

# Zola et Mirbeau face à la pauvreté, enjeu sociopoétique du naturalisme

Florence FIX  
Université de Rouen

## ABSTRACT

*According to historian André Gueslin, the pauperism affecting workers, the unfortunate, peasants, and semi-skilled labourers of industrial France is a point of discussion – for legal, political and ethical reasons. After 1885, a reoffending beggar risked going to prison, Benjamin Delessert, founder of the “savings bank” promoted charity as an instrument of social harmony – charity that Mirbeau criticizes in *Le Foyer* for its cynicism and hypocrisy – and, in 1894, d’Haussonville objected to charity and defended job creation and aid solely for honest workers whose income was below the subsistence level.*

*Yet, for naturalist writers, the social question also has an aesthetic dimension: both Zola and Mirbeau know that there is always the risk of “stereotyping,” as in Rimbaud’s *Bohemian* with empty pockets, or in the scandalous vulgarity of Richepin’s “*La Chanson des gueux*.” How can poverty be depicted while avoiding conventional aesthetic approaches? On what fragile balance can a naturalist narrative of poverty be based, avoiding heavy-handed portraiture, the label of a tear-jerking call for sympathy, and the exaltation of destitution. Mirbeau’s critical works on Zola’s novels are also referenced in this study to sketch out a few narrative possibilities considered by these two authors.*

Au début de l’année 1898, après avoir assisté à la représentation du *Repas du lion*, pièce de François de Curel, qu’il a appréciée, Jules Lemaître estime qu’il y a dans cette œuvre “autre chose que la vieille histoire de grève qu’on nous a tant de fois mise sous les yeux ces années-ci.”<sup>1</sup> Il faut dire en effet que dans les seuls deux mois qui ont précédé cette critique, deux pièces, dont *Le Repas du lion*, ont relancé la vieille histoire qui avait fourni la matière de *Germinal* de Zola (1885), roman dont l’intérêt avait été ravivé en 1888 par l’adaptation de Busnach au théâtre. Créée au Théâtre-Antoine le 29 novembre 1897, la pièce de François de Curel est ainsi suivie le 13 décembre par *Les Mauvais Bergers*, d’Octave Mirbeau au Théâtre de la Renaissance. Les deux œuvres traitent d’une grève et du sort des travailleurs pauvres. Si, pour les besoins de notre propos, je délaisserai la pièce de Curel, auteur du reste aujourd’hui bien oublié, il me semble néanmoins important d’évoquer le mot de Jules Renard, qui raille le projet de ce capitaine d’industrie lorrain devenu dramaturge en estimant que sa bévue est de “croire la question sociale résolue par une métaphore.”<sup>2</sup> Il me semble en effet que cette saillie éclaire tout l’enjeu d’une poétique de la pauvreté pour Mirbeau et Zola. Il ne fait pas de doute que les deux hommes, impliqués constamment dans un ethos de la représentation et de la défense des plus vulnérables (défense qui passe par la représentation, leur véhémence servant la cause des muets, des petits, de ceux qui ne peuvent s’exprimer et ne sont pas visibles...), ont également conscience de l’écueil possible à laquelle peut conduire une telle posture. La métaphore, en effet, est aux prises avec deux risques d’outrances: dégradante et critique, elle raille l’oisiveté

<sup>1</sup> Jules Lemaître, *Impressions de théâtre* (Paris: Société française d’imprimerie et de librairie, 10e série, 1898) 315-16.

<sup>2</sup> Jules Renard, *Journal 1887-1910* (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965) 440.

de l'indigent, ou accentue les horreurs et les "monstruosités morales,"<sup>3</sup> tendant de ce fait à la caricature. Par le biais d'un protocole compassionnel au sujet des "petites gens," cette démarche minorante que le recours à la fiction prétendait déconstruire, se révèle être imposture. Plus encore, parler du travailleur pauvre et tenter d'infléchir la fiction pour faire du récit une herméneutique du social, c'est non seulement, certes, rendre visible sur la scène l'inavoué de la misère de la rue, mais aussi encourir le risque non négligeable de voir une telle exposition happée dans des codes de représentation. Ainsi Mirbeau souligne-t-il à propos de la pauvreté:

Mais il est une autre misère plus intéressante, plus terrible et qu'on connaît moins, car elle se cache, fermant la porte sur les gîtes sans pain et sans feu. Elle n'étale pas ses plaies, cette misère honteuse, elle les dissimule aux regards curieux et charitables. Jamais vous ne la verrez pleurer, jamais vous ne l'entendrez se plaindre. Elle considère que c'est une tare de n'avoir pas de pain; et plutôt que de mendier, elle aimerait mieux mourir. L'ouvrier parisien – j'entends le bon – a de ces pudeurs sombres et de ces fiertés héroïques. Quand le malheur s'est abattu sur lui, et qu'il a vu s'envoler l'espoir de vivre et de faire vivre les siens par le travail, pareil à une bête blessée, il rentre dans son trou, et il meurt là, farouche, la tête au mur.<sup>4</sup>

