

Un violon cassé :

LOLA BERMÚDEZ MEDINA

Sébastien Roch

UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

d'Octave Mirbeau

Sur une chaise, devant un pupitre, un violon repose. Bolorec ne dit plus rien ; lui, considère le violon. Ce violon l'attire, le fascine ; il voudrait le tenir dans ses mains, ne fût-ce qu'un instant ; il voudrait en arracher des sons, le sentir vibrer, palpiter, se plaindre et pleurer. [...] Puis il est resté tout bête devant ce violon qui n'est plus en ses mains qu'un instrument inerte ou grinçant, et il a éprouvé une tristesse infinie de savoir qu'une âme est en lui, qu'un rêve magnifique d'amour et de souffrance dort dans sa boîte creuse, et qu'il ne pourra jamais l'animer, cette âme, ni l'éveiller, ce rêve. Et une voix intérieure lui dit : « N'es-tu point pareil à ce violon ? Comme lui, n'as-tu pas une âme, et les rêves n'habitent-ils point le vide de ton petit cerveau ? Qui donc le sait ? Qui donc s'en inquiète ? Ceux-là qui devraient faire résonner ton âme et s'épanouir tes rêves, ne t'ont-ils pas laissé dans un coin, tout seul, semblable à ce violon abandonné sur une chaise, à la merci du premier passant, qui, pour s'amuser une minute, curieux, ignorant ou criminel, s'en empare et en brise à jamais le bois fragile, fait pour toujours chanter ? » . (Mirbeau, 1890 : 220-221) ¹

1 Octave Mirbeau (1890) *Sébastien Roch. Roman de mœurs*, Paris, Charpentier. Les numéros des pages entre parenthèses renvoient à cette édition. Pierre Michel signale dans son édition critique que cette scène du violon a été inspirée à Octave Mirbeau par le souvenir d'un prêche d'un curé dont il s'est jadis moqué, mais qui ne l'en a pas moins marqué : « Mirbeau se souvient d'une « comparaison désopilante »

L'on nous excusera la longueur de cette citation initiale, mais il nous a semblé que le passage résumait à merveille l'histoire et les procédés narratifs employés par Octave Mirbeau (1848-1917) dans la composition de *Sébastien Roch*, roman « autobiographique » de 1890, écrit donc bien des années après le séjour de l'auteur chez les jésuites de Vannes (1859-1863), cette « fabrique de monstres », où le romancier fit son éducation ou, pour le dire en termes mirbelliens, où l'on entreprit sa déformation. Le passage combine, en effet, les deux grandes instances narratives du texte : le livre I, centré sur le séjour de Sébastien Roch à Vannes, qui utilise la troisième personne d'un récit traditionnel, et le livre II qui, sans abandonner complètement la focalisation zéro, se combine avec l'emploi de la première personne du journal de Sébastien Roch. Celui-ci entreprend de l'écrire quelques années après son retour à Pervençères ; il tente d'y retracer sa difficulté à vivre après son expulsion du collège, les effets psychologiques du viol ainsi que son initiation sexuelle, malaisée, avec Marguerite. Par ailleurs, ces deux points de vue sont surplombés par la visée dénonciatrice de l'auteur, qui ne cache jamais ses intentions pédagogiques. Un texte donc qui allie les données réalistes d'une vision du dehors avec le psychologisme d'une vision intérieure, sans jamais perdre de vue la dimension esthétique, qui demeure pour Mirbeau la seule voie de salut. Entre le besoin d'écrire comme exutoire à la souffrance endurée et le niveau rhétorique —fréquent chez Mirbeau— qui donne accès au dépassement de l'autobiographie, la transformant en réquisitoire, l'on retrouve deux éléments caractéristiques de l'œuvre romanesque

développée en 1867 par le curé de Nogent-le-Rotrou : « Le violon, c'est l'homme ; l'archet, c'est Dieu. [...] Il y a deux choses dans un violon, la boîte et les cordes. Il y a deux choses dans l'homme, le corps et l'âme. La boîte du violon, c'est le corps, c'est l'homme matériel, inerte ; les cordes représentent l'homme spirituel, immatériel. Et l'archet, c'est la puissance motrice, créatrice de l'harmonie. Que serait en effet un violon sans archet ? Ce serait un instrument muet, sans harmonie. Eh bien, que serait l'homme sans Dieu ? Il ne serait rien... », Octave Mirbeau (1989) *Lettres à Alfred Bansard des Bois*, Montpellier, Éditions du Limon, p.79 ; lettre reprise dans « Lettre à Alfred Bansard des Bois » (1^{er} juin 1867), in (2002) *Correspondance générale*, t. I, Lausanne, L'Âge d'Homme, pp. 88-89.

mirbellienne, surtout de ses premiers romans : autobiographie et dénonciation. Dépourvus de toute subtilité, ces deux aspects imprègnent *Sébastien Roch* d'un didactisme visant à mettre à nu les mécanismes sociaux, en l'occurrence, les tares –terribles à ses yeux– d'une éducation religieuse, reposant sur l'horreur et l'occultation du sexe². Par ailleurs, la pratique de celui-ci, clandestine et détournée, fait du collège une école du mensonge et de l'hypocrisie.

