«Reproduire la vie»: l'influence d'Octave Mirbeau sur la dernière mouture du roman "Le Livre de Goha le Simple" d'A. Adès et A. Josipovici

Elena Fornero

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/12620>

DOI : 10.4000/studifrancesi.12620

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 août 2018

Pagination : 268-277

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Elena Fornero, « «Reproduire la vie»: l'influence d'Octave Mirbeau sur la dernière mouture du roman "Le Livre de Goha le Simple" d'A. Adès et A. Josipovici », *Studi Francesi* [En ligne], 185 (LXII | II) | 2018, mis en ligne le 01 septembre 2019, consulté le 09 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/12620> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.12620>

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

«Reproduire la vie»: l'influence d'Octave Mirbeau sur la dernière mouture du roman “Le Livre de Goha le Simple” d'A. Adès et A. Josipovici

Abstract

Octave Mirbeau met Egyptian francophone writers Albert Adès and Albert Josipovici in 1914, while they were living in the neighbourhood of his villa in Triel, a small town on the banks of the Seine, west of Paris. During their frequent conversations between 1914 and 1916, Mirbeau conveyed his strong convictions about authentic contents and purified style in literature: an author must reproduce real life without interpretation and moral judgement from his own side. These conversations had an influence on Adès and Josipovici's still unpublished novel, *Le Livre de Goha le Simple*. The young authors reworked it on the basis of the new ideas about literature they were discovering with Mirbeau. This paper identifies and analyses the impact of Mirbeau's ideas on the final text of the novel (published in 1919 by Calmann-Lévy, Paris) by comparing it with a complete manuscript conserved at the French National Library in Paris, written before meeting Mirbeau. It emerges that in the final text detailed descriptions are often removed or shortened, and moral and psychological analysis avoided, as Mirbeau advocated. The change is more evident around the description of the main characters: scholar Cheikh-el-Zaki “loses” extensive theological considerations, while the complex psychology of El-Zaki's young wife Nour-el-Ein and Goha himself is presented quite unexplained to the reader's intuition in the final text. In 1916 Mirbeau, obviously pleased with the book that the authors only shared with him after reworking it, signed the foreword of *Goha*.

Albert Adès (1893-1921)¹ et son collaborateur Albert Josipovici (1892-1932)² sont deux représentants de la première heure du grand mouvement littéraire francophone qui a fleuri en Égypte au tournant du xx^e siècle. George Cattaoui, Raoul

(1) Né au Caire au sein d'une famille juive aisée (son père César est banquier), Adès est élevé par sa mère Hélène De Picciotto dans une fervente admiration pour la culture française. Il apprend précocement le français et déclare son intention de devenir écrivain, même si son père lui impose des études de droit. À la rédaction de «La Gazette Littéraire» de Paris il connaît Josipovici. Les deux jeunes deviennent collaborateurs et publient un premier roman sous le pseudonyme de A.I. Theix (*Les Inquiets*, Paris, Calmann-Lévy, 1914). À la veille de la Première Guerre ils s'installent en France, mais ils se séparent après la parution de leur premier roman, *Le Livre de Goha le Simple*. Adès continue à vivre à Paris où il écrit des articles pour la presse et rédige un autre roman, *Un roi tout nu* (Paris, Calmann-Lévy, 1922, posthume), ainsi que des contes, pensées éparses, pièces de théâtre qui resteront inédites. Il meurt à Arcachon en 1921 d'une maladie rare. Toutes les informations de cette étude proviennent du matériel inédit contenu dans un Fonds Albert Adès établi à la Bibliothèque Nationale (Département des Manuscrits), suite à un legs de la fille d'Adès, Edmone: Nouvelles Acquisitions Françaises 28145 (dorénavant: NAF 28145), notamment d'un texte biographique rédigé par la mère d'Adès: H. DE PICCIOTTO, *Albert Adès, 1893-1921, par sa mère*, Lyon, dactylographié, 1943 (boîte 17).

(2) Né à Constantinople, Josipovici est fils d'un médecin juif d'origine roumaine qui s'installe au Caire en 1910 environ. Il achève ses études dans un lycée de Melun et il est, tout comme Adès, parfaitement francophone et passionné d'écriture. Après la séparation avec Adès, il rentre en Égypte où il travaille dans la diplomatie et publie le roman *Le Beau Saïd* (Paris, NRF Gallimard, 1928). Il meurt en 1932 d'une attaque cardiaque (G. DUMANI, *Adès, Josipovici et “Le Livre de Goha le Simple”*, «La Revue des Conférences françaises en Orient» I, 5, 5 avril 1937, pp. 355-375; G. DUMANI, *Albert Josipovici* in R. Blum, *Anthologie des écrivains d'Égypte d'expression française*, Le Caire, Imprimerie Lencioni, 1937, pp. 65-71).