Le pauvre qui se cache et que viendrait valoriser le récit, émerge au répertoire du mélodrame et de sa justice distributive comme à celui de la parabole biblique; la fiction fonctionnerait alors selon une logique compensatoire supposée rendre justice à quelque héroïsme de la misère, au risque du regard moralisateur auquel n'échappe pas Mirbeau quand il précise "j'entends le bon." C'est donc autour des bons et des mauvais pauvres, des bonnes et des mauvaises manières de les décrire, que j'entends articuler une réflexion en quelque sorte d'esthétique comparée portant sur Zola et Mirbeau. Dans les critiques que l'un fait des romans de l'autre, affleure constamment la recherche du ton juste: comment dire la misère, et la dénoncer, sans la travestir ni l'esthétiser, sans exalter le dénuement ni l'enlaidir?

## Le bon pauvre

Il importe en premier lieu de souligner que Zola et Mirbeau n'ont pas inventé cette question du "bon pauvre," lequel renvoie en fait au "travailleur pauvre." Elle est au cœur d'un débat d'idées qui remonte au XVIII<sup>e</sup> siècle anglais et français. On pense ici à Le Trosne qui en 1764 dans son *Traité sur la mendicité* relie oisiveté et pauvreté ou, en 1787, à Joseph Townsend qui, dans sa *Dissertation on the Poor Laws*, accuse les aides financières fournies aux pauvres de détourner ces derniers du travail et d'augmenter la population inactive. Ce débat, que d'Haussonville résume en 1894 dans la *Revue des Deux Mondes* par cette question saisissante: "Faut-il faire la charité?"<sup>5</sup> se cristallise dans la presse lors des grèves ouvrières de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. On sait que les mouvements ouvriers, notamment allemands,<sup>6</sup> procèdent non seulement de la prise de conscience de la pauvreté mais aussi de celle du paupérisme et de la fragilité de la condition ouvrière. Cette condition urbaine, ancillaire, est non seulement celle des ouvriers mais aussi celle des artisans ou employés: une chute accidentelle comme celle de Coupeau, une grossesse embarrassante ou même simplement une mauvaise réputation font passer le

<sup>3</sup> Octave Mirbeau, "Chronique de Paris," *Combats littéraires*, éd. Pierre Michel et Jean-François Nivet (Lausanne: L'Âge d'homme, 2006) 35. Il s'agit d'une critique de *L'Assommoir*, publiée le 10 octobre 1876 dans *L'Ordre de Paris*.

<sup>4</sup> Octave Mirbeau, "Le Travail et la Charité," *Combats politiques*, éd. Pierre Michel et Jean-François Nivet (Paris: Librairie Séguier, 1990) 83-84. Le texte a été publié dans *La France*, le 20 février 1885.

<sup>5</sup> Voir Paul-Gabriel d'Haussonville, "L'Assistance par le travail," *Revue des Deux Mondes* 122 (1894): 40-71.

<sup>6</sup> *Les Tisserands* d'Hauptmann, pièce montée par Antoine au Théâtre-Libre en 1893 appartiendrait ainsi à la série des pièces sur la "vieille histoire de la grève."

travailleur pauvre au pauvre tout court. Et le pauvre qui était sorti de la rue y retourne; rendu invisible par le travail, il se voit soudain contraint d'exposer sa misère. Mendiant ou vagabond, il devient une âme errante et réinvestit l'espace urbain en participant à des grèves et manifestations: "C'est le pauvre qui vient,"<sup>7</sup> écrit Mirbeau dans *Les Mauvais Bergers*, tragédie de 1897 offrant une autre variation sur la hantise du débordement ouvrier. Ce retour lui est fatal puisque les grèves décrites par Mirbeau comme par Zola débouchent sur la mort de la majorité des protagonistes même si, on en conviendra, Zola ouvre la possibilité d'un horizon urbain et social que n'ouvre pas toujours Mirbeau, plus pessimiste. L'inlassable chroniqueur des congrès ouvriers reprochera néanmoins à *L'Assommoir* d'offrir "les scènes les plus lamentables et les plus repoussants tableaux de la vie du peuple,"<sup>8</sup> en montrant un ouvrier incapable de toute revendication, de toute "sortie" hors de soi et hors de son milieu:

La politique les ennuie. Empire, royauté, république, pour eux, c'est tout un: des farces! Ah! la société peut être tranquille, ce ne sont pas eux qui jamais se rueront aux folles entreprises des revendications et aux sanglantes équipées de la rue. Ils ne songent ni à renverser un trône, ni à décapiter un souverain; et, pourvu qu'ils aient à boire, ils se moquent bien de chambres syndicales, des représentations ouvrières au Parlement, de M. Gambetta ou du citoyen Accolas, des journaux et des journalistes. Ils vivent dans le croupissement de leur lâcheté et de leurs vices. Leur abjection nous garantit de leurs coups de fouet et de leurs convoitises sociales.<sup>9</sup>