L'œuvre du romancier de Rémalard témoigne des blessures morales, profondes et durables, subies pendant l'enfance. Le roman qui nous occupera aujourd'hui –*Sébastien Roch*– est, sans doute, l'exemple le plus éclatant. Octave Mirbeau en était certainement conscient lorsqu'il écrivait à son ami Paul Hervieu : « Ne me louez-vous pas d'une chose qui est, peut-être, le plus gros défaut de mon livre : le débordement de ma personnalité ? »³. S'il est vrai que l'œuvre mirbellienne se caractérise dans son ensemble par la forte empreinte de son créateur, celle-ci est particulièrement frappante dans le cas de *Sébastien Roch*, puisque le roman est celui d'un enfant et que la brutalité d'un viol au moment de l'entrée dans l'adolescence reste un événement majeur dont l'ombre lourde se projette sur l'ensemble de la vie. C'est le cas de ce personnage –derrière lequel il faudrait voir l'auteur, lui aussi victime de violence sexuelle de la part du Père du Lac⁴–, dont le nom, placé sous le patronage de deux saints protecteurs des malades, des handicapés et des pestiférés, est tiraillé entre la fragilité du corps martyrisé de Sébastien (De Grandpré, 2006 : 55-71), souvent

2 « Il ne s'était pas accompli, au collège, d'autres événements importants, que le renvoi simultané de quatre élèves, attribué à des causes malpropres, dont on chuchota, entre soi, à mots couverts et indignés » (Mirbeau, 1890 : 145).

3 Lettre à Hervieu, 20-25 janvier 1890 (coll. Pierre Michel), (Nivet et Michel, 1990 : 402).

4 Cf. Michel, 1998 : 129-138. Le rapprochement entre de Kern et le père du Lac, éducateur de Mirbeau, est contesté par Yves du Lac : « Au sujet du personnage du Père du Kern dans *Sébastien Roch* », id., pp. 146-157.

associé à une érotique androgyne, et la solidité du dévouement de Roch nourri par son chien, qui serait à rapprocher des élans de bonté d'une nature « primitive », telle celle de Sébastien d'avant son entrée à Vannes. Et, dans les deux cas, l'exhibition de la plaie, doublée, pour ce qui est du deuxième appellatif, Roch⁵, de son caractère de source d'humiliation, car le nom du père⁶, bafoué, devint objet de la raillerie des camarades nobles dès l'arrivée de Sébastien au collège.

La citation initiale nous intéresse tout d'abord dans la mesure où l'instrument musical est nommé expressément pour la première fois au moment où Sébastien, après la scène du viol – terme qui n'apparaît dans le texte que dans le sens de séduction spirituelle⁷ – tente de se souvenir des événements qui auraient justifié, à son sens, la réclusion précédant son expulsion du collège. Le violon sera rappelé plus tard (Mirbeau, 1890 : 242-243) lorsque Sébastien, « en phrases courtes, hachées, sursautantes, avec une sincérité qui ne ménageait plus les mots, avec un besoin de se vider d'un seul coup, de ce secret pesant, étouffant, [...] raconta la séduction, les causeries au dortoir, les poursuites nocturnes, la chambre !... Il raconta ses terreurs, ses remords, ses tortures, ses visions. » (id. : 242). Au besoin d'épanchement de l'enfant répond l'injonction la plus brutale au silence, même au prix de la plus impitoyable des injustices. Le Père de Marel attribue précisément à l'épisode du violon⁸ d'être le déclencheur de la séduction, car, dans la chambre

5 Cf. Wald-Lasowski, qui, dans leur « Préface » à O. Mirbeau (1991), parlent justement de la solidité de la tradition des tailleurs de pierre qui imprègne l'œuvre du romancier.

6 Sur la figure de M. Roch, cf. Gallina, 2002 : 113-125.

7 « Le moment était bien choisi pour ce viol d'une âme délicate et passionnée, sensitive à l'excès, environnée d'embûches tentatrices, attaquée dans les racines mêmes de la vie intellectuelle » (Mirbeau, 1890 : 176).

8 « Quand Sébastien en fut à l'épisode du violon : - Et cette satanée musique ?... clama-t-il... Cette sacrée musique du diable !... Sans ce violon, il ne serait arrivé rien, rien !... » (id. : 242).

de musique où Sébastien Roch et son ami Bolorec –tous deux amateurs de musique– s’étaient arrêtés un instant à contempler les instruments, le Père de Kern trouve l’occasion de parfaire son ignominie : les accuser d’actes obscènes, outrageant ainsi et l’honneur des enfants et leur amour de la musique.

L’instrument syncrystallise donc et le nom du viol, tabou majeur, la violence exercée contre une âme enfantine⁹, et l’écrasement des aspirations vers la beauté (animer l’âme, éveiller le rêve), pour ne pas mentionner que, dans le cas du personnage, la condition de « boîte creuse » du collégien, confirme, par la voie allégorique, l’échec le plus complet de « l’éducation » reçue. Cet excursus stylistique doit être directement rattaché à la figure du narrateur (Ekiert-Zastawny, 2001 : 27-33) et, dans son prolongement, à l’auteur lui-même qui, par le choix de ce recours allégorico-métaphorique, concentre ses intentionnalités narratives : rendre visible le silence fait autour d’une vie, l’amputation brutale de toute virtualité artistique, entendons salutaire, ainsi que la ruine d’un système éducatif religieux. Plus de musique, donc, pour faire marcher la vie.

