

II

ÉTUDES SUR OCTAVE MIRBEAU

• **Antoine JULIENS, *Rédemption, ou la folie du toujours mieux,***

Voilà des années qu'Antoine Juliens, de Teatr'Opera, auteur de plusieurs œuvres théâtrales relevant d'un genre qu'il a baptisé « *oratorio théâtral* », songe à adapter Mirbeau au théâtre. Il était déjà sur les rangs en 2007, à l'occasion du colloque de Strasbourg sur *La 628-E8*. Mais alors l'intendance n'a pas suivi, et ce vague projet a avorté, avant même d'être engagé, comme tant d'autres, trop beaux pour un monde soumis à la loi d'airain de la rentabilité et du profit. Six ans plus tard, la perspective de la commémoration Mirbeau de 2017, à laquelle la Société Octave Mirbeau commençait à s'atteler, lui a permis de reprendre son projet et de réaliser son rêve après des années de travail assidu et d'innutrition mirbellienne. Il a potassé Mirbeau avec une ferveur croissante, il s'est nourri de ses romans et de ses personnages, il a peu à peu assimilé sa perception du monde, de la société et des hommes, il s'est acclimaté à son style unique, reflet de sa personnalité d'exception, et, à partir de matériaux romanesques qui auraient pu paraître hétéroclites, il a réussi à perpétrer une œuvre qui soit à la fois extrêmement personnelle et totalement fidèle à l'esprit du grand écrivain auquel il entendait rendre hommage. Et il a d'emblée songé à adopter pour titre le nom de ce roman jamais écrit par Mirbeau et qui devait constituer la suite du *Calvaire*. Ce terme même de « *rédemption* », venant après celui, tout aussi connoté, de « *calvaire* », sous la plume d'un athée aussi radical et d'un antichrétien aussi viscéral que Mirbeau, était révélateur – ô combien ! – de ce que lui-même a appelé « *l'empreinte* » dans *Sébastien Roch* : il désigne ainsi cette imprégnation religieuse aliénante, qui colle à la peau, telle la tunique de Nessus, et dont même les esprits les plus émancipés ne parviennent pas à se libérer sans douloureux déchirements. Mais en même temps, ce terme impliquait la volonté de racheter, très laïquement, ses compromissions passées, voire ses vilenies qui, justement, ne passaient pas, en s'engageant dans de nobles combats pour le Beau, le Vrai et le Juste. Ce sont ces combats qui ont incité Antoine Juliens à reprendre à son compte ce terme de *rédemption*, auquel il a, sur le tard, accolé un sous-titre, suggéré par une formule de Mirbeau dans une lettre à Claude Monet : « *la folie du toujours mieux* ».

Après avoir, pendant des mois, exploré les romans de Mirbeau dans tous les recoins et fréquenté assidûment tous leurs protagonistes, Antoine Juliens s'est livré à un savant travail de collage – à la manière même dont a procédé le romancier, dans ses trois romans du tournant du siècle – et a mixé audacieusement des personnages empruntés à *L'Abbé Jules*, à *Dans le ciel*, au *Jardin des supplices*, et, plus marginalement, au *Calvaire* et à *La 628-E8*, soit des œuvres narratives formellement diverses et conçues à des époques et dans des conditions différentes, au risque de se faire accuser d'incohérence ou d'interprétations abusives par des puristes trop scrupuleux. De fait, pour ceux qui connaissent les romans de Mirbeau, les rapprochements peuvent paraître inattendus au premier abord. Mais, à la réflexion, de Mintié à l'anonyme narrateur du *Jardin* au visage ravagé, en passant par Georges, il y a comme un fil blanc. De même entre Juliette Roux et Clara et, sur un autre plan, entre les deux peintres que sont Lirat et Lucien, ou entre Lucien et Georges, ces deux « *ratés* » dont les rôles s'échangent et qui ont frappés de la même impuissance créatrice. Plus problématique pourrait paraître l'identification suggérée d'Alice (sous-entendu Mirbeau, est-on tenté de supposer) à la mère du petit Albert Dervelle et à la « *fée des charniers* » du *Jardin*. Mais, après tout, le sadisme de l'une et l'homicide bonne conscience bourgeoise de l'autre ne font pas si mauvais ménage avec la « *créature* » qui a empoisonné la vie de l'écrivain pendant un tiers de siècle... Antoine Juliens explique ainsi, à son propos, les bigarrures de ses personnages : « *Ils doivent jongler*

dans une multiplicité de coloris, aptes à révéler sur scène les facettes de leurs caractères, en expressivité et modernité ou, au contraire, en retenue et réaction... à l'instar d'Alice qui peut apparaître, dans son couple, figée et conventionnelle, intolérante ou rapace, ou, au contraire, face à ses amants, libertine et large d'esprit. Elle dévoile la personnalité de ces femmes qui, bravant les préjugés et les conventions de la fin 19^e ou du début 20^e siècle, affichèrent leur indépendance. L'étonnement dramaturgique viendra de ces dévoilements successifs aux contrastes surprenants, où les personnages, sous leurs faces ordinairement dissimulées ou discrètes, décarapacent une société faite de simulacres et de mensonges, dans laquelle ils se meuvent. » Également problématique pourrait néanmoins paraître la continuité entre le docteur Dervelle et l'explorateur chantre de « *la fée dum-dum* » et des massacres dûment perpétrés au nom de « *la civilisation* ». Mais, tout bien pesé, les motivations du médecin qui charcute consciencieusement les corps de ses patients pour faire de l'argent, sont-elles, finalement, si éloignées de celles des colonisateurs avides de piller, non moins consciencieusement, les richesses des contrées exotiques ? Le « *progrès* », dont ils se targuent également a bon dos.

