dit fort, contrebalancée par une autre tendance du mouvement anarchiste, représentée par Bakounine, dont Louise Michel fait justement un protagoniste de sa pièce.

Dans l'article suivant (pp. 207-224), Antigone Samiou tente de trancher la question des contradictions entre une gynécophobie déclarée et une pente au féminisme repérées tant par Frédéric Canovas que par Tomasz Kaczmarek : Mirbeau « peut-il être considéré comme un féministe sincère ? » (p. 207). A-t-il vraiment dépassé la vision professée d'une femme réduite à la physiologie et renvoyée au déterminisme primaire d'une nature indépassable ? Rompant avec toute une tradition, pour l'auteure, « Mirbeau réussit à manifester son côté féministe, quoique toujours latent, à travers la peinture de la femme victime » (p. 207). S'intéressant donc au traitement de la violence sexiste et du féminicide dans l'œuvre mirbellienne, Antigone Samiou conclut à un Mirbeau « gynolâtre » (p. 208), en s'appuyant sur la dignité poignante d'une Rosa Pelletrini dont Mirbeau se solidarise à l'évidence, pleurant avec elle « le viol brutal de sa pudeur, les souffrances infinies de son âme inviolée » (*Contes cruels*), sur le supplice barbare enduré par la petite Claire dans *Le Journal d'une femme de chambre*, sur l'innocence profanée de tant de malheureuses martyres dont, en donnant à voir la violence effrénée et le cynisme décomplexé de leurs agresseurs, forçant encore le trait pour rendre manifeste la provocation, Mirbeau épouse la cause.

Ces violences sont alors étudiées plus en détail par Mathilde Castanié, qui examine *Le Journal d'une femme de chambre* sous l'angle de l'imaginaire social de la domestique violée (pp. 225-254), celle-ci, ainsi que le reconnaît bien Célestine, toujours lucide, réduite à une situation de dépendance qui tient de l'esclavage, subissant « au moins deux dominations, de genre et de classe » (p. 227). Confrontant le texte aux sources contemporaines (archives judiciaires, rapports administratifs, historiographie, dictionnaires, textes littéraires et journaux) comme aux travaux universitaires les plus récents, Mathilde Castanié éclaire avec une grande rigueur la réalité de la condition ancillaire dont elle livre un état des lieux très précis. Déjà traité en 1843 par Eugène Sue dans *Les Mystères de Paris* et par les Goncourt dans *Germinie Lacerteux* (1865), Mathilde Castanié montre que le motif des violences sexuelles imposées aux domestiques « oscille entre la naturalisation des rapports de domination et la dénonciation de ces mêmes rapports » (p. 231). Dès lors où Mirbeau se situe-t-il ? « Une lecture émancipatrice pour les femmes de classes populaires du *Journal d'une femme de chambre* est-elle possible ? ». Et, question connexe, « [c]omment a procédé l'écrivain libertaire pour renouveler l'imaginaire social de la domestique violée en 1900, lui qui n'avait pas à cœur de satisfaire le confort tranquille des maîtres, tout en n'étant jamais proféministe ? » (p. 231). Loin de la dénonciation directe qui caractérise Mirbeau dès 1882 dans ses prises de position publiques, la réponse à cette question passera par la délégation de la voix narrative à Célestine, victime aliénée dont le parcours permettra de montrer que « la domesticité se fait domestication des sensibilités » (p. 245).

Après ces expériences pathogènes, Yichao Shi explore, dans la proximité de Mirbeau et de Judith Gautier, la possibilité de processus thérapeutiques (pp. 255-271) confiés à la pratique de l'écriture et potentialisés par la qualité de « filles de

ciel » que partagent avec la Célestine de Mirbeau certaines des héroïnes de Judith Gautier, réinterprétées d'après la culture extrême-orientale, chinoise et japonaise, Céleste, la Tisseuse céleste, la Divine, toutes tentant de faire leur chemin « au sein d'un monde patriarcal » (p. 261). Et si leur destin n'est pas toujours couronné de l'émancipation attendue, « le pouvoir thérapeutique de l'écrit ouvre de nouvelles pistes de réflexion » (p. 261), invitant les femmes opprimées à secouer le joug, en Orient comme en Occident.

Enfin, le dernier article du dossier (pp. 273-287) examine certains des archétypes féminins semés dans le roman d'apprentissage – possible voie vers la libération de la femme ? – à partir du cas emblématique de *Sébastien Roch* (1890). Weronika Lesiak y rappelle la théorie jungienne et le partage de l'identité féminine en trois archétypes fondamentaux bien connus, « la vierge, la mère et la putain » (p. 277), système modulable auquel on peut ajouter « la Harpie » (p. 278), constatant que « [d]ans *Sébastien Roch* les personnages féminins répondent [...] aux archétypes évoqués » mais que « [c]ependant, ils retentissent différemment à cause de la misogynie profonde de l'auteur » (p. 278).

Faisant suite à ce dossier thématique, la section « Documents & Études » compte certains volets qui complètent avec bonheur le numéro, à commencer par trois lettres (pp. 291-301) d'Alice Regnault, épouse Mirbeau, que présente Yannick Lemarié, et qui invitent à considérablement relativiser le portrait au noir que dresse d'elle Pierre Michel pour ce qu'elles montrent « une femme soucieuse de justice et capable d'appliquer certaines des valeurs cardinales auxquelles son mari croyait » (p. 295). Des plus importants aussi le document suivant versé par Anita Starón qui nous présente « Mirbeau chez Rachilde (et Rachilde chez Mirbeau » (pp. 301-329) et nous permet de saisir à quel point Mirbeau « demeure visiblement, pour Rachilde, un point de référence important » (p. 317).

Au total se dessine un portrait plus contrasté, moins univoquement misogyne de Mirbeau, non seulement s'agissant de l'homme privé, capable de beaux dévouements et d'admiration sincère pour des caractères féminins dont la force et la noblesse commandent son respect (Alexandrine Zola) comme pour la puissance créatrice d'artistes (Marguerite Audoux, Colette, Camille Claudel...) auxquelles il reconnaît du talent, voire du génie, aussi ambigu que soit ce terme dans sa bouche, mais également pour ce qui concerne l'homme de lettres, connu pour ses formules cruelles sur la nature féminine et que l'on découvre dans sa correspondance, dans les espaces de la fiction et sur la scène plus ambivalent, fût-ce à son corps défendant, au fur et à mesure qu'il est gagné par un anarchisme de plus en plus exigeant. Et ce n'est pas le moindre mérite de ce très stimulant volume que de faire bouger les lignes, réévaluant à nouveaux frais une image que l'on croyait définitive, celle d'un « Mirbeau qui, s'il n'est pas resté gynécophobe toute sa vie, et a même appelé à l'égalité entre les femmes et les hommes, n'en est pas moins misogyne » (p. 240).