La référence au violon cassé nous intéresse donc tout particulièrement parce que –outre le fait que le narrateur insiste sur la sensibilité artistique du personnage– elle visualise, plus que toute autre allusion artistique, l’impact du silence¹⁰ qui préside à la construction du roman, dimension sur laquelle je voudrais m’attarder un instant dans les lignes qui suivent. Dans l’objet « violon » convergent ainsi « l’indicible » du viol, de la violence faite au sujet, et « l’ineffable » de la communication sensitive avec

9 « Je n’ai jamais tant souffert qu’au collège de Vannes », Octave Mirbeau cité par Nivet et Michel, 1990 : 33.

10 Sur le silence dans l’œuvre de Mirbeau : pour l’ensemble de la production, cf. Lair, 1998 : 32-57 ; sur le rôle du silence dans le roman *Dans le ciel*, cf. Ziegler, ibid. : 58-69.

la nature¹¹, et de l'art en général, ineffable et indicible redoublés de silence, car l'apprentissage de celui-ci, qui aurait pu servir de consolation bénéfique au personnage, est resté un domaine interdit. Le viol et tout le cortège mental (souvenirs, cauchemars, hallucinations, remords...) qui en découle, ainsi que la conspiration du silence tissée autour, créent des noyaux de silence au cœur du roman. L'« indicible » du roman fera également référence au non-dit de l'auteur, car celui-ci semble, dans la deuxième partie du roman, couvrir le viol d'une certaine ambiguïté : Sébastien Roch ne déteste pas complètement de Kern (Mirbeau, 1890 : 306) ; les scènes de la séduction lui reviennent plaisamment –et s'interposent¹²– quand il est en présence de sa partenaire féminine, Marguerite. À la violence exercée par de Kern, l'on doit donc superposer la violence que le personnage se fera à lui-même en couvrant de honte toute sexualité et surtout –et là ressurgit, terrible, la misogynie de Mirbeau– l'image de la femme¹³. La possible « déviation » sexuelle du personnage (« Mais ce mal, devais-je, pouvais-je y échapper ? N'en avais-je pas le germe fatal ? », (id. : 306) fait ainsi suite à la dépravation du prêtre qui



11 « La nature me reprend tout entier et me parle un autre langage, le langage du mystère qui est en elle : l'amour qui est en moi. Et je l'écoute délicieusement, ce langage supra-humain, supra-terrestre, et, en l'écoutant je retrouve les extases anciennes, les virginales et les confuses, les sublimes sensations du petit enfant que j'étais jadis » (Mirbeau, 1890 : 289).

12 « Et tandis que Marguerite parlait, il l'écoutait haletant, lui-même faisait appel à tous ses souvenirs de luxures, de voluptés déformées, de rêves pervertis. Il les appelait de très loin, des ombres anciennes, du fond de cette chambre du collège, où le Jésuite l'avait pris, du fond de ce dortoir où s'était continuée et achevée, dans le silence des nuits, dans la clarté tremblante des lampes, l'œuvre de démoralisation qui le mettait, aujourd'hui, sur ce banc, entre un abîme de sang et un abîme de boue » (id. : 333).

13 « Elle [Marguerite] est faite pour l'amour, uniquement pour l'amour. L'amour la possède, comme il ne posséda peut-être jamais une pauvre créature humaine. L'amour circule sous sa peau, brûlant ainsi qu'une fièvre ; il emplit et dilate son regard, saigne autour de sa bouche, rôde sur ses cheveux, incline sa nuque ; il s'exhale de tout son corps, comme un parfum trop violent et délétère à respirer » (id. : 301-302).

aura tout détruit : « Il ne pourrait plus jamais la ressentir, cette délicieuse joie, il ne pourrait plus rien revoir, rien entendre, ni du passé, ni du présent, ni de l'avenir, il ne pourrait plus rêver. Toujours sera présente l'ombre maudite, la salissante, la dévorante image de sa perdition » (id. : 198).

Quant aux aspects « ineffables », ils concernent surtout les élans du personnage vers la beauté, élans tronqués par un viol qui suppose le brisement brutal de toute aspiration vers le sublime. En un mot, le texte de Mirbeau est construit sur le silence, lourd et contradictoire, qui pèse sur le viol (et aussi sur la pédérastie en général) : le besoin de s'exprimer de l'enfant se heurte douloureusement au refus social d'en parler, d'autant plus lourd qu'il se produit dans un système religieux, solidement ancré dans l'imposture.