Parme, Morik Brin, Gaston Zananiri, Jeanne Arcache, jusqu'à Albert Cossery, sont les personnalités les plus illustres³ de ce mouvement. Aujourd'hui oubliés, Adès et Josipovici publièrent à la fin de la Première Guerre à Paris un roman en français de sujet égyptien, *Le Livre de Goha le Simple*⁴, qui eut un remarquable succès du public et des critiques. Il arriva deuxième au Prix Goncourt 1919, après *À l'ombre des jeunes filles en fleur* de Marcel Proust. Il fut traduit en sept langues, adapté pour les scènes et représenté à l'Odéon en 1939. Ensuite il inspira un film qui reçut un prix au Festival de Cannes en 1958⁵.

Octave Mirbeau s'était lié d'amitié avec Adès et Josipovici en 1914. Les deux Égyptiens étaient ses voisins à Triel, en Seine-et-Oise⁶, où ils s'étaient installés pour peaufiner leur roman. Mirbeau y vivait depuis 1909 avec sa femme Alice, dans une somptueuse villa sur les hauteurs de Cheverchemont. Mirbeau lut le texte de *Goha* avant la publication. À sa demande, les auteurs lui en firent une "lecture suivie", pendant plusieurs rencontres à Cheverchemont entre 1915 et 1916. Méfiant d'abord, comme devant beaucoup de jeunes auteurs qui le contactaient à la recherche d'un tuteur littéraire, il fut pris de grand enthousiasme pour l'ouvrage et il accepta d'en rédiger la préface en octobre 1916⁷. On peut y lire:

Je n'ai compris l'Orient, je ne l'ai vécu que le jour où j'ai lu *Goha Le Simple*... Ce sont des faits qu'on nous donne, des faits choisis non parmi les plus singuliers, mais parmi les plus communs... Les auteurs se sont interdit le lyrisme auquel, hélas! nous nous laissons trop facilement prendre... Ils ne cherchent pas à séduire le lecteur, de même que la nature ne s'occupe point des hommes qui la contemplent... Au moyen d'un style simple, sévère, aussi pur que le style de Flaubert, les auteurs ont levé le voile pour nos regards occidentaux⁸.

Le rôle de la littérature selon Mirbeau

Observation exacte de la réalité, absence de lyrisme, langage épuré, abstention de toute interprétation personnelle: on trouve ici une correspondance précise avec l'idée que le dernier Mirbeau avait de la littérature, telle qu'il essaie de l'inculquer à ses jeunes interlocuteurs dès la première rencontre. Adès écrit dans ses notes:

[Il disait:] Mais prenez garde... Tout ce que vous avez à faire, c'est de voir, de comprendre et de reproduire. Ne vous laissez pas entraîner au-delà... N'inventez pas... N'expliquez pas... Ne faites pas de philosophie. N'émettez jamais d'hypothèses... Vous vous tromperiez toujours... Reproduire! Reproduire! Nous ne pouvons rien au-delà... Et nous n'y parvenons même pas⁹.

Imprégnés de ces enseignements, Adès et Josipovici ont revu radicalement leur travail avant de le soumettre au Maître, comme en témoigne la fille d'Adès, Edmone:

(3) J.-J. LUTHI, *La Littérature d'expression française en Égypte*, Paris, L'Harmattan, 2000; *Entre Nil et sable. Écrivains d'Égypte d'expression française (1920-1960)*, sous la direction de M. KOBER, Paris, Centre national de documentation pédagogique, 1999.

(4) Paris, Calmann-Lévy, 1919.

(5) *Goha* de Jacques Baratier, avec Omar Sharif et Claudia Cardinale, France-Tunisie 1959.

(6) Aujourd'hui dans le département des Yvelines.

(7) En réalité, de plus en plus incapable de travailler, Mirbeau chargea Francis Jourdain d'écrire la préface à sa place et il se limita à la signer (P. MICHEL et J.-F. NIVET, *Octave Mirbeau l'imprécateur au cœur fidèle*, Paris, Librairie Séguier, 1990, p. 914).

(8) A. ADÈS et A. JOSIPOVICI, *Le Livre de Goha le Simple* cit., p. IV.

(9) Notes d'ADÈS, NAF 28145, boîte 10.

«Adès et Josipovici hésitèrent longtemps à lire *Goha* au Maître. Ils craignaient que le côté un peu fabuleux du livre ne lui déplût. Néanmoins ils l'écoutaient beaucoup et ses théories littéraires les ont si fortement influencés qu'ils recommencèrent d'un bout à l'autre le livre qui était alors achevé»¹⁰.