Quoi qu'il en soit, chacun de ces écrivains fait le constat d'une visibilité nouvelle du pauvre: le "bon" pauvre de l'Ancien Régime qui, à l'entrée des églises, demandait l'aumône et assurait le lien, non seulement entre Dieu et les croyants, mais aussi entre les classes sociales, est désormais considéré comme perturbateur. Toutefois, alors que Mirbeau dresse de lui un portrait alarmant en le représentant comme un élément exogène, l'expression d'une rupture du contrat social, Zola le voit toujours inséré dans un processus dynamique. C'est que Mirbeau publie dans la presse des articles qui appellent à l'amélioration par l'État français des conditions de vie des plus pauvres, tandis que Zola écrit des romans dans lesquels la misère joue le rôle d'un ferment interne à la société, que ce soit pour le meilleur (*Germinal*) ou pour le pire (*La Terre*). Pour Mirbeau décrire la misère revient à exiger de l'État qu'il la prenne en compte et à porter le débat sur la place publique:

L'équilibre social est rompu, survienne un malheur imprévu, la catastrophe est là, irrémédiable et prompte.

Nous voyons dans les rues des quartiers riches, les pauvres descendre chaque jour plus nombreux, et mendier. Pas une porte cochère sous laquelle ne se pressent des bandes de misérables; pas un carrefour où, pliés en deux, vêtus de guenilles, et les lèvres suppliantes, des vieillards, des femmes, des enfants n'arrêtent les passants en demandant du pain. Cette

---

<sup>7</sup> Octave Mirbeau, *Les Mauvais Bergers, Théâtre complet* (Saint-Pierre-du-Mont: Eurédit, 1999) 84. L'admiration de Mirbeau pour *Germinal*, si elle est minorée par le regret du trop grand recours de Zola au "cru," porte tout particulièrement sur la représentation des classes sociales: "Zola a merveilleusement indiqué, et par des réalités impitoyables, ce qu'il y a d'insalubre et, pour ainsi dire, de fatal dans les disproportions des destinées humaines. D'un côté, la révolte que la misère et la besogne maudite arment, et qui finit par les boucheries sanglantes et les tueries effrayantes; d'un autre côté, l'indifférence bourgeoise et son incapacité à déplacer le mécanisme de la vie sociale, si injustement doux aux uns, si injustement cruel aux autres." Octave Mirbeau, "Émile Zola et le naturalisme," *La France* 11 mars 1885 (Mirbeau, *Combats littéraires* 145-46).

<sup>8</sup> Mirbeau, *Combats littéraires* 34.

<sup>9</sup> Mirbeau, *Combats littéraires* 35.

misère, nous la voyons, nous la touchons du doigt, et, pourvu que nous ne soyons pas trop pressés, nous lui jetons un sou, rapidement.<sup>10</sup>

Obsession de la seconde moitié du XIXe siècle, ce pauvre qui vient ou qui fait retour, n'est acceptable que s'il acquiert sa dignité par le travail. Retour du pauvre qui, notons-le, convoque une métaphore tant médicale – résurgence de la maladie, assortie de la nécessité d'endiguer celle-ci pour entraver la contamination – que psychanalytique, le travailleur pauvre constituant à la fois une émanation concrète du capitalisme moderne et de son impensé. Ainsi le processus de sécularisation du mendiant écarte-t-il la représentation positive de l'indigent – en priant pour autrui le pauvre participe en effet pleinement à l'ordre social – pour lui préférer celle du parasite exclu de la société et vivant à ses crochets. André Gueslin remarque ainsi :

Au XIXe siècle, le phénomène nouveau sera l'intégration massive dans le travail et par le travail. Donc le premier stigmate de l'exclusion des miséreux est l'absence de travail ou l'exercice de métiers mal stabilisés. Certes, la hantise du XIXe siècle sera cependant le paupérisme, pauvreté véritable de populations au travail en pleine période d'industrialisation. Mais, s'agissant de ces populations nécessiteuses, on opposera leur digne pauvreté à la honteuse misère des plus pauvres. Ces populations en grand dénuement vont apparaître comme des parias.<sup>11</sup>

Le “bon pauvre” est celui qui tente de remédier à son état par le travail. Il est en cela une figure de l'aliénation conforme à celle de nos lectures modernes, ce dont, me semble-t-il, Zola et Mirbeau, bien que n'ayant pas nos codes de lecture, ne sont pas totalement dupes. Exclus et parasites, les “mauvais” pauvres appartiennent à cette non-classe que le XVIIIe siècle français nommait “sans aveu.” Ceux que nous appelons aujourd'hui “sans domicile fixe” se trouvaient depuis 1810 passibles de poursuites, le vagabondage étant considéré comme délit dans le code pénal français. Ce “mal social”<sup>12</sup> implique que, sans moyens de subsistance, ni domicile, ni profession, le pauvre est passible d'emprisonnement. La bohème heureuse, la mendicité itinérante et inscrite dans le paysage, l'errance acceptée ont fait leur temps : à l'image des microbes identifiés par Pasteur, les “petites gens” mobiles et disparates appellent un imaginaire de la suspicion lié à la contamination.