Du côté de l'auteur, le rôle salutaire joué par la littérature (et l'art en général) dans l'épanchement travesti du sujet reste indéniable, car l'écriture du roman aura sans doute permis à Mirbeau de se libérer des fantasmes de l'enfance. C'est grâce à sa particulière façon de concevoir et d'écrire le naturalisme que Mirbeau a résolu cet écueil majeur du roman au XIX^e siècle, où corps et langage ne font plus un (d'autant plus dans un sujet comme celui qui nous occupe). En effet, les voix narratives choisies par Mirbeau sont, d'un côté — nous le rappelions ci-dessus —, une écriture subjectiviste (le journal de Sébastien) présente dans la deuxième partie du roman, qui fait suite aux six premiers chapitres axés sur un narrateur omniscient ; ces deux focalisations sont rattachées à la parole de l'auteur-narrateur embrayée par un surprenant « aujourd'hui » et un présent de l'indicatif des premières lignes qui fixent le texte au moment de la rédaction du roman : Menton, novembre 1888 -Les Damps, novembre 1889. À l'encontre de Zola, qui se refusait à faire la part de la subjectivité dans le roman, Mirbeau, par son souci de l'expression de cette même subjectivité, précipite le genre romanesque dans la voie d'une aphasie progressive, dans la mesure où le romancier en vient à constater que le silence reste, en fin de compte, l'horizon sur lequel

bute inexorablement l'acte narratif¹⁴.

De là, sans doute, la présence, massive, des points de suspension¹⁵ qui scandent le récit mirbellien et frappent les lecteurs de ce romancier anarchiste pourfendeur des idées figées et grand admirateur de la peinture de la fin du XIX^e siècle. Les points de suspension —les plus voyants sont ceux qui cachent au lecteur l'acte même du viol, ainsi que la possession de Marguerite— semblent, en effet, accorder au texte un caractère spasmodique figurant la perte de la parole, aposiopèse qui, insistant et sur la fonction phatique du récit, et sur l'impossibilité de dire, troue le texte, interrompt brusquement le débit narratif et sollicite la complicité du lecteur. Comment ménager autobiographie et dénonciation, comment faire tenir à la fois l'interdit du sujet et les « voix intérieures », comment faire un personnage avec des dehors et des dedans, comment, enfin, faire parler le silence tout en proclamant sa haine contre l'éducation cléricale (Michel, 2004 : 476-497), c'est de cela —me semble-t-il- que parle *Sébastien Roch*, roman qui tente de concilier les dimensions morales, sociales et existentielles d'une pratique aberrante et soigneusement cachée dans les collèges religieux. Dimensions qui s'avèrent contradictoires entre elles selon le point de vue adopté : la victime a besoin de crier son innocence, le bourreau d'imposer le silence. Par ailleurs, la publication a été suivie —comme l'affirme Pierre Michel— d'« une conspiration de silence. »¹⁶ Et pourtant le sujet était cuisant, la renommée de Mirbeau comme auteur à succès établie... L'absence d'écho des lecteurs et de la presse en général semble confirmer que le sujet restait interdit à l'époque.

14 Cf. De Palacio (2003).

15 Cf. Dürrenmatt, 1992: 311-320. Cf. également : Michel, 2005, qui considère l'emploi des points de suspension comme une caractéristique de l'écriture mirbellienne.

16 Cf. Michel, 2004 : 497, repris dans Michel, 2005.

Un silence contraint

Revenons donc sur le côté « indicible » (ce que l'on ne peut pas, l'on ne doit pas ou l'on ne veut pas dire) du roman, c'est-à-dire sur la violence exercée contre l'enfant par un éducateur dépravé que Mirbeau ne réduit pas au seul cas de Sébastien Roch : « ces Mozarts qu'on assassine » semblent avoir été nombreux à Vannes. L'indicible n'est donc pas uniquement le viol lui-même, mais les circonstances qui accompagnent un acte dont les conséquences détermineront l'échec d'une vie. La séduction – par la parole, mais aussi par la complicité artistique – d'une âme peut-être pas trop intelligente, mais sensible et qui éprouve un extrême besoin d'affection (Sébastien est orphelin de mère) – a privé l'enfant de tout bagage pour la vie. Les agissements sexuels des prêtres étaient connus, et des collégiens et des directeurs, mais – et c'est là que le bât blesse féroce­ment l'institution – tolérés, tant qu'ils demeuraient cachés derrière ses murs. C'est à la société, religieuse dans le cas qui nous occupe, qu'incombe le rôle d'étouffer sous un manteau de silence la dépravation des siens. Dans l'établissement des Jésuites que M. Roch, au prix d'un grand effort financier de sa part, avait choisi pour son fils, les actes de perversion commis par le Père de Kern devaient rester dans le secret et ne jamais franchir l'enceinte du lieu. Vannes est donc scandaleux, non pas uniquement à cause des obscénités qui s'y commettent, mais surtout parce que, à la condamnation morale que ces actes devraient inspirer, s'est substitué un régime de silence visant à « empêcher la divulgation de ce secret infâme, même au prix d'une injustice flagrante, même au prix de l'holocauste d'un innocent et d'un malheureux » (Mirbeau, 1890 : 243).

