Mirbeau pamphlétaire: de la grimace au sarcasme

Bertrand Marquer

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/12564>

DOI : 10.4000/studifrancesi.12564

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 août 2018

Pagination : 216-223

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Bertrand Marquer, « Mirbeau pamphlétaire: de la grimace au sarcasme », *Studi Francesi* [En ligne], 185 (LXII | II) | 2018, mis en ligne le 01 septembre 2019, consulté le 06 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/12564> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.12564>

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

Mirbeau pamphlétaire: de la grimace au sarcasme

Abstract

Mirbeau is often presented as a writer full of contradictions, characterized by the vehemence of his indignations. The virulence of his attacks can nonetheless be partly affected, like in the satirical newspaper «Les Grimaces», but it lasts throughout his career, regardless of the forms used or the capitalized success. The lampoonist style of Mirbeau nevertheless evolves in its modalities. First defined as the mark of a dissimulation, the “grimace” gradually becomes the emblem of the work operated by the novelist. For Mirbeau, distortion is not an obstacle to truth, but a process used for its revelation, or even the signature of a writer claiming the right to contradict himself. Faithfulness to oneself can not, therefore, rest on a doctrine, nor really go through a discourse. The novel thus offers Mirbeau a form that is no doubt paradoxically more in keeping with his conception of sincerity. Mystification becomes the means of denouncing the impostures of coherence, as well as sarcasm, which literally brings to pieces the fable borne by the narrative.

Les études consacrées à Octave Mirbeau ont insisté à plusieurs reprises sur les «contradictions»¹, «paradoxes»², «impostures»³ ou «mystifications»⁴ d'un écrivain à la pensée versatile et souvent éruptive. Cette absence de cohérence est en grande partie la conséquence d'une posture (celle du pamphlétaire) et d'une condition (celle du «prolétaire des lettres» obligé de vendre sa plume⁵), condition dont Mirbeau parvient à se défaire avec les premiers succès romanesques. L'hétérogénéité idéologique du discours mirbellien apparaît donc intrinsèquement liée au parcours d'un écrivain typique de «l'ère médiatique»⁶, soumis à des contraintes financières, mais aussi à une logique de la surenchère et du coup d'éclat.

«L'âge d'or du pamphlet»⁷ impose en effet ses codes à l'homme de lettres désireux de pousser sa chance, et si la III^e République offre une plus grande liberté de parole, celle-ci doit être nuancée par les impératifs propres à une écriture fondée, justement, sur l'absence de nuances. Dans le cas de Mirbeau cependant, la «parole pamphlétaire»⁸ semble jouer un rôle matriciel particulier, et constituer le laboratoire

(1) Voir P. MICHEL, *Les contradictions d'un écrivain anarchiste*, in *Littérature et anarchie*, sous la direction de A. PESSIN et P. TERRONE, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1998, «Cribles», pp. 31-50.

(2) Les «paradoxes d'Octave Mirbeau» ont fait l'objet d'un séminaire et d'une journée d'études organisés à Paris IV-Sorbonne par M. BAT, P. GLAUDES et É. SERMADIRAS (à paraître).

(3) Voir P. MICHEL, *Les “impostures” d'Octave Mirbeau*, in *L'imposture dans la littérature*, sous la direction de A. BOULOUMI, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, «Nouvelles Recherches sur l'Imaginaire» XXXIV, pp. 195-204.

(4) Voir A. STARON, *Du sous-jacent au flagrant ou le manipulateur manipulé (?) : Octave Mirbeau*, in *Manipulation, mystification, endoctrinement*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2009, pp. 145-155.

(5) *Un crime de librairie*, «Les Grimaces», 22 décembre 1883, recueilli dans O. MIRBEAU, *Combats littéraires*, Lausanne, L'Âge d'homme, 2006, p. 93.

(6) J'emprunte l'expression à A. VAILLANT et M.-È. THÉRENTY, 1836: *l'an I de l'ère médiatique, étude littéraire et historique du journal «La Presse», d'Émile de Girardin*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2001.