Le “bon” travailleur pauvre, lui, n'est pas en marge de la société ; son énergie, fût-elle mal rémunérée, y participe. Les pauvres de cette fin du XIXe siècle sont souvent d'anciens paysans, poussés hors des campagnes par l'industrialisation et paupérisés dans les grandes villes. Les discours politiques tendent toutefois à minimiser cette césure : soldat laboureur à l'envers, l'ouvrier ex-laboureur assure à ses dépens une continuité entre la condition paysanne modeste et la condition ouvrière pauvre. Deux situations subalternes, permettant à peine de subsister, mais ressortissant au même tableau de genre, celui d'une misère digne et consentie, arrimée à sa machine comme elle le fut jadis à sa terre. Seul le vagabond, qui erre sans but, est inquiétant ; en revanche, ceux qui se déplacent, fût-ce par nécessité, comme Étienne Lantier cherchant du travail dans le Nord de la France, apportent avec eux stimulation et énergie. Quant au modèle du soldat laboureur, il emblématise à lui seul cette réussite de l'injonction contradictoire puisqu'il est attaché à sa terre mais prêt à partir pour la défendre. C'est cette formule qui sauve Jean Macquart de l'influence délétère de Rognes. Le pauvre qui travaille est ainsi l'objet de toutes les attentions, comme en témoignent nombre de publications et de discours à la Chambre des députés. Les “petites gens,” les artisans et commerçants “gênés,”

<sup>10</sup> Mirbeau, *Combats politiques* 83.

<sup>11</sup> André Gueslin, *Gens pauvres, pauvres gens dans la France du XIXe siècle* (Paris: Aubier, 1998) 9-10.

<sup>12</sup> André Gueslin, *Mythologies de l'argent. Essai sur l'histoire des représentations de la richesse et de la pauvreté dans la France contemporaine, XIXe-XXe siècles* (Paris: Economica, 2007) 91.

les ouvriers quasi indigents mais méritants sont tous des pauvres visibles, que leur “modestie” à la fois financière et morale rend acceptable, et qui vivent la révolution industrielle en mode mineur, humbles et dignes, sans hardiesse menant à la revendication ou à la grève, peu désireux de changement. Quand ils se rebiffent, pourtant, les voilà périlleux et désordonnés: c’est contre cette image d’Épinal<sup>13</sup> que doivent se lire les textes de Zola et de Mirbeau. Les dépôts de mendicité (créés par décret impérial dans chaque département français en 1808) se chargent d’enfermer et de soustraire à l’espace public les indigents qui sollicitent la charité des passants, et à la fin du XIXe siècle on peut parler de “répression républicaine”<sup>14</sup> à l’endroit des pauvres. Soulignons ainsi qu’à partir de 1885, en France, un mendiant multirécidiviste peut être “relégué,” c’est-à-dire envoyé en colonie pénitentiaire en Guyane ou en Nouvelle Calédonie. Il n’est même plus besoin qu’il se révolte dans la rue pour qu’on le considère gênant; sa seule présence est condamnable (qu’on songe au parcours de Florent Quenu).

Est donc fâcheux le pauvre qui erre et ne se stabilise pas, qui refuse l’invisibilité, l’humilité, la modestie imposées, à l’instar de la figure ironique de Jean Guenille<sup>15</sup> chez Mirbeau. Le vagabond, qui a trouvé un portefeuille richement garni dans la rue et qui croit bien faire en l’apportant au commissariat, est soupçonné de vol. Ce n’est manifestement pas le cas mais le malheureux, n’ayant pas de domicile fixe, est aussitôt incarcéré, au motif que le vagabondage est puni par la loi. Prédécesseur absurde d’un Charlot, il dénonce sans rien pouvoir dire, les limites d’un système incapable de reconnaître l’honnêteté.