C'est ce que reconnaît le Père de Marel, « homme, bon pourtant », juste au moment où Sébastien, après quatre jours de claustration et de silence, décide d'en parler. Bien qu'incapable au début « d'articuler une parole » (id. : 242), l'enfant réussit « peu à peu, à force de grimaces musculaires, à force de volonté, les yeux agrandis d'horreur, presque fou » (ibid.), à s'écrier : « -C'est le Père de Kern qui m'a... Oui, c'est lui, la nuit... dans sa chambre !... C'est lui, lui ! Il m'a pris, il m'a forcé... [...] -C'est lui... C'est lui... Et je le dirai... et je le dirai à tout le monde ! » (ibid.). À cette menace

—qui est plutôt un cri de désespoir— de la divulgation des faits, répond le retranchement de l'institution dans le plus farouche des secrets¹⁷, ce qui ajoute, à l'outrage subi par l'enfant, la torture morale d'un mutisme qui vient parachever, par l'injustice, la violence exercée contre lui. Dans ce sens —et c'est là qu'apparaît l'ambiguïté de Mirbeau, rapidement évoquée ci-dessus—, il est tout de même curieux de constater que la haine de Sébastien sera polarisée, bien des années après le collègue, non pas tant sur de Kern, que sur le Père Recteur¹⁸, car celui-ci semble incarner le reproche majeur fait par Mirbeau à l'éducation des Jésuites : non seulement l'immoralité des abus sexuels commis contre l'enfant, mais la tacite complicité avec l'injustice. La connaissance des faits est passée sous silence et le Père Recteur devient complice de l'obscénité pour sauvegarder l'image de l'institution. Le sort de l'enfant compte peu.

Pourtant, un autre moyen bien plus retors d'imposer le silence existe dans le roman : la confession. À ce propos, la scène sans doute la plus dure est celle qui se passe dans la chambre du Père de Kern où, après cette ligne de points de suspension qui en dit long sur la teneur des gestes non décrits, le prêtre force l'enfant à boire. Celui-ci ose parler —parce que les ténèbres lui cachaient le regard du prêtre— pour refuser à nouveau ses avances. Or, de Kern (« Ce petit imbécile est bien capable de me livrer en se livrant soi-même », id. : 187) fouette la culpabilité de Sébastien Roch et, lui rappelant la communion du lendemain, lui demande de l'entendre en confession. Après avoir fait semblant de s'être momentanément égaré —séduction encore plus perverse, puisqu'elle fait appel aux

17 « Vous allez, dites-vous, révéler le crime à tous, le crier partout ?... Qu'obtiendrez-vous de cette vilaine action, sinon un surcroît de honte ? À ce crime qui doit demeurer secret et non impuni, vous aurez ajouté un scandale sans aucun bénéfice pour vous. Vous aurez réjoui les ennemis de la religion, désolé les âmes pieuses, compromis une cause sainte et vous vous serez tout à fait déshonoré. [...] Acceptez courageusement l'épreuve que Dieu vous envoie... » (id. : 245). « Promettez-moi de garder, toujours, le silence sur cette affreuse chose ? » (id. : 246).

18 « Elle [sa pensée] s'attache, tout entière, vers l'impassible visage du Père Recteur, sur ses yeux pâles, sur cette bouche ironique, hautaine et bienveillante, mais d'une bienveillance qui tue. Savait-il, lorsqu'il me renvoya ?... Il devait savoir... » (id. : 306).

sentiments d'horreur et de pitié chez l'enfant—, le prêtre arrache la confession du collégien : « -Mon Père, je m'accuse d'avoir commis le péché d'impureté ; je m'accuse d'avoir pris un plaisir coupable. Je m'accuse... » (id. : 190). À la violence physique, se surajoute le meurtre moral : le bourreau fait semblant de devenir victime et la victime réelle s'accuse des horreurs commises contre lui. « -Au moins, de cette façon, il n'ira pas bavarder avec le Père Monsal » (ibid.), se dit de Kern : la confession se révèle ainsi le plus sûr moyen de tenir l'ignominie à l'abri du secret de la souillure. Pour l'enfant restent la blessure, la culpabilité, le déshonneur de la médisance et le silence.

Si, dès son entrée au collège, la confession avait été pour l'adolescent un exercice extrêmement troublant¹⁹, cette séquence dans la chambre de de Kern confirme l'appréhension et la méfiance du personnage vis-à-vis du caractère sombre et malsain d'une pratique exercée dans le silence ténébreux qui entoure le dévoilement humiliant de la fragilité humaine, pratique qui devient particulièrement vicieuse quand il s'agit des questions du sexe. Cette manière douceuse de remuer « la vase qui se dépose au fond des maisons les plus propres, comme des cœurs les plus honnêtes » (id. : 105) provoque, aux yeux de Mirbeau, une répulsion sans limites, due aux manières, gluantes et baveuses, qu'ont les prêtres, de pénétrer le cœur humain et de s'ériger en possesseurs des consciences d'autrui²⁰. En ce sens-là, Mirbeau participe du discrédit de la confession, considérée, à la fin du XIX^e siècle, comme une pratique extrêmement perverse. Tel Lemonnier dans *L'Hystérique* (1885), l'écrivain français adhère pleinement aux attaques menées

19 « En ce moment, la confession était, de tous les exercices religieux, celui qui l'ennuyait le plus. Il ne s'y rendait jamais qu'avec un trouble extrême, le cœur battant, comme vers un crime. Le solennel et ténébreux appareil de cet acte obligatoire, ce silence, cette ombre, où une voix chuchotait, l'effrayaient. Dans cette nuit, il se croyait le témoin, le complice d'il ne savait quoi d'énorme, d'un meurtre, peut-être » (id. : 104).