Quant à ceux qui ne connaissent pas l'œuvre mirbellien et qui ne sauraient démêler l'écheveau des fils biographiques des personnages incarnés sur la scène, ils ne sauraient manquer d'être frappés par l'unité de ton de l'ensemble, par le pessimisme existentiel et social dans lequel baignent tous les protagonistes, par les cris de souffrance qui montent désespérément vers un ciel vide et oppressant, et par l'esprit de révolte qui souffle et enfle : révolte contre un dieu absent, à moins qu'il ne soit un criminel impuni, contre une humanité sordide, stupide et cruelle, condamnée à la putréfaction, et contre une société criminogène, qui planifie impitoyablement l'écrasement de l'individu, qui tue les innocents et qui est vouée à une destruction radicale.

Heureusement, il y a l'art, qui exprime une aspiration à l'infini, une forme d'élévation spirituelle, voire de rédemption. Mais l'art est aussi une torture et, de surcroît, dans une société bourgeoise et misonéiste, il est une source d'exclusion et de persécution ; le ciel que l'artiste exigeant cherche à atteindre pèse comme une montagne et écrase le présomptueux qui tente de s'en approcher ; l'idéal entrevu ne cesse de se dérober ; et le mortifère sentiment d'impuissance qui en découle et qui étreint les plus novateurs peut conduire à la folie ou au suicide... De surcroît, l'art peut apparaître aussi comme une stérile mystification, voire comme une méprisable « *désertion du devoir social* »... Alors, dans un univers qui est « *un crime* » sans criminel, aussi effroyable qu'absurde, de cette rédemption espérée, point n'y aura : « *Le ciel est fermé, la pièce est finie.* » Mais à défaut de rédemption, il y a du moins l'apaisement par la dérision qui, tel le « *p'tit chat tout rond* » de l'abbé Jules sur son lit de mort, manifeste le triomphe de l'esprit libre sur les forces écrasantes qui le tuent sans même en avoir conscience.

Pour un homme de théâtre tel qu'Antoine Juliens, la difficulté était de transposer sur la scène des extraits d'œuvres narratives. Heureusement les nombreux dialogues dont Mirbeau parsème ses récits facilitent singulièrement la transposition. Et, pour le reste, il est toujours possible de mettre dans la bouche d'un personnage des réflexions du narrateur, voire du romancier lui-même (dans *La 628-E8*, par exemple) : la force des répliques est davantage mise en lumière et frappe plus encore quand on l'entend à voix haute, dans une salle où les spectateurs réagissent au quart de tour à l'humour noir, aux transgressions et aux diverses incongruités qui lui sont présentées, que quand on se contente de le parcourir solitairement des yeux dans un de ces livres qui encombrant si inutilement les étagères. Il fallait, d'autre part, imaginer une progression dramatique, éviter que l'ensemble ne paraisse répétitif. Aussi l'auteur a-t-il regroupé les scènes, où s'entrecroisent dérisoirement les mirbelliennes créatures en souffrance, en quatre actes intitulés « Les rencontres », « Les départs », « Les faits et gestes » et « Pour une rédemption ».

Mais, à vrai dire, beaucoup plus que les justifications *a posteriori* du collage, toujours suspectes d'artifice – sauf quand les coutures elles-mêmes, loin d'être camouflées, s'étalent au contraire au grand jour, comme dans *Les 21 jours d'un neurasthénique* –, ce qui assure l'unité et la force du tout, c'est cette « *exagération* » revendiquée par le peintre Lucien de *Dans le ciel*, qui permet seule de pénétrer au fond des êtres et des choses en arrachant les masques et en dévoilant les « *grimaces* » qui les camouflent. Ce choix expressionniste de l'exagération destinée à faire exploser la vérité sous le vernis des apparences est aussi celui d'Antoine Juliens, qui met en œuvre des moyens scéniques permettant de frapper les spectateurs, de les brusquer, d'éveiller leur conscience, de les contraindre à voir, à sentir et à comprendre et, par voie de conséquence, à s'interroger. Aux antipodes du théâtre bourgeois, qui obéit à des règles connues des spectateurs et par conséquent rassurantes, et qui facilite les digestions d'un public de nantis à la bonne conscience irréfragable, venu pour se divertir, c'est-à-dire pour se détourner, pour ne pas penser à ce qui pourrait déranger leur confort moral, le théâtre de Mirbeau et d'Antoine Juliens doit au contraire susciter un choc, certes douloureux, mais qui peut avoir une vertu pédagogique et ouvrir les âmes à leur propre vérité. Comme l'explique Antoine Juliens lui-même, « *bien avant qu'Antonin Artaud ne l'ait formulé, Mirbeau ouvre la voie au théâtre dit "de la cruauté", nous initie à un théâtre cataclysmique, surgi de la folie désirante de l'homme du toujours mieux, du toujours plus. Au bout du bout, l'individu rejoint le vide terrifiant qui le place devant l'échec de sa vie, irréalised ou mal accomplie.* »

Pierre Michel.