

***Cahiers Octave Mirbeau*, n°13, La Société Octave Mirbeau, Angers, 2006, 351 p.**

Ce treizième numéro offre, comme à son habitude, une palette d'études alternant approches monographique et comparatiste, tout en poursuivant un travail de redécouverte, illustré à la fois par l'exploration de la réception lituanienne de Mirbeau, et par les nombreux « documents » qui constituent le deuxième volet de la revue.

Les cinq premières études abordent les œuvres « biographiques » de Mirbeau : Céline Grenaud s'intéresse ainsi aux figures du double dans *L'Abbé Jules*, en reliant cette duplicité-duplication à la maladie du personnage éponyme, assimilée pour l'occasion à l'hystérie. Sándor Kálai étudie quant à lui le rapport que les personnages entretiennent avec la lecture, dans ce roman d'éducation paradoxal où le plus grand lecteur (Jules) est également celui par qui l'autodafé arrive. Ces deux études exploitant l'esthétique de la faille et sa potentielle portée philosophique sont prolongées, *via* une approche psychanalytique, par l'article de Robert Ziegler sur *Sébastien Roch* – autre roman de « déformation », et par les réflexions de Lucie Roussel sur le cauchemar et la folie chez Mirbeau. Dans l'intervalle, Bérangère de Grandpré expose avec clarté les structures communes que peut révéler la transposition littéraire de Saint Sébastien, à partir de Mirbeau et Trakl principalement.

Les autres études adoptent d'ailleurs toutes un regard « croisé » éclairant d'un jour réciproque la poétique mirbellienne et l'œuvre qui lui est associée : Samuel Lair révèle ainsi l'« effet de miroir tendu » (p. 100) que *Tête d'Or* et *La Ville* ont pu produire, étayant la thèse d'une influence de Claudel sur le personnage de Lucien (*Dans le ciel*). Même approche chez Nelly Sanchez, qui exhume une œuvre certes moins célèbre (*Victoire la Rouge* de Georges de Peyrebrune), mais révélatrice de l'originalité du dispositif créé dans *Le Journal d'une femme de chambre* : nouveauté et facticité du personnage de Célestine, échappant à un pittoresque disséminé dans les personnages secondaires, vestiges de cette *Victoire* passée. Cécile Barraud, Claude Hersfeld et Pierre Michel convoquent quant à eux Huysmans, Thomas Mann et Ionesco non au titre d'une influence, mais d'une parenté structurelle ou symbolique : même « narration mimétique de la névrose » (p. 127) dans *A rebours* et *Les 21 jours d'un neurasthénique*, où le personnage-narrateur reconstruit un univers dont il est à la fois le centre et le prisonnier même dérision de l'humanisme et même figuration d'un double assimilable à l'inconscient dans *Dingoet Maître et chien* de Thomas Mann

sentiment prononcé de l'absurde chez Mirbeau, dont Pierre Michel souligne l'« aspect pré-ionesquien des farces » (p. 166) – tordant ainsi le cou, dans un geste très mirbellien, aux idées reçues sur l'esthétique théâtrale de l'auteur des *Affaires sont les affaires*.

Parmi les nombreux et très divers « documents » qui suivent, la part belle est faite à la correspondance, qui affine la cartographie des rapports que Mirbeau entretenait avec ses pairs ou contemporains : amitié affirmée, dans le cas de Goncourt (Pierre-Jean Dufief) ou Gourmont (Olga Amarie), ou encore à l'état d'hypothèse, dans le cas de Saint-Pol Roux (Mikaël Lugan) soutien « crypté » à l'anarchie par le biais de Félix Fénéon, ou « forcé » à l'institution pourtant honnie, comme le révèlent les jugements peu flatteurs de Mirbeau sur une Sarah Bernhardt tristement incontournable (Pierre Michel). Notons également l'étude d'Adrian C. Ritchie comparant les chroniques de Maupassant et de Mirbeau sur l'affaire Fenayrou, toutes deux révélatrices d'une posture littéraire face au fait divers.

Dans son ensemble, ce nouveau numéro témoigne de la vitalité des études mirbelliennes, que confirment une imposante bibliographie soigneusement mise à jour, tout comme le souci croissant d'une approche qui, pour être centrée sur un auteur, n'en oublie pas la nécessité d'ouvrir son champ de réflexion.

Bertrand Marquer