20 « Là [chez Marguerite], son plaisir de revoir Marguerite fut aussi gâté par l'inquiétant souvenir des confessions. Entre sa petite amie et lui, toujours s'interposait la laide, la déflorante image du père Monsal » (id. : 134).

contre les confesseurs par nombre de romanciers de l'époque et, dans ce sens, il rejoint les invectives d'auteurs tels que Paul-Louis Courier (1772-1825), Michelet (1798-1874) et Pierre Larousse (1817-1875) qui, s'en prenant, quelques années auparavant, au caractère hautement fantasmagorique et corrompu d'une telle pratique, avaient préparé les assauts incendiaires de Léo Taxil²¹.

Et pourtant l'enfant, écrasé sous le poids des situations vécues, aurait bien voulu parler, à son ami (le seul, le silencieux Bolorec²²), mais la honte le retint. Fatigué de résister aux « obstinées images » qui l'obsédaient... il s'abandonna à elles, seul, la nuit « entre les cloisons silencieuses. » (id. : 213) Le silence que Sébastien doit s'imposer enfonce le clou des fantasmes sexuels. L'enfant, dépourvu d'interlocuteur et sans réponse face à l'horreur du sexe, devient victime du poison inoculé. Plus tard, bien des années après avoir quitté le collège, le retour du refoulé se transforme en hallucinations, cauchemars, culpabilité, tentations... des images sombres ravageant l'esprit de l'enfant qui les subit terrifié²³.

21 De son vrai nom, Gabriel-Antoine Jogand-Pages, Léo Taxil connut un grand succès de librairie avec des textes tels que : *La Bible amusante*, *Le Culte du Grand Architecte*, *Le Diable et la révolution*, *La Franc-Maçonnerie dévoilée et expliquée*, *Pie IX devant l'Histoire* et, concernant le rôle des confesseurs, *Les Jocrisses de sacristie* (1879) et *Les Livres secrets des confesseurs dévoilés aux pères de famille* (1884, édition augmentée en 1899) : voir Bechtel, 1994 : 337 sq.

22 « Au moins, s'il avait pu parler, s'il avait pu s'épancher dans le cœur d'un ami véritable, se vider du secret affreux qui l'étouffait, le dévorerait ? Vingt fois, il l'eut sur les lèvres, comme une nausée, ce secret ; vingt fois, il fut sur le point de le confesser, de le crier à Bolorec » (id. : 211).

23 « Le Père Recteur, le Père de Marel, le Père de Kern conduisent la foule cruelle. Et la course commence, ardente, féroce, où tout ce que j'ai connu d'abominable se représente à moi, en aspects terrifiants, et pas sensiblement dénaturé. Je trébucherai contre des confessionnaires, me cognerai à l'angle des chaires, roule sur des marches d'autel, tombe dans des lits où je suis piétiné, assommé, écartelé. Je me réveille alors, le corps tout en sueur, la poitrine haletante, et je n'ose plus me rendormir » (id. : 291).

Le silence de l'art

Quelle ivresse de pouvoir arracher à un instrument de bois,
à une plaque de métal, ces harmonies qui versent l'extase !
Quel orgueil de pouvoir créer ce langage magique et béni,
qui exprime tout, même ce qui est inexprimable ; qui explique
tout même ce qui demeure inexplicable !
(id. : 122)

Le caractère réservé, solitaire, taciturne et quelque peu sauvage que Mirbeau accorde à Sébastien Roch ne doit pas nous cacher l'extrême sensibilité (id. : 160) de sa personnalité, que le romancier se complaît d'abord à décrire dans le livre I (amour de la nature évoqué dans des morceaux de bravoure descriptive) pour céder — dans le livre II— la parole au personnage dans la rédaction de son journal. Nous voilà dans les domaines de « l'ineffable » (l'inexprimable, ce que l'on sent, mais que l'on ne sait/peut pas dire), qu'il revient au narrateur de décrire— en l'absence de voix du personnage. Nombreux sont donc les passages où la plume de Mirbeau s'attarde avec délectation sur les jouissances visuelles et sonores que procure la nature.

Mais pour Mirbeau, une éducation véritable passe par l'apprentissage des arts qui seraient la traduction des mystères de la nature et la création d'un univers parallèle qui rendrait supportable le réel. Il entreprend donc d'accorder à Sébastien l'initiation à la traduction de ces mystères. Ces jalons artistiques, Sébastien les imaginait allant vers « la révélation d'un monde, du monde éblouissant vers lequel ses instincts l'avaient toujours emporté, et qu'il croyait chimérique, inaccessible à la lourde étreinte de l'homme. Pourtant, il existait ; il existait réellement, ce monde. Là seulement était la vérité ; là résidait la vie souveraine. » (id. : 148) Et ce monde parlerait un langage chaud, coloré et vibrant, alliant à la musique l'univers des idées. Étapes que Mirbeau considère comme le chemin vers une formation véritablement humaine, mais que son héros, s'il les a bien entrevues, ne sera jamais en mesure — à cause de Vannes— de parfaire, anéantissement d'une vie que Mirbeau dénonce avec hargne et qui, dans le roman, est symbolisé par l'image de ce violon cassé auquel s'identifie le personnage et qui

fait appel au viol et du corps, et de l'esprit et de l'âme²⁴.