(7) J'emprunte l'expression à C. PASSARD, *L'Âge d'or du pamphlet*, Paris, Cnrs Éditions, 2015.

(8) Voir M. ANGENOT, *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982.

de sa poétique romanesque. C'est de cette filiation dont il sera question ici, non pour relativiser les aléas idéologiques de l'écrivain ni pointer la permanence de certains combats, mais pour suivre, du journal «Les Grimaces» au roman *Dingo*, les transformations d'une écriture essentiellement pamphlétaire.

Parole pamphlétaire, écriture contrainte

«Polémiste extraordinairement vigoureux», redouté pour «la crâne et impétueuse énergie de ses attaques»⁹, Octave Mirbeau a très tôt fait l'expérience de «la répudiation de ses opinions et de ses idées»¹⁰, expérience présentée dans «Les Grimaces», l'hebdomadaire satirique dont il est le rédacteur en chef, comme similaire à celle du «trottoir»¹¹. Formulée dans un journal proposant au lecteur de «reconquérir [s]a fierté mise en actions»¹², cette métaphore peu originale en elle-même¹³ semble avoir pour fonction d'affirmer, en creux, l'*exotopie*¹⁴ du pamphlétaire, extérieur au système qu'il dénonce.

Pourtant, le destin et le contenu de cet éphémère hebdomadaire sont révélateurs de contraintes qui conduisent à relativiser les prises de position de «l'imprécateur», et la «fidélité» que celles-ci peuvent traduire¹⁵. La violence des articles, antiparlementaires et antisémites, relève en effet d'une rhétorique et d'une stratégie où se mêlent les intérêts du gérant, le banquier Edmond Joubert, et ceux du rédacteur en chef, sans qu'il soit aisé de mesurer leur importance respective dans la ligne éditoriale du journal. À la volonté, de la part de Joubert, de profiter de l'antisémitisme régnant pour contrecarrer un concurrent (la banque Rothschild¹⁶) s'ajoute la haine du rédacteur en chef pour son ancien employeur du «Gaulois», Arthur Meyer¹⁷. De la même manière, la brève existence des «Grimaces» peut être interprétée comme l'échec d'une rhétorique pamphlétaire virulente, mais attendue, ou le signe de la trop grande

(9) J. HURET, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, José Corti, 1999 [1891], p. 222.

(10) O. MIRBEAU, *La liberté de la presse*, «Le Gaulois», 7 juin 1886, recueilli dans *Combats littéraires* cit., p. 41.

(11) Voir ID., *Le chantage*, «Les Grimaces», 29 septembre 1883, recueilli dans *Combats littéraires* cit., p. 78: «Le journaliste se vend à qui le paye. Il est devenu machine à louange et à éreintement comme la fille publique machine à plaisir; seulement celle-ci ne livre que sa chair, tandis que celui-là livre toute son âme. Il bat son quart dans ses colonnes étroites – son trottoir à lui – accablant de caresses et de gentils propos les gens qui veulent bien monter avec lui, insultant ceux qui passent indifférents à ses appels, insensibles à ses provocations».

(12) Affiche de lancement du journal «Les Grimaces», juillet 1883.

(13) Voir sur ce point l'ouvrage d'É. REVERZY, *Portrait de l'artiste en fille de joie*, Paris, Cnrs Éditions, 2016.

(14) Voir M. ANGENOT, *La parole pamphlétaire* cit., pp. 74-75.

(15) Allusion à la célèbre biographie de P. MICHEL et J.-F. NIVET, *Octave Mirbeau, l'imprécateur au cœur fidèle*, Paris, Séguiet, 1990.

(16) C'est l'hypothèse de Pierre Michel. Voir le *Dictionnaire Octave Mirbeau*, en ligne, http://mirbeau.asso.fr/dicomirbeau/index.php?option=com_glossary&id=296.