Cette éthique du travail et de la stabilisation, de l’ancrage par le travail, que l’on voit emblématisée dans le bonheur de Gervaise qui a sa boutique ou celui de Denise qui est employée de magasin, permet l’intégration dans un système qui justement valorise l’exposition. On sait bien d’ailleurs l’importance qu’une telle éthique revêt dans la pensée de Zola, qui en fait l’un de ces quatre évangiles, *Travail*. Or, si Zola veut croire le travail valeur de cohésion, selon un modèle qui redistribue les motifs capitalistes à partir de schèmes que l’on dirait socialistes, Mirbeau, plus pessimiste, estime que cette même valeur, pour universelle et englobante qu’elle se présente, constitue en fait un point de rupture. Lorsque Germaine, la fille du riche industriel Lechat dans *Les Affaires sont les affaires*, s’enthousiasme à l’idée de vivre avec Lucien Garraud de leur seul labeur, celui-ci, employé précaire de Lechat, souligne les périls d’une telle situation et dresse un tableau bien moins encourageant. Là où Germaine voit aventure, élévation vers le sublime, Lucien entrevoit déclassement et dégradation vers la misère. À cet élan propre au Second Empire qui entraîne les personnages des *Rougon-Macquart* vers l’activité comprise comme une façon de prendre part à la fébrilité de leur temps, succède chez l’écrivain fin-de-siècle qu’est Mirbeau un constat beaucoup plus amer. Son admiration continue pour Zola ne l’empêche pas en effet de lui reprocher tantôt un tableau trop sombre de la misère, tantôt un portrait trop exaltant de celle-ci, autant d’outrances qui, selon lui, participent du lyrisme et d’une tentation du sublime. D’où, peut-être, sa préférence pour le Ragu de *Travail*, “une étrange figure [...] qui [l’] enchante par l’ironie de son symbolisme” car si le personnage est “mauvais ouvrier, paresseux, ivrogne, débauché, c’est aussi quelqu’un qui a la haine foncière de l’utopie.”<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Voir par exemple Denis Poulot, *Le Sublime ou le travailleur comme il est en 1870, et ce qu’il peut être* (Paris: A. Lacroix, Verboeckhove et Cie, 1872). Le titre de l’ouvrage, rédigé par un ouvrier contremaître, est à lire comme antiphrase: le “sublime” ouvrier soucieux de ses droits est considéré par ses employeurs comme un dangereux fauteur de troubles.

<sup>14</sup> Gueslin, *Gens pauvres* 251.

<sup>15</sup> Le personnage apparaît dans plusieurs contes, farces et moralités de Mirbeau, dans *Les Vingt et un Jours d’un neurasthénique*, ainsi que dans une adaptation théâtrale datée de 1900, *Le Portefeuille*.

<sup>16</sup> Cette critique de *Travail* de Zola publiée le 14 mai 1901 dans *L’Aurore*, se retrouve dans *Combats littéraires* 522.

## Contre-discours et dissonances

Zola semble certes plus réceptif à une éthique de l'effort que ne l'est Mirbeau, que sa pose en anarchiste et en imprécateur perpétuel préserve de l'enthousiasme, même si elle ne le préserve pas du reproche d'incohérence et de versatilité que lui ont valu ses opinions et son écriture. Les deux écrivains ont pour principe commun, me semble-t-il, d'aborder ces questions sociales très clivantes par une déprise et surtout un recours constant au contre-champ ou au double regard, démarches que l'on pourrait rassembler ici sous la notion de pluri-vocalité.

Ainsi par exemple, si l'éthique du travail est bien présente dans *Au Bonheur des Dames*, le récit ne cache pas pour autant l'intérêt fictionnel et fantasmagique que lui offre une telle éthique: c'est parce que Denise a l'air pauvre qu'elle attire l'attention d'Octave Muret tout comme c'est parce qu'elle n'a pas "la beauté insolente des riches" mais "la beauté sainte de la souffrance" que la jeune fille pauvre des *Mauvais Bergers* attire le jeune bourgeois idéaliste.<sup>17</sup> Sainteté de la souffrance, beauté de la misère, le tableau de genre n'est jamais loin et tandis que Claude Lantier rêve de peindre Cadine et Marjolin parmi leurs légumes volés, l'héritière oisive des *Mauvais Bergers*, qui se croit dotée d'un regard plus ouvert que celui de sa mère qui faisait la charité, ne rémunère des ouvrières pauvres que pour en faire un portrait qui l'enthousiasme: "Oh! ces tons de vieil ivoire... ce visage creusé... ce décharnement... c'est exaltant!"<sup>18</sup> Le geste créateur du peintre s'inverse en mouvement stérilisant, minorant et dégradant; au lieu de faire émerger la vie de la matière, l'apprentie peintre réaliste fait retourner la vie à la matière, ne voyant plus que l'ivoire dans la peau de la vieille femme. Cette tentation de l'esthétisme, Mirbeau, qui la reproche à Zola dans ses écrits journalistiques, n'y résiste pas toujours dans ses propres textes de fiction. Il en va ainsi de cette description d'un enfant pauvre:

Il pouvait avoir treize ans. Sa figure bistrée était charmante et fine; ses yeux, très noirs, largement cernés de bleu, avaient une expression à la fois gamine et nostalgique; ses cheveux, noirs aussi, longs et plats, lui eussent donné l'air d'un page, comme on en voit dans les romans de chevalerie et sur les vieux vitraux, n'étaient la pauvreté de sa veste de toile déchirée en dix endroits, et la misère de son pantalon rapiécé et trop court qui montrait le bas des mollets, les chevilles délicates, les pieds nus racornis par la marche et jaunis dans la poussière des chemins. Il avait d'ailleurs une apparence de bonne santé et de force.<sup>19</sup>

Toutefois, l'emploi, par Mirbeau, de techniques stylistiques comprenant le recours occasionnel à l'antiphrase, ou, dans son théâtre, l'utilisation d'un éventail de voix parfois traversées par des stéréotypes que se chargent de désamorcer les tensions entre personnages, permet de dresser un portrait plus composite de la pauvreté. Dans le roman zolien, c'est la pluri-vocalité qui assure cette fonction: l'enchâssement des discours sur la misère, du plus idéaliste au plus conservateur, met efficacement en perspective le discours d'une époque où l'idéologie mine souvent l'esthétique. Ces discours renvoient dos à dos, pour ainsi dire, le "bon pauvre" encouragé par le discours public et politique à se contenter de ses maigres ressources, et le "bon pauvre" exhaussé par le discours poétique. Cette exclamation d'un personnage des *Mauvais Bergers*: "Être pauvre... quelle joie!... comme ce serait charmant!... quelle idylle exquise et virgilienne..."<sup>20</sup> congédie à n'en pas douter l'idéalisme de la bohème aux poches

<sup>17</sup> Mirbeau, *Les Mauvais Bergers* 60.

<sup>18</sup> Mirbeau, *Les Mauvais Bergers* 72.

<sup>19</sup> Octave Mirbeau, "Le petit mendiant," *Combats pour l'enfant* (Vauchrétien: Ivan Davy éditeur, 1990) 27. Le texte publié dans *La France* le 16 août 1885 apparaît également dans les *Lettres de ma chaumière* (novembre 1885) et dans les *Contes cruels* (1990).

<sup>20</sup> Mirbeau, *Les Mauvais Bergers* 82-83.

crevées, avec son cortège de gueux magnifiques et d'enfants des rues. On songe tout autant ici à Rimbaud, Richepin, Hugo qu'à l'imagerie populaire et la peinture de genre, dans laquelle figure en particulier le motif du jeune mendiant, hérité de la peinture flamande.

À propos de cet enfant pauvre, figure si séduisante et si emblématique qu'elle mériterait sa propre étude, on ajoutera encore ces quelques considérations. Chez Zola, l'enfant qui vole des aliments (des poires, des fruits et légumes) est travaillé en profondeur par une esthétique du sublime sans pourtant y être soumis; à tout moment affleure la déconstruction et le contre-discours, ne serait-ce que parce que ces enfants sont l'émanation d'un système construit sur l'avidité, la spoliation et le vol. C'est là du reste la contre-morale ironique, la chute proposée par le texte d'Octave Mirbeau "Le petit mendiant," qui conclut sur l'avis de l'enfant sur la mendicité: "j'aime beaucoup ça."<sup>21</sup> Une remarque qui fait dire au narrateur: "Peut-être a-t-il raison! Et peut-être, autrement, serait-il devenu banquier, ou ministre!"<sup>22</sup> Ici, l'insertion de la voix auctoriale et l'ironie revendiquée ne disent pas autre chose que ce que dit implicitement Zola quand il fait singer à de petits voleurs de village ou des gamins des halles l'activité de grands spéculateurs parisiens. Toutefois, dans la veine polémiste de Mirbeau, elles le disent de façon plus théâtrale par un décrochage explicite, alors qu'il y a plutôt tissage et juxtaposition des points de vue et des discours chez Zola.