Dès ses premiers jours à Pervençères, Sébastien Roch —dans une opposition traditionnelle entre la nature (source de joie) et la culture (école, source de déplaisir)— est présenté comme un enfant de la terre²⁵. Une nature, celle des alentours de Pervençères, généreuse et ensoleillée, qui faisait contraste avec la quincaille étriquée que son père tenait au village. Transposé au pays armoricain (« le taciturne Morbihan²⁶ »), où se situait le collège, seul le regret du pays natal lui permet d'échapper à l'étouffement de sa nouvelle demeure (cloître-caserne-prison). Son esprit distrait « vagabondait d'un objet à l'autre, s'attachait surtout aux choses flottantes, aux nuages, aux fumées qui se dissipent, aux feuilles que le vent emporte, aux flocons d'écume, s'en allant à la dérive des courants » (id. : 69). Passionné de la nature, ses premiers jours au collège sont teintés de la nostalgie de ce paradis dont il retrouve l'écho lors de ses promenades scolaires, qui sont, pour le narrateur, l'occasion d'exprimer les moments où l'âme résonne, où les rêves s'épanouissent, mais aussi —plus tard, après le viol— où les fantasmes fouettent. Son étonnement admiratif devant la nature se poursuivra donc tout le long du roman et les balades effectuées aux alentours du collège serviront de prétexte à Mirbeau pour déployer les habiletés descriptives rapidement évoquées ci-dessus. Son goût de la description —la maîtrise de la littérature— en viendrait à confirmer une idée de l'éducation proclamant que l'art, source de joie, est la traduction la plus aboutie du silence expressif de la

24 Pierre Michel dans sa « Préface » (2004) parle justement d'un triple inceste, car de Kern est à la fois substitut du père, et professeur et prêtre.

25 « Il avait la viridité fringante, la grâce élastique des jeunes arbustes qui ont poussé, pleins de sèves, dans les terres fertiles ; il avait aussi la candeur introublée de leur végétale vie. [...] et il ne demandait à la nature que d'être un perpétuel champ de récréation » (id. : 5).

26 « De tous les pays bretons, le taciturne Morbihan est demeuré le plus obstinément breton, par son fatalisme religieux, sa résistance sauvage au progrès moderne, et la poésie, âpre, indiciblement triste de son sol qui livre l'homme, abruti de misères, de superstitions et de fièvres, à l'omnipotente et vorace consolation du prêtre » (id. : 2).

nature : « Ce sont des moments de félicité suprême, où mon âme, s'arrachant à l'odieuse carcasse de mon corps, s'élançait dans l'impalpable, dans l'irrévélé, avec toutes les brises qui chantent, avec toutes les formes qui errent dans l'incorruptible étendue du ciel » (id. : 289). L'école devait être, selon Mirbeau, une initiation à la beauté, ce qui, évidemment, ne sera jamais le cas pour Sébastien Roch.

Si la description de la nature demeure, pour Mirbeau, le moment musical et pictural du littéraire, il se chargera de montrer, dans le roman, comment les Jésuites de Vannes ont systématiquement frustré les aptitudes artistiques de Sébastien. Ce fut d'abord la musique, entrevue comme le langage du sublime, le moyen d'expression le plus élevé²⁷ de tout un monde de sensations : « Mais ce que Sébastien aimait le plus, plus encore que les formes modifiées et les changeantes couleurs de cette atmosphère maritime, c'était la sonorité, la musique rythmée, divinement mélodieuse que les vagues et les brises apportaient. Il en percevait toutes les notes, en recueillait toutes les vibrations, depuis le grondement sourd, plaintif, désespéré, venu du large mystérieux, jusqu'aux berceuses chansons des criques roses, jusqu'aux gaietés d'harmonica, enfantines et rebondissantes, que l'eau égrenait, en s'éparpillant sur les galets du rivage » (id. : 137). La musique qu'il écoute à l'église —écho atténué des sons de la nature mais, malgré tout, d'une grande force évocatrice— était pour lui l'une des rares joies ressenties au collège ; elle représentait le triomphe de Dieu, de son « Dieu à lui, de son Dieu, magnifique et bon, qu'accompagnaient toutes les beautés, toutes les tendresses, toutes les harmonies, toutes les extases » (id. : 120).

Mais son « éducastration » —un enchaînement de

27 « Il voyait réellement dans cette musique naître des formes adorables, des pensées et des prières se corporiser, penchées sur lui comme des saintes ou comme des lys ; des paysages célestes s'emparadiser d'une lumière inconnue et pourtant familière, se décorer de constellations de fleurs, de corymbes d'étoiles ; il voyait des architectures aériennes surgir, se continuer avec les nuages, en assomptions d'astres : tout un monde immatériel éclore, florir, s'épanouir, se volatiliser ensuite, dans une exhalaison pâmée de parfums » (id. : 120-121).

mensonges, de méfiance, d'injustices— contraint Sébastien à s'enfermer dans un mutisme progressif²⁸ et dans la frustration systématique de tout apprentissage de l'art : « Dans l'impossibilité où il était de continuer ses leçons de musique, et poussé par une force intérieure, dominatrice, à êtreindre, à exprimer, à matérialiser, pour ainsi dire, ses aspirations bien vagues, certes, et bien irrésistibles aussi, vers l'idéale conquête des harmonies et des formes, il retrouva dans le dessin un aliment à ses ambitions, et il s'y passionna » (id. : 147). Ces mêmes ambitions reviennent, fugaces et sans persévérance, dans son journal d'après Vannes : « Je serai un poète, un peintre, un musicien, un savant ? Qu'importent les obstacles ? Je les briserai. Qu'importe ma solitude intellectuelle ? Je la peuplerai de tous les Esprits qui sont dans la voix du vent, dans les ombres de la rivière, dans les profondeurs des bois, dans l'haleine des fleurs, dans la magie des lointains » (id. : 289). Or, les effets dévastateurs de son passage au collège auront profondément brisé la volonté du jeune homme, qui se retrouvera, à nouveau, démuné face au vide d'une existence provinciale et terrifiée vis-à-vis de l'amour, du travail et du temps.