(17) C'est une des «raisons» cyniques que Mirbeau mentionne dans son article *Palinodies!* publié dans «L'Aurore» du 15 novembre 1898: «Donc, j'ai détesté les Juifs, et cette haine, je l'ai exprimée dans «Les Grimaces»... Qu'on me comprenne bien!... Je sortais, quand je fis «Les Grimaces», du «Gaulois», que dirigeait M. Arthur Meyer. Comment eût-il été possible – j'en appelle à tous les cœurs passionnés – que la fréquentation journalière de M. Arthur Meyer m'inspirât d'autres sentiments?... On conviendra que rien n'était plus naturel, plus légitime, et d'une plus irréprochable psychologie. Bien qu'il fût parfois charmant, M. Arthur Meyer avait ceci de mystérieusement attractif qu'il appelait l'antisémitisme, comme Jésus le miracle».

indépendance d'un rédacteur en chef qui dénonce, dès l'affiche de lancement de son journal, l'emprise délétère de «tous les banquismes»¹⁸.

Surnommé «Rocheffaible»¹⁹ par allusion à Henri Rochefort, le célèbre polémiste fondateur de «La Lanterne», Mirbeau ne conserve pas longtemps la confiance du banquier, et l'hebdomadaire cesse de paraître quelque six mois après sa création²⁰. Le bilan plus que mitigé des «Grimaces», tant sur le fond (l'antisémitisme) que sur la forme (une écriture pamphlétique qui peine à trouver ses marques), doit quoi qu'il en soit attirer l'attention sur cette double contrainte, idéologique et rhétorique, à partir de laquelle le discours de Mirbeau doit être envisagé.

La conquête d'une liberté économique permet certes d'organiser les prises de position de l'écrivain entre un «avant» et un «après» que confirmerait sa «conversion»²¹ au moment de l'affaire Dreyfus. Alors attaqué sur ses revirements, Mirbeau choisit néanmoins de prôner un droit à l'incohérence, dans un article au titre finalement ironique, *Palinodies!*:

Dans une feuille que je ne lis jamais et dont je reçois, par l'entremise d'une agence, les coupures que, d'ordinaire, je ne lis pas davantage, on reproduit d'antiques articles que je publiai aux «Grimaces», et que l'on me reproche, amèrement, d'avoir changé d'opinion sur les Juifs, les patriotes, les militaires, les je ne sais qui, les je ne sais quoi... La chose est parfaitement exacte... J'ai fait cela et je m'en vante!

La feuille en question eût pu, cependant, me tenir compte de ceci que, à aucune époque de mon existence, et même au plus de mes «palinodies», je ne variaï jamais sur la conviction où je suis de la prodigieuse stupidité de M. Henri Rochefort, et de sa canaillerie plus générale encore... Je regrette qu'elle n'y ait pas songé... Mais en thèse générale, cette feuille a raison, et j'ai donné, je l'avoue, le plus déplorable exemple d'inconsistance qui se puisse voir.

Ce que je suis aujourd'hui, je ne l'étais pas il y a dix ans; ce que je fus, il y a dix ans, je ne l'étais pas, il y a vingt ans; et, dans vingt ans – à supposer que je sois encore – je veux espérer, oui, je pousse le cynisme jusqu'à espérer que je ne serai pas celui que je suis aujourd'hui... Aujourd'hui, j'aime des personnes, des choses, des idées, qu'autrefois je détestais, et je déteste des idées, des personnes que j'ai aimées jadis... C'est mon droit, je pense, et c'est mon honneur; et c'est aussi la seule certitude par quoi je sente réellement que je suis resté d'accord avec moi-même²².

Rétif à la contrition, mais enclin à la contradiction, Mirbeau fait d'une forme «d'inconsistance» le ferment de la fidélité à soi-même et la marque de sa réactivité au monde qui l'entoure. Du titre de l'article, seul le point d'exclamation semble finalement compter, en manifestant la sincérité d'un tempérament peu disposé à l'introspection pétrifiante, et essentiellement caractérisé par sa capacité à réagir:

Il faut des efforts persistants qui ne sont pas à la portée de toutes les âmes. Il faut passer par de multiples états de conscience, par bien des enthousiasmes différents, bien des croyances contraires, par des déceptions souvent douloureuses, des troubles, des erreurs, des luttes – et ne pas les maudire, pas même les regretter, puisque c'est tout cela, puisque c'est dans tout cela que s'est, peu à peu, recrée votre personnalité²³.