Car dans les textes en prose comme dans le théâtre de Mirbeau, c'est plutôt le recours à l'absurde qui permet de mettre en perspective et en débat le geste de l'enfant voleur. C'est ainsi que le gamin qui cueillait les cèpes est battu par un propriétaire terrien en fonction d'un principe qui, tel qu'il est traité par la narration, ne peut qu'apparaître inopérant et ridicule. Loin en effet d'en référer au droit de la propriété ou à l'intention d'utiliser pour soi ou sa famille les aliments dérobés, le propriétaire reproche à l'enfant indigent de se nourrir d'un superflu dont il n'a pas l'usage. Discours marqué par l'aporie, l'illogisme et la stérilité, qui se révèle plus dangereux que le geste du chapardeur... Ajoutons à ceci que ce même propriétaire tue les oiseaux (scène fantasmagique que l'on retrouve chez Isidore Lechat dans *Les Affaires sont les affaires* et chez le père de Sébastien Roch) et réduit à la stérilité tous les terrains qu'il achète. Dans la nouvelle « Agronomie » tirée de *Lettres de ma chaumière* (1886), le personnage du riche Lechat, dans sa première version, bat cruellement une vieille femme qui ramasse, sur ses terres, du bois mort. En outre, flatté de se dire agronome plutôt qu'agriculteur, il fait planter du riz, du café, du thé, de la canne à sucre, renouvelant l'expérience catastrophique de Bouvard et Pécuchet chez Flaubert: rien ne pousse et les terres gâchées de Lechat restent stériles, ne nourrissant plus personne. Chez Mirbeau comme chez Zola, la mort du pauvre est prise dans le réseau de sens, d'images et de conscience que prenait chez les romantiques la mort du loup qui souffre et meurt sans parler. Aux écrivains non seulement de parler du pauvre inlassablement, mais aussi de le faire parler, et accéder à un discours. Et si Zola se fait le chantre de la fécondité tandis que Mirbeau est parfois plus enclin à la tentation d'une régulation des naissances chez les plus pauvres, tous deux sont pleinement conscients que stigmatiser le pauvre est aussi stérilisant que de le sublimer. Dans les deux cas, il y a une exclusion, un traitement à part, qui ne résout pas la misère. En effet, qu'on refuse de voir cette misère, ou qu'on ne la regarde que trop avec un œil énamouré, le pauvre reste atrocement pauvre – une réalité qui a valu à ces deux écrivains d'être accusés de cynisme.

Plutôt que d'exhiber le pauvre par la fiction, comment peut-on l'aider ou remédier à sa misère? Afin de répondre à cette question sociale, la III<sup>e</sup> République connaît de nombreux débats sur la Charité, débats dans lesquels, curieusement, certains verraient comme une anticipation de la réflexion sur le revenu universel: faut-il l'encourager, au risque de favoriser l'oisiveté et la passivité? Ou bien l'interdire, comme l'avait fait la Révolution qui avait aboli

<sup>21</sup> Mirbeau, *Combats pour l'enfant* 29.

<sup>22</sup> Mirbeau, *Combats pour l'enfant* 29.

les œuvres de bienfaisance religieuse? Alors que se développent les ligues de charité menées par des femmes de la bonne société, et qu'un économiste libéral comme Benjamin Delessert, fondateur en 1818 de la Caisse d'épargne de Paris, prône la charité comme outil de l'harmonie sociale, Octave Mirbeau dans *Le Foyer* (pièce de 1908) dénonce, lui, les vices des œuvres charitables, qui détournent de l'argent et font travailler les petites filles. Dix ans auparavant, dans *L'Épidémie* (1898), le docteur Triceps prétendait déjà qu'il n'est pas grave de vendre de la viande avariée aux pauvres puisque, de nature plus robustes que les riches, ils ont la force de la supporter. Qu'il y ait un déterminisme, ou plutôt des facteurs aggravants à la misère est un fait... repérer dans celle-ci une nécessité, voire un choix ou un consentement, équivaut à une lecture idéologique dont Mirbeau ne méconnaît pas le risque. C'est ainsi que dans *Les Mauvais Bergers* un pauvre reproche à un riche "l'insulte de [sa] pitié."<sup>23</sup> Le "petit" prend conscience d'être minoré et s'aperçoit que la main qu'on lui tend le maintient dans le statut de petit enfant malhabile et nécessiteux ayant besoin d'assistance. Les personnages englués dans la terre de Rognes ou enfermés dans l'immeuble de *Pot-Bouille* sont aussi captifs de leurs conditions d'existence qu'ils le sont du regard de commisération porté sur eux. La bienveillance est aussi carcérale que l'agacement, toutes deux relevant du paradigme de l'abjection, une proximité qui n'est jamais identification.

Aussi, que le pauvre soit méprisé ou plaint importe peu; ce sont là deux apories d'un même discours, deux tentations métaphoriques qui opèrent un glissement des faits concrets – la pauvreté est carence de biens matériels et financiers – à une carence intellectuelle, voire une carence de besoins et de désirs: le pauvre n'a pas d'ambition et il est bien content, même soulagé, qu'on ne lui donne pas de responsabilités. C'était bien là déjà toute l'assise idéologique du fameux *Repas du lion* de François de Curel. Or, si Zola et Mirbeau ne se font pas faute de dénoncer les lions spéculateurs et spolieurs, ils ne travestissent pas les pauvres en chacals, tant s'en faut. Autour d'eux, les récits du "faux pauvre" qu'on inscrit dans un régime de visibilité trompeur abondent, tout comme les récits édifiants du pauvre modeste acceptant dignement son invisibilité. Ces constructions inspirent la conception même des sciences sociales naissantes, et la figure du "pauvre honteux" se suicidant afin de ne pas subir l'humiliation de son indigence se fait *topos* de la représentation vertueuse dont rend compte Durkheim. Celui-ci, en 1897, estime que les pauvres ne se suicident que dans les pays riches et industrialisés, car "là où la médiocrité est générale, rien ne vient exciter l'envie."<sup>24</sup> On ne meurt pas parce qu'on a faim mais parce qu'on a honte. En construisant des fictions où pauvres et riches se côtoient (la grève, dans *Les Mauvais Bergers* et dans *Germinal*, contribue notamment à entrechoquer les opinions des patrons et celles des ouvriers), Zola et Mirbeau tentent, sinon de déconstruire un système idéologique dont, nous l'avons vu, ils ne peuvent faire totalement abstraction et qui les tient parfois captifs,<sup>25</sup> à tout le moins d'exposer un tel système et d'inviter ainsi à une réflexion sur le "vrai" de la pauvreté.