La mouture de *Goha* présentée à Mirbeau, qu'on présume ici être identique ou très semblable à la version imprimée par Calmann-Lévy, était donc le fruit d'une révision poussée qui avait commencé tout de suite après la première entrevue (23 juillet 1914 environ¹¹) et s'était étalée sur plusieurs mois.

L'objectif de la présente étude est de repérer les traces de l'influence de Mirbeau sur l'œuvre d'Adès et Josipovici, à travers les modifications des auteurs, notamment pour les trois personnages principaux, en comparant le texte de l'édition avec un manuscrit complet du *Livre de Goha le Simple* conservé dans le Fonds Adès¹².

Le Simple et son univers

L'action du roman se déroule dans le Caire du XVIII^e siècle. Goha est un beau garçon issu d'une famille riche. Mais il est naïf, étourdi, renfermé dans une perception fantasque de la réalité. Étant incapable d'exercer un métier et suscitant des catastrophes à chaque pas, il devient l'objet des moqueries de toute la ville. Il vit toutefois sa vie avec insouciance et par hasard il se retrouve invité aux conversations érudites d'un savant son voisin, Cheikh-el-Zaki, maître estimé à l'université d'El-Azhar. Goha séduit ensuite la jeune femme de celui-ci, Nour-el-Eïn, il est chassé par sa famille car il devient l'amant de sa propre nourrice et finalement, après toute sorte de retournements tragi-comiques, il se marie avec une riche veuve.

Adès et Josipovici élèvent à la dignité littéraire une figure centrale de la tradition populaire du monde arabe. Goha est en effet le protagoniste d'un vaste ensemble d'anecdotes orales qui circulent en Égypte mais qu'on retrouve aussi ailleurs sur le pourtour méditerranéen, du Maghreb jusqu'en Turquie. Rusé et irrévérent, il parvient à confondre les puissants avec la franchise de sa parole¹³. Le Goha d'Adès et Josipovici, tout en gardant des réminiscences de la littérature fabuleuse dans la lignée des *Mille et une nuits* (particulièrement la charge libératoire de la sexualité), perd les allures triviales de son homologue traditionnel pour devenir un révolutionnaire métaphysique, un héros malgré lui. Porté par ses pulsions (qu'il assume sans pudeur car elles sont l'unique moteur de son être), il renverse, sans s'en apercevoir, les codes d'une société raidie dans le respect aveugle de traditions archaïques.

(10) Notes d'EDMONE (NAF 28145, boîtes 10 et 19; l'italique est de nous), en préparation d'une exposition littéraire sur le père qui eut lieu en 1947 à la Librairie Jean Loize, 47 rue Bonaparte à Paris.

(11) Voir le billet d'invitation d'Alice Mirbeau daté 21 juillet (NAF 28145, boîte 10).

(12) NAF 28145, boîte 3, non daté. Il ne s'agit probablement pas de la toute première mouture, écrite en grande partie par le seul Adès («J'ai commencé "Le Simple" et j'ai beaucoup d'espoir en ce livre. Il est imprévu et profond dans sa gaieté», lettre à sa fiancée Inès Heffès, 8 août 1913, NAF 28145, boîte 14), mais d'une version successive où les deux collaborateurs interagissent: les chapitres sont soit écrits en entier par l'un des deux, soit se composent de feuillets de l'un et de l'autre alternés, soit de feuillets de l'un portant corrections de l'autre.

(13) Goha sera aussi le protagoniste d'autres ouvrages postérieurs, notamment E.-J. FINBERT, *Les Contes de Goha*, Paris, Éditions Victor Attinger, 1929, et J. ASCAR-NAHAS, *Les Réflexions d'Ibn Goha*, Le Caire, Éd. de la Revue du Caire, 1945. Selon Irène Fenoglio, Goha représente l'esprit d'une "égyptianité" liée au sol, indépendante des origines ou des religions. Il est donc choisi comme sujet privilégié de narration par des auteurs non musulmans (I. FENOGLIO, *Caricature et représentation du mythe: Goha*, in *Images d'Égypte de la fresque à la bande dessinées*, Le Caire, Cedej, 1991, pp. 133-144).

Pendant la première rédaction de *Goha*, Adès lisait *L'Éloge de la folie* et le trouvait «ravissant»¹⁴. On repère clairement l'influence d'Érasme dans le tissu du roman, notamment dans la critique latente des hiérarchies religieuses et des détenteurs de la connaissance. Le caractère de Goha hérite de la sacralité attribuée aux pauvres d'esprit pendant le haut Moyen Âge et aussi de la sagesse “par renversement” des bouffons de cour des XIII^e-XIV^e siècles, mais rappelle le prince Mychkine, l'Idiot de Dostoïevski, dans la spontanéité angélique de son expression face à une société gangrenée d'hypocrisie. Selon Caroline Hervé-Montel, le roman d'Adès et Josipovici est subversif à de multiples niveaux. Il reprend la veine satirique liée à la figure populaire, mais pour engager sa déconstruction en tant que personnage traditionnel car, au fil du récit, l'initié (Goha) se substitue à l'initiateur (Cheikh-el-Zaki)¹⁵.