(18) L'expression se trouve dans l'affiche de lancement du journal «Les Grimaces», juillet 1883.

(19) Voir C. PASSARD, *L'Âge d'or du pamphlet* cit., p. 95.

(20) «Les Grimaces» paraît du 20 juillet 1883 au 12 janvier 1884.

(21) Ce terme est souvent employé par la critique mirbellienne pour marquer le «tournant» de l'affaire Dreyfus dans la pensée de Mirbeau.

(22) *Palinodies!*, «L'Aurore», 15 novembre 1898.

(23) *Ibid.*

Dans cet article souvent cité comme une profession de foi, la seule constance revendiquée est significativement la détestation de Rochefort, dont Mirbeau dénonce la «canaillerie». Le célèbre polémiste fait pourtant preuve de la même «inconsistance», quoique selon un cheminement idéologique inverse: d'abord républicain et opposant radical au Second Empire, Rochefort dénonce par la suite, mais avant «Les Grimaces», «l'opportunisme» régnant sous la III^e République, pour finalement devenir le chantre du nationalisme et de l'antidreyfusisme. Ce rival en écriture pamphlétaire semble par conséquent proposer à Mirbeau une sorte de miroir *grimaçant* de la posture qu'il entend assumer jusqu'au bout, quitte à adopter le «cynisme» ciblé dans ses pamphlets. Les grimaces donnant son titre au journal satirique stigmatisaient en effet le masque endossé par le «faux monde» de ceux qui, «tranquilles et cyniques»²⁴, conquièrent leur pouvoir par la ruse et la dissimulation²⁵. En opposant la sincérité de son inconstance à la scélératesse de prises de position de circonstance (la «canaillerie» de Rochefort), Mirbeau semble ainsi vouloir préserver son *ethos* de pamphlétaire, difficilement conciliable avec une «grimace» prise dans son sens pascalien.

La grimace, masque et miroir

Cette opposition spéculaire, qui peut très bien relever de «l'ardente lutte contre soi-même» analysée par Pierre Michel²⁶, laisse néanmoins percevoir un inflexissement de cet *ethos*, lui-même lié à une nouvelle fonction de la grimace. Celle-ci apparaît de manière significative dans *L'Abbé Jules*, roman qui met en scène un personnage grimacier en proie à lui-même²⁷. Pour le narrateur, neveu du personnage éponyme, le premier souvenir de son oncle est ainsi celui d'«une figure de fantôme, hérissée, sabrée de grimaces, grotesque et terrible, tout ensemble»²⁸. Les manifestations grimaçantes de l'abbé s'inscrivent par la suite dans un système de significations contradictoires. Alternativement associée aux mystifications d'un personnage insaisissable, et à la révolte d'un corps matérialisée par les crises d'épilepsie de l'abbé, la grimace apparaît à la fois comme le rictus de la dissimulation et le stigmate d'un corps souffrant pour la vérité. Jusqu'à la fin, le personnage et le sens des «leçons» qu'il prodigue à son neveu restent largement mystérieux, mais ses «musculaires grimaces d'épileptique»²⁹ apparaissent, dans le même temps, comme le seul langage sincère tenu dans le roman: spectaculaire et incontrôlable, le corps grimaçant de l'abbé rappelle l'authenticité de désirs que nul ne peut durablement dissimuler³⁰, et révèle *a contrario* l'hypocrisie d'un ordre contre-nature. La grimace peut dès lors devenir la manifestation corporelle de la vérité, comme lors de la messe inversée où l'abbé, «fais[ant] de violents efforts

(24) *Ode au choléra*, «Les Grimaces», 21 juillet 1883.