Pour conclure, je reviendrai sur l'un des motifs récurrents du discours politico-social fin-de-siècle sur la pauvreté, à savoir l'accusation de feintise, de théâtralisation sublime. Celle-ci n'est pas indifférente pour qui s'intéresse à la réception de la fiction d'inspiration sociale, d'une part, et à l'accusation de véhémence et d'exagération souvent lancée contre Mirbeau et Zola, de l'autre. Comme j'y ai fait allusion précédemment, les figures des "faux mendiants," ainsi que celles des "faux estropiés" qui sollicitent aussi une compassion imméritée, font partie du répertoire idéologique du débat. Ce motif, qu'on croirait issu de la cour des miracles hugolienne, émane d'une enquête documentée qui se veut similaire aux travaux préparatoires de Zola. C'est ainsi qu'en 1893, dans son ouvrage *Paris qui mendie. Les vrais*

<sup>23</sup> Mirbeau, *Les Mauvais Bergers* 54.

<sup>24</sup> Émile Durkheim, *Le Suicide* (Paris: PUF, 1991) 282.

<sup>25</sup> Rappelons que c'est à propos de *Germinal* que Mirbeau parle de "complaisance agaçante" envers la vertu du travail et les bons pauvres (Mirbeau, *Combats littéraires* 146).

*et les faux pauvres. Mal et remède*, Louis Paulian, gendre de Frédéric Passy,<sup>26</sup> présente un faux pauvre parisien abusant de l'aumône et cachant sous ses haillons une fortune. De même, d'Haussonville, dans *L'Assistance par le travail*, parle-t-il à son tour d'une "corporation"<sup>27</sup> de mendiants parisiens qui se font passer pour pauvres et amassent de solides revenus grâce à la crédulité des passants. Quelques années plus tard, Anatole Weber, dans son essai sur le problème de la misère, ira même jusqu'à qualifier l'indigence de "profession libérale."<sup>28</sup> Maxime du Camp soutient quant à lui qu'il existe une "mendicité maniaque, ce qui est une volupté,"<sup>29</sup> pratiquée par des mendiants compulsifs qui cachent des trésors sans jamais les dépenser. Aussi le plaisir cruel que prend la belle Clara du *Jardin des supplices* à nourrir des prisonniers affamés de viande avariée, se lirait-il comme un contre-récit de la prétendue jouissance de la demande d'aumône, cette "halte dans la misère,"<sup>30</sup> à laquelle Mirbeau, dans l'article "Le Travail et la charité," préfère l'emprunt national destiné à financer des travaux et de l'emploi. Mais au-delà d'un contre-discours qui s'exprime ailleurs, nous l'avons vu, par le biais de l'antiphrase ou de la saturation de la phrase – Mirbeau écrit ironiquement que le patron d'usine en grève doit se garder "contre l'insatiable appétit des pauvres,"<sup>31</sup> Zola inscrit ces derniers dans un schéma d'avidité outrancière – se détecte également une résistance à la tentation de la métaphore: les pauvres ne sont pas des chacals par nature, comme le prétendait la pièce de François de Curel, *Le Repas du lion*; ils le sont par constructions fictionnelles et idéologiques, et ce sont ces fictions que Mirbeau et Zola dénoncent.

---

<sup>26</sup> Député à l'initiative d'une loi sur les accidents du travail entre 1881 et 1885, il fut en 1901 premier prix Nobel de la Paix.

<sup>27</sup> Haussonville 60.

<sup>28</sup> Anatole Weber, *Essai sur le problème de la misère. L'aide sociale aux nécessiteux adultes* (Paris: Rivière, 1913) 203.

<sup>29</sup> Maxime Du Camp, *Paris bienfaisant* (Paris: Hachette, 1888) 479.

<sup>30</sup> Mirbeau, *Combats politiques* 86.

<sup>31</sup> Mirbeau, *Les Mauvais Bergers* 81.