L'influence de Mirbeau: traces dans le texte

En ligne générale, le déroulement des événements dans le manuscrit est conforme à celui de l'édition imprimée. Mais dans celle-ci le style est sobre et nerveux, sans aucune concession à certaines longueurs manifestement orientalistes qu'on rencontre dans la première mouture. Les phrases sont abrégées. Plusieurs parties du récit ont été évincées par rapport au manuscrit, surtout celles qui comportent le plus de concessions à la littérature: emploi d'adjectifs, redondance descriptive, envol lyrique, considérations morales ou psychologiques sur les personnages¹⁶. L'intention d'Adès et Josipovici de suivre à la lettre les préceptes de Mirbeau est d'ailleurs clairement affirmée dans leurs échanges. Dans une lettre à Adès du 28 novembre 1918, Josipovici recommande: «Allégeons, allégeons phrases et substance». Dans une autre missive, non datée: «J'ai supprimé la “moralité” à la fin du chapitre “El-Zaki devant son ombre”... Cette moralité est un rappel de Goha “première manière”. Or, depuis, le livre a terriblement évolué. *Actuellement la moralité ne cadre plus avec l'esprit du livre*»¹⁷.

Nour-el-Eïn

L'évolution de la figure de Nour-el-Eïn entre les deux moutures illustre le changement de perspective des auteurs. L'apparition de la jeune femme (chap. 5, «Le cortège de la mariée»), dans un palanquin sur le dos de deux dromadaires richement ornés, dans le manuscrit est rendue ainsi: «Sur le siège de velours se dressait la fine silhouette de Nour-el-Eïn, recouverte d'un triple voile. Frémissante, elle se dirigeait vers son destin, vers l'immolation de son corps, espérant quand même un miracle d'amour qui transformerait son sacrifice en offrande passionnée»¹⁸.

(14) Lettre à sa fiancée Inès Heffès, 8 août 1913, NAF 28145, boîte 14.

(15) C. HERVÉ-MONTEL, *Renaissance littéraire et conscience nationale*, Paris, Geuthner, 2012, p. 103.

(16) Il s'agit du même style du premier roman d'Adès et Josipovici, *Les Inquiets*. Comme David L. Parris l'observe, les deux jeunes auteurs sont influencés par Paul Bourget dans la langue et l'intention morale, et dans l'introspection psychologique très poussée des personnages (D.L. PARRIS, *Albert Adès et Albert Josipovici. Écrivains d'Égypte d'expression française au début du XX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 23).

(17) NAF 28145, boîte 16; l'italique est de nous.

(18) NAF 28145, boîte 3.

Le même passage est rendu ainsi dans l'édition: «Sur les coussins, au fond du véhicule, Nour-el-Eïn, reine isolée du cortège, drapée d'un voile pesant, lamé d'or, penchait la tête»¹⁹.

Le *pathos* romantique de la première mouture s'efface. Il laisse la place à un seul geste minimal, un «pencher la tête» qui évoque une soumission à son destin. Mais aucun sentiment, aucune émotion ne sont anticipés à ce stade. Le personnage reste comme indéterminé. La structure de la phrase, par syntagmes successifs qui restituent l'avancement hiératique du cortège, avec la séparation du sujet de son verbe relégué à la fin, accentue la suspension sur la figure, qui se révélera plus tard manipulatrice et farouchement révoltée.

Dans le chapitre 14 («Le sacrilège»), Nour-el-Eïn regarde Goha qui se moque de la foule au cortège funèbre de Waddah-Aliqum, un élève d'El-Zaki dont elle était éprise.

Voilà dans le manuscrit:

Elle le regarda avec une joie fiévreuse, comme si, après une longue absence, elle venait de le reconnaître. Rien ne l'entravait, aucun refus de conscience, aucun regret pour l'autre. Goha s'identifiait avec tout ce qu'elle avait aimé. Durant ces mois d'attente, c'est lui qu'elle avait attendu... À cet instant il lui apparaissait comme une créature merveilleuse, unique. Spontanément, furieusement elle l'aimait et avait une conscience nette de son amour. Une attraction totale où sa chair parlait... Cependant son visage était pâle et rouge tour à tour, ses mains fiévreusement se glaçaient et devenaient brûlantes. Sa respiration lui manquait. Son amour pour Aliqum lui paraît une erreur, un songe stupide²⁰.