(25) Voir l'affiche de lancement du journal: «À travers ces pages, tu verras grimacer tout ce faux monde de faiseurs effrontés, de politiciens traîtres, d'agioteurs, d'aventuriers, de cabotins et de filles, toutes ces cupidités féroces, qui te volent non seulement tes écus et ta confiance, mais jusqu'à ta virilité, jusqu'à ta nationalité, jusqu'à ton amour de la Patrie».

(26) Voir *Les Combats d'Octave Mirbeau*, Paris, Les Belles Lettres, 1995, pp. 19-34.

(27) L'expression «l'ardente lutte contre soi-même» se trouve dans le roman. Voir O. MIRBEAU, *L'Abbé Jules*, Paris, Albin Michel, 1988 [1888], p. 55.

(28) *Ibid.*, p. 26.

(29) *Ibid.*, p. 211.

(30) Voir par exemple *ibid.*, p. 316: «C'était comme le vomissement de la passion dont son corps avait été torturé, toujours...».

et d'affreuses grimaces»³¹, confesse ses péchés à l'auditoire qu'il a pour fonction de sermonner.

Beaucoup plus trouble, cette nouvelle signification romanesque de la grimace est confirmée dans *Le Jardin des supplices* par le personnage du bourreau chinois, dont Éléonore Reverzy a montré qu'il pouvait être interprété comme un double du romancier, ou plus exactement comme une allégorie de son travail de décomposition-transformation de chroniques déjà publiées³². Or, la métamorphose imposée aux corps suppliciés parcourt également le visage du bourreau, animé d'un «tic nerveux» qui donne lieu à une «multitude de grimaces»³³: de même que le bourreau décompose pour recréer, de même il «compos[e] sur son visage la grimace la plus impérieusement comique qui se pût voir sur un visage humain»³⁴. Dans ce roman où la déformation constitue un paradoxal principe de composition, la grimace semble de nouveau fonctionner comme une signature, un miroir autant qu'un masque. Comme pour l'abbé Jules, elle manifeste une forme de vérité cruelle que les discours peinent à circonscrire, et relaie par conséquent l'optique pamphlétaire du romancier. Contrairement au journal de 1883 cependant, elle ne signale plus la cible de la parole pamphlétaire, mais constitue la marque de son travail de dénonciation. La distance que l'écriture pamphlétaire du journal instaurait, le roman l'abolit. Le bourreau et la victime, l'auteur et son œuvre y sont marqués du même stigmate: présenté comme le chef-d'œuvre du Jardin, le supplice de la cloche, avec «tous ces déplacements musculaires, toutes ces déviations des tendons, tous ces soulèvements des os», «creuse» également «d'affreuses grimaces» la «face toute convulsée»³⁵ du supplicié.

Comme dans *L'Abbé Jules*, où le personnage éponyme en vient à incarner les grimaces qu'il dénonce, la «morale» problématique du *Jardin des supplices* passe donc par l'expression d'un corps déformé, et non par un réel discours. Si l'abbé ou le bourreau sont des masques de l'auteur, ils concrétisent ce parti-pris romanesque de la grimace comme moyen de dévoilement, en faisant de la déformation non ce qu'il faut dénoncer (comme dans le journal pamphlétaire) mais le miroir révélateur des impostures du discours (auxquelles le journal pamphlétaire n'échappait pas). «Rochefaille» peut ainsi trouver la voie d'un cynisme qui lui est propre, compatible avec la sincérité de son engagement.

De la grimace au sarcasme

Le jeu de massacre auquel se livrait le journaliste change en effet de cible. Toujours thématized dans le roman, il déplace les enjeux de la rhétorique pamphlétaire pour en faire un principe de remise en question à la fois politique et poétique. *L'Abbé*

(31) *Ibid.*, p. 63.