La consolation de la nature qui avait amené Sébastien à avoir recours, de façon autonome, à la musique, il la canalisera plus tard vers le dessin, des passions aussitôt tarées par les éducateurs, mais tolérées et même encouragées par le Père de Kern qui, perversément, l'initiera à la poésie. Sébastien, vaguement troublé au début à cause du regard, insistant et persécuteur, du prêtre, fut définitivement conquis par la voix de son séducteur²⁹ : « Il lui révéla les beautés de la littérature [...] et surtout le désir ardent de savoir » (id. : 160-161). La poésie —musique alliée à l'expression des idées— ouvre la

28 « Pourtant, les trois années qu'il venait de vivre parmi ce petit monde, dressé à l'intrigue et à l'hypocrisie, lui apprirent à ne plus montrer, tout nus, ses sentiments et sa pensée ; il sut dissimuler ses joies comme ses souffrances, avec une pudeur avare et jalouse, ne plus jeter à la tête de chacun les morceaux saignants de son propre cœur » (id. : 146).

29 « Il se donna donc au père de Kern, dont la voix avait vaincu le regard » (id. : 160).

porte d'accès à un monde jusqu'alors inconnu, porte vite refermée car, définitivement associée, à l'obscénité des gestes de son initiateur. Il se verra donc privé de tout instrument d'expression, à jamais condamné, dans la solitude du village, à ressasser des images obsédantes, terribles et stériles. Le livre II témoignera des tentatives, avortées aussitôt que surgies, d'échapper au réel vers l'Abstrait. C'est donc l'échec le plus complet que décrit le roman, car le séjour de Sébastien à Vannes aura, non seulement tronqué l'épanouissement dans l'amour —domaine interdit dans tous les romans de Mirbeau—, mais aussi annihilé toute possibilité de transformer l'échec en un acte de création, ce qui, pour le romancier Mirbeau, constitue le plus terrible des châtiments.

La stupidité d'une vie, celle de Sébastien Roch, brisée par une éducation religieuse qui a tari toutes les sources de plaisir, de connaissance et de joie que la culture met au service de la nature, se trouve confirmée par la mort, stupide elle aussi, du héros à la guerre. Une mort dont le seul écho est, à la fin du roman, la promesse émise par Bolorec de la réparation future d'une injustice sans nom. Après tant d'années de silence, la relève par une parole à venir demeure une bien maigre consolation.

BIBLIOGRAPHIE

- BECHTEL, G. (1994) *La Chair, le diable et le confesseur*, Paris, Plon.
- DE GRANDPRÉ, Bérange (2006) « La figure de Saint Sébastien de Mirbeau à Trakl », *Cahiers Octave Mirbeau*, n°13.
- DE PALACIO, Jean (2003) *La Poétique du silence*, Louvain-Paris-Dudley, MA, Éditions Peeters.
- DÜRRENMATT, Jacques (1992) « La ponctuation de Mirbeau », in *Actes du colloque international Octave Mirbeau (19-22 septembre 1991)*, Angers, P.U.
- EKIERT-ZASTAWNY, Joanna (2001) « Quelques remarques sur le Narrateur dans les romans d'Octave Mirbeau », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 8.
- GALLINA, Bernard (2002) « Monsieur Roch : un personnage en clair-obscur », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 9.
- LAIR, Samuel (1998) « La loi du silence selon Mirbeau », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 5.
- MICHEL, Pierre (2005) *Octave Mirbeau et le roman*, Angers, Société Octave Mirbeau.

- (2004) « *Sébastien Roch* ou "le meurtre d'une âme d'enfant" », préface à *Sébastien Roch*, in Octave Mirbeau, *Œuvre romanesque complète*, Éditions du Boucher, pp. 476-497.
- (1998) « Octave Mirbeau et Stanislas du Lac », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 5.
- MIRBEAU, Octave (1890) *Sébastien Roch. Roman de mœurs*, Paris, Charpentier.
- (1989) *Lettres à Alfred Bansard des Bois*, Montpellier, Éditions du Limon.
- (2002) « Lettre à Alfred Bansard des Bois, (1^{er} juin 1867) », in *Correspondance générale*, t. I, Lausanne, L'Age d'Homme.
- NIVET, Jean-François et MICHEL, Pierre (1990) *Octave Mirbeau. Biographie*, Paris, Librairie Séguier.
- (1990) *Octave Mirbeau, l'imprécateur au cœur fidèle*, Paris, Librairie Séguier.
- WALD-LASOWSKI, P. et R. (1991) *Romans autobiographiques*, Paris, Mercure de France.
- ZIEGLER, Robert (1998) « Vers une esthétique du silence dans *Dans le ciel* », *Ibid*, pp. 58-69.