Et dans l'édition:

Nour-el-Eïn aussi admirait sa voix chaude et les belles paroles mystérieuses qui montaient à présent jusqu'à elle. Son cœur, ses bras se tendaient vers cet homme qui ne pouvait même pas la voir derrière le grillage sombre de la moucharabieh. Goha était inaccessible. Elle ne pourrait jamais le toucher, avec ses mains, cet être précieux comme le soleil²¹.

Nous notons une réduction sensible du ton hyperbolique: les adverbes («spontanément», «furieusement», «fiévreusement») sont éliminés, tout comme les réitérations anaphoriques («aucun refus... aucun regret»...; «son visage... ses mains... sa respiration... son amour») qui marquent les symptômes visibles de la passion. Le choix d'adjectifs plus neutres («chaude», «belles», «mystérieuses», «inaccessible», «précieux») témoigne d'une prise de distance par les narrateurs. Même au moment de l'éclosion de l'amour, l'épanchement sentimental dans l'édition est rendu avec un langage sobre et abrégé.

Dans la version finale de *Goha*, la construction d'un personnage s'effectue donc par ce qu'on pourrait appeler une «soustraction de traits» (et non pas par accumulation). Ce procédé aboutit à un résultat d'extrême efficacité dans l'édition, davantage visible quand on la compare au texte précédent où les figures sont souvent alourdies par l'accumulation de caractérisations. Dans la version imprimée, elles sortent peu à peu de l'indéterminé qui les enveloppe et se campent puissamment sur la page. Leur nature n'étant ni étalée ni expliquée, elle jaillit spontanément des gestes, des actions qui souvent n'ont pas une liaison logique. Mobiles et passions sont révélés ainsi d'une

(19) A. ADÈS et A. JOSIPOVICI, *Le Livre de Goha le Simple* cit., p. 56.

(20) NAF 28145, boîte 3.

(21) A. ADÈS et A. JOSIPOVICI, *Le Livre de Goha le Simple* cit., p. 161.

façon d'autant plus véridique qu'aucun personnage n'est complètement positif ou négatif. La vie qui, selon les préceptes de Mirbeau, devait être reproduite le plus fidèlement possible, se déroule dans les pages de *Goha* avec ses sursauts et ses retournements imprévisibles, sans intromission morale de la part des auteurs qui n'affichent de l'empathie pour aucun de leurs personnages.

Cheikh-el-Zaki

Pour la figure de Cheikh-el-Zaki la simplification entre manuscrit et édition est encore plus marquante car elle montre l'abandon d'une thématique religieuse qui évidemment était centrale dans la première mouture. La narration du texte imprimé débute en dépeignant El-Zaki en proie à une crise existentielle qui s'annonce par des détails successifs et énigmatiques: le savant refuse l'hommage d'un étudiant; écarte les boutiquiers pauvres auxquels il enseigne à lire; adresse des phrases étranges («Je suis un mauvais maître»; «Je t'aime... et c'est ce qui me chagrîne»⁽²²⁾) à son élève préféré, Waddah-Aliçum. Au cours de quelques pages concises, on découvre qu'une vie d'étude et de prière n'a pas amené El-Zaki à atteindre Dieu. Dans sa jeunesse, après une déviation vers le soufisme en odeur d'hérésie et un retour dans les rails de l'Islam avec un pèlerinage à la Mecque, décevant pour la gestualité aveugle des rituels, Cheikh-el-Zaki lit «au fond de sa poitrine la mission des réformateurs» et entame une tournée de propagande dans le monde musulman:

– Je te jure, mon chéri, que je leur avais bien parlé. J'avais expliqué avec clarté la manière véritable de lire le Coran... Alors que d'ordinaire on prolonge le «oua» et l'«éelif», moi j'en faisais des cris brefs. Ma manière de lire le Coran créait la piété parce qu'elle rapprochait l'homme de l'ange et rebutait les démons⁽²³⁾.

Dans la version imprimée, donc, on remarque que toute la “réforme” de Cheikh-el-Zaki est réduite à une aride question de prononciation de syllabes. Or, dans le manuscrit, la portée révolutionnaire de sa prédication est analysée sur plusieurs pages. Une problématique y est développée, qui va au-delà de l'histoire individuelle. L'Islam est implicitement critiqué dans la raideur de ses pratiques, qui vide la foi de l'élan des sentiments:

Il voulait donner plus de mouvement au cœur des croyants, introduire l'émotion dans la foi...: «La parole que Dieu vous a donnée, accueillez-la dans des transports de joie... Vous vous prosternez devant Lui comme vos esclaves se prosternent devant vous, ce n'est pas assez. Vous croyez être des croyants parce que vous suivez les préceptes qu'Il vous a donnés et cependant ce n'est pas assez. Les pages du Coran nous ont imposé des rives, mais notre foi c'est l'océan qui vit parmi les rives... Et vous, mes frères, que lui donnez-vous? Il ne veut ni votre crainte, ni votre respect. Ouvrez vos cœurs, l'offrande est là, palpitante et unique»⁽²⁴⁾.