(32) Pour É. ROY-REVERZY, «[c]e n'est pas tant sous les traits du poète emprisonné, réduit à une "Face" et se nourrissant voracement du morceau de viande que lui tend Clara, qu'il faut chercher le romancier, mais sous ceux du bourreau: son travail relève bien d'un exercice de transformation, de dépeçage, de émembrement, et les supplices qui occupent la place centrale du roman ne sont que la métaphore de l'écriture [...]. Il s'agit à la fois de faire éclater les règles de la construction fictionnelle et de tirer de la réunion de morceaux disparates autre chose, une œuvre nouvelle: de même que le bourreau découpe et recompose, se prétend "tailleur" dans les deux sens du terme, métamorphose les formes existantes, de même le romancier tranche au plus vif, désarticule et recrée», *D'une poétique mirbellienne: "Le Jardin des supplices"*, «Cahiers Octave Mirbeau» 3, 1996, p. 40.

(33) O. MIRBEAU, *Le Jardin des supplices*, Paris, Gallimard, 1991 [1899], «Folio Classique», p. 203.

(34) *Ibid.*, p. 205.

(35) *Ibid.*, p. 241.

Jules ou *Le Jardin des supplices* détournent en effet le roman d'apprentissage comme la structure initiatique du récit de vie au profit d'une forme de mystification qui déjoue les attentes du lecteur. L'abbé Jules pratique ainsi à l'égard de son neveu une forme d'éducation négative visant à déconstruire les discours appris. Lors des séances de lecture d'*Indiana*, la métaphore de la grimace est alors de nouveau convoquée pour signifier ce travail de sape:

Ces mots: l'amour, le plaisir; le sofa, la coupe de vermeil, Raymond, Noun, ces baisers, ces épaules éblouissantes, tout cela me trouble. Il me semble que les lettres du volume revêtent des formes inquiétantes, des images de choses connues, de choses rêvées, de choses devinées, qu'elles s'agitent et grimacent³⁶.

Dans ce roman de *déformation*, le trouble sensoriel du narrateur apparaît comme le prélude d'une remise en question de son éducation, et l'exercice de lecture a ici une évidente portée méta-textuelle: les lettres grimaçantes du volume sont à l'image de l'écriture pratiquée par le romancier, dont le travail de dévoilement s'inscrit dans les corps, mais brouille la signification du message dévoilé. L'abbé mourant utilisera d'ailleurs la même image lorsque son neveu lui fera, à sa demande, la lecture de Pascal: «Les mots maintenant ont d'étranges grimaces; les pensées passent, noires, disloquées comme des ombres»³⁷.

Cette «dislocation» des pensées et de la lecture comprise comme une entreprise de déchiffrement est également au cœur du *Jardin des supplices*, qui mine la cohérence de la rhétorique pamphlétaire pour en détourner la finalité. En pratiquant le collage de «grimaces» précédemment publiées dans la presse³⁸, le «patchwork narratif»³⁹ que constitue le roman relègue au second plan l'argumentation portée par des discours éparés. Le principe d'«inconsistance» prôné dans *Palinodies!* s'y trouve, d'une certaine manière, mis en fiction, sans que le récit n'introduise la distance temporelle qui, dans l'article, servait à le justifier («Ce que je suis aujourd'hui, je ne l'étais pas il y a dix ans»). L'expression de la parole pamphlétaire n'est en effet dans le roman nullement subordonnée au discours du narrateur: Clara comme le bourreau en viennent à assumer une partie des détestations de Mirbeau, comme si l'insertion des chroniques dans un récit unique transformait l'évolution du chroniqueur pamphlétaire (son «inconsistance») en un roman des masques contradictoires de l'auteur.

L'*ethos* du pamphlétaire tend donc à s'effacer au profit d'un dispositif ou d'un agencement dans lequel l'esprit de saccage demeure systématique, sans être porté par une seule instance énonciative. Le discours pamphlétaire cesse ainsi d'être doctrinaire et s'en trouve libéré du carcan qui le rendait prévisible. Si ce saccage affecte la forme traditionnelle du roman, il n'empêche pas pour autant une «écriture allégorique» dans laquelle le personnage peut demeurer le «principal vecteur du sens»⁴⁰. Simplement, comme le montre de manière emblématique le choix postérieur de l'automobile (*La 