Dans la version éditée, les motivations de la crise de Cheikh-el-Zaki ne sont pas, elles non plus, exposées au lecteur. Une seule phrase les résume: «Et voici que ce soir, tout à coup, j'ai comme le sentiment qu'un homme peut vivre, peut être heureux,

(22) *Ibid.*, pp. 5-8.

(23) *Ibid.*, pp. 11-12.

(24) NAF 28145, boîte 3.

sans avoir résolu les graves problèmes qui hantent mon esprit»²⁵, avoue le savant à son élève. Le manuscrit, au contraire, dans les deux premiers chapitres, dévoile le tourment d'un homme tiraillé entre abandon à l'émotion et analyse intellectuelle:

Le jour où j'ai été initié au Livre – superficiellement, mais assez pour l'aimer – j'aurais dû arrêter là mes connaissances. Au lieu de cela je me suis adonné à l'exégèse... Je croyais enrichir ma foi, en réalité je n'ai fait, année par année, que m'écarter du bonheur...

Autour de ma foi, qui reste inébranlable, se sont formées des excroissances pénibles, vaines: le doute, l'esprit de chicane, l'orgueil intellectuel... Aujourd'hui je sais qu'aimer Dieu, c'est le comprendre, mais un génie malfaisant me porte à dédaigner le cœur pour la raison...

Je possède la foi qui désaltère infiniment, et cependant je suis insatiable – car si mon cœur se satisfait en Dieu, ma raison ne peut se satisfaire qu'en elle-même²⁶.

Si le manuscrit décrit une âme qui doute, mais qui est encore ancrée dans sa foi, égarée sur un chemin pénible dont on peut toutefois espérer un aboutissement heureux, dans le texte final seule demeure l'impression d'une religion marâtre, qui fait miroiter des frontières lumineuses d'élévation, mais qui ne donne pas les instruments pour les atteindre. La divinité demeure inaccessible. La foi et la connaissance sont des ornements vides. L'homme est abandonné au désespoir, à l'inutilité fracassante de ses gestes. Cheikh-el-Zaki tentera de sublimer sa soif frustrée d'absolu dans les plaisirs matériels qu'il a toujours méprisés, en prenant une jeune épouse, qui le trompera dès que possible. Dans le traitement du personnage d'El-Zaki, dans le changement de poids du facteur de la croyance entre manuscrit et édition, on pense voir clairement l'influence du refus, par Mirbeau, de toute vision salvatrice ou consolatrice de la religion. Dans l'inéluctabilité de la chute du savant dans la honte de l'adultère, on retrouve l'empreinte du pessimisme qu'Adès retient puissamment de ses contacts avec le Maître: «Octave Mirbeau accentue ce penchant que nous avons, Josipovici et moi, au noir pessimisme... Il y a deux ans je croyais l'homme une créature merveilleuse. Rapidement je tombe sur ce sujet de déception en déception – et cela s'arrêtera-t-il?»²⁷.

Goha

Contrairement aux autres personnages du roman, codifiés dans des rôles traditionnels (le vieux qui veut épouser une jeune, la mal mariée, le père autoritaire...), Goha se distingue par le fait qu'il est étranger à toute convention de comportement. Comme l'observe Caroline Hervé-Montel, il vit dans une dimension de songe, absent à lui-même et aussi à ceux qu'il côtoie, «qu'il fait souffrir et qu'il perd sans même s'en apercevoir»²⁸. Son entourage le qualifie de «sot» ou de «fou». Pour Adès et Josipovici, il est une figure presque évangélique²⁹. Ses procédés mentaux anor-

(25) A. ADÈS et A. JOSIPOVICI, *Le Livre de Goha le Simple* cit., p. 15.

(26) NAF 28145, boîte 3.

(27) Lettre à Jack Mossein, janvier 1915 (NAF 28145, boîte 10).

(28) C. HERVÉ-MONTEL, *Renaissance littéraire et conscience nationale* cit., p. 60.

(29) Dans l'intention des auteurs, *Le Livre de Goha le Simple* veut «développer... la parole de Christ et montrer que, non seulement le royaume des cieux, mais aussi celui de la terre appartient au simple d'esprit» (lettre manuscrite d'Adès à Maurice Maeterlinck, NAF 28145, boîte 10, non datée mais probablement 1913 selon H. DE PICCIOTTO, *Albert Adès, 1893-1921, par sa mère* cit., p. 6). Juifs, Adès et Josipovici traitent un personnage de la tradition musulmane en soulignant sa portée christique: un mélange tout à fait possible dans l'Égypte du début du XX^e siècle, où ethnies et religions cohabitent pacifiquement et se contaminent.

maux fascinent évidemment les deux jeunes auteurs, au point d'être analysés dans plusieurs passages qu'on trouve dans le manuscrit, mais qui ont été éliminés dans la version imprimée³⁰.

Au début du chapitre 4 («L'univers de Goha»), le père du protagoniste le confine à la maison car il a échoué comme vendeur ambulancier. Dans l'édition on lit: «Goha resta cloîtré chez lui toute une semaine. Ses après-midi étaient tranquilles, mais le matin il menait une vie misérable»³¹.

Dans le manuscrit, à cet endroit, on trouve insérée l'explication suivante:

Une voix mystérieuse lui disait qu'il ne pouvait pas vivre en communion avec les hommes, qu'il n'était pas comme eux. Cependant Goha était incapable de rancune, n'ayant pas la mémoire de l'offense. S'il répondait aux événements par un cri de joie ou de colère, il n'en gardait pas la trace au fond de lui. La souffrance et la gaieté n'apportaient que des froissements fugitifs au lac monotone de son âme... Quand un mal le torturait, il parvenait à s'en soustraire, sans effort, par un glissement fluide, parce que la vie du dehors, la vie des paysages, le ramenait à elle par des affinités irrésistibles... À le voir prompt dans ses décisions, on eût cru qu'il était détenteur d'inébranlables certitudes. En vérité ses gestes avaient un orgueil qui s'ignorait. Il procédait par élans et non par audace. Contemplant le monde avec des yeux vierges de pensée, il triomphait des obstacles sans les reconnaître³².

Dans le chapitre 22 («Dans le quartier»), Goha assiste à la dispute entre Sayed, le souteneur de sa nourrice Hawa, qui se prostitue, et un client. Pris de terreur, il veut fuir, mais il en est empêché par le nourrisson (la fille qu'il a eue de Hawa), qui lui a été confié.

Dans l'édition, on lit: «D'un geste hébété, Goha la replaça sur ses genoux. Dès lors, il ne songea plus à s'échapper et sa terreur tomba d'elle-même»³³.

Le manuscrit ajoute:

Ce qui au premier abord semblait un retour à l'insouciance qui lui était coutumière n'était, en réalité, que l'acheminement de sa conscience vers un nouveau centre d'attraction. Il était à cette heure où des sentiments que nous portons aveuglément en nous quittent leurs retraites obscures, détachés des circonstances qui les ont créés et viennent affluer autour d'un fait minime ou habituel³⁴.

Le procédé de simplification "par soustraction", opéré par Adès et Josipovici sur leur ouvrage sous l'impulsion de Mirbeau, s'applique donc à Goha en écourtant, dans l'édition, toute explication qui pourrait aider à encadrer et mieux comprendre le personnage. Celui-ci demeure comme énigmatiquement renfermé dans sa folie étrange, dans ses états de conscience successifs, qui le bousculent de la tendresse à l'euphorie à la colère, et que le lecteur peine longuement à percer. Les auteurs n'entendent plus susciter, chez les lecteurs, un sentiment d'empathie vers leur créature, comme ils le faisaient dans la première mouture. Au contraire, Goha étonne et répugne, comme quand il tue sa jeune fille car elle refuse de le saluer, ou quand il abandonne sa maîtresse à la vengeance du père. L'empreinte de certains personnages mirbelliens,

(30) Les auteurs sont redevables au philosophe Henri Bergson, avec lequel Adès fut en contact à partir de 1917, de la réflexion sur la mémoire et l'inconscient, qui est implicite dans la description des gestes de Goha (C. HERVÉ-MONTEL, *Renaissance littéraire et conscience nationale* cit., p. 60).

(31) A. ADÈS et A. JOSIPOVICI, *Le Livre de Goha le Simple* cit., p. 29.

(32) NAF 28145, boîte 3.

(33) A. ADÈS et A. JOSIPOVICI, *Le Livre de Goha le Simple* cit., p. 321.

(34) NAF 28145, boîte 3.

déchirés entre le Bien et le Mal et à équidistance de l'un et de l'autre (l'abbé Jules, Célestine, Jean Mintié...) est ici très visible. Mais, à nouveau, le caractère gagne en efficacité dans la mesure où il perd sa prévisibilité et les traits traditionnels du "sot de proverbe". Sa sincérité brutale, la spontanéité de ses pulsions deviennent alors les vrais ferments subversifs qui font éclater les conventions sociales autour de lui.

Dans le manuscrit on trouve un long fragment sur une farce cruelle que des jeunes gens font à Goha. Ils lui font croire qu'il est en train de se transformer en chien pour ses méfaits et veulent le bannir de la ville:

Les cinq jeunes gens étendirent la main droite.

– Si tu entres à El Khaïra nous te tuons.

Impressionné par cette interdiction, ainsi que par la solennité de ses juges, Goha se mit à genoux:

– Et pourquoi donc, mes Seigneurs? Quelle a été ma faute?

Alors un à un, d'une voix forte, ils retracèrent sa vie d'infamie.

– Tu es né avec des dents. C'était l'indice que tu porterais malheur aux tiens!

– Tu as grandi dans l'ignorance!

– Tu as séduit la femme d'un cheik vertueux!

– Tu as détournée ta nourrice de la vertu!

– Est-ce vrai? interrogea l'un d'eux.

Goha, le front dans le sable, avoua:

– C'est vrai, c'est vrai... miséricorde!... Pardonnez-moi, je suis un pauvre idiot...

– Nous t'aurions pardonné si Dieu t'avait pardonné. Mais il t'a maudit puisqu'il a fait de toi un chien...³⁵.

Ce "procès" grotesquement tragique résulte de l'énumération des fautes de Goha, qui se soumet docilement à l'humiliation et prend même conscience de sa sottise. Toute la scène est paradigmatique de la faiblesse du protagoniste et de la méchanceté gratuite des hommes "normaux". La phrase finale apporte une moralité: «La seule chose qu'ils vissent dans cette farce, c'était la mystification d'un sot. Ils ne songeaient pas que le misérable berné portait un cœur humain capable de souffrir»³⁶.

On retrouve cet épisode dans le chapitre 36 («L'expiation») du texte imprimé. Le lourd remaniement auquel il a donné lieu révèle le changement de perspective des auteurs. Les farceurs sont ici des fumeurs de hashish. Obnubilés par la drogue, ils s'en prennent à Goha, mais leurs accusations et leurs actes sont incongrus. Arrivés à l'orée du désert avec leur victime, ils ne savent plus quel châtiment lui infliger, ni pourquoi:

– Je ne suis pas un chien, fit Goha d'une voix lasse... Faites ce que vous avez à faire, et laissez-moi dormir.

Il était fatigué d'autant de monotonie, d'autant d'insanité. Dans chacune des phrases, dans chacun des gestes des hommes qui l'entouraient, il sentait le vide... L'impression de vide qui ce soir émanait des fumeurs, tous les hommes qu'il avait rencontrés dans la vie la lui avaient donnée. Ce qu'ils faisaient n'était jamais l'expression d'eux-mêmes. Tous ils agissaient sans volonté: par bêtise et par désespoir³⁷.

Le renversement est total. À la place d'une moralité acquise, il n'y a que la réalité perçue à travers le regard du "sot", qui paradoxalement est le seul individu lucide au

(35) *Ibid.*

(36) *Ibid.*

(37) A. ADÈS et A. JOSIPOVICI, *Le Livre de Goha le Simple* cit., p. 356.

milieu des forcenés. Face à la folie des hommes normaux qui choisissent de devenir imbéciles par la drogue, l'illogisme du Simple, sa façon impulsive de vivre dans l'instant, peuvent bien représenter le chemin authentique vers la vérité. Le reste de l'humanité se débat dans une «monotonie» d'actions insensées, s'embourbe dans les vices ou se fige derrière les masques qu'elle-même s'impose.

Conclusion

La pensée de Mirbeau plane puissamment sur la scène. On entend l'écho de ses paroles aux conversations de Cheverchemont, comme Adès les a enregistrées dans ses notes:

Ce n'était pas tant la cruauté que la bêtise qui le [Mirbeau] poussait au désespoir. «Les hommes ne sont pas méchants, disait-il, ils sont malfaisants... malfaisants parce qu'ils sont bêtes... Vous ne connaissez pas encore la bêtise!...». Et sa voix était rauque, haletante et il levait et abaissait le bras fiévreusement, pour évoquer ce mur inébranlable contre lequel je devais me briser, comme lui-même déjà s'était brisé³⁸.

Si *Le livre de Goba le Simple* arriva deuxième au prix Goncourt de 1919, c'est donc à la générosité discrète de Mirbeau qu'il le dut sans doute; aussi bien qu'à la capacité de deux auteurs de réduire, épurer leur langue tout juste pour ne la rendre qu'«expression de la réalité orientale», selon le souhait de Mirbeau. Les longs entretiens avec lui leur ont permis de se rendre compte de leurs défauts: l'excès d'adjectifs, la forme souvent gonflée, la phrase trop riche, redevable d'une tradition de conte oriental, ont disparu dans l'édition définitive. Cela nous permet d'un côté de mesurer l'évolution stylistique de l'œuvre, de l'autre d'apprécier la sensibilité de Mirbeau, la générosité de se mettre au service d'un texte d'autrui au nom d'une vision de la littérature qui est la sienne propre et qu'il voudrait transmettre aux générations de l'avenir.

ELENA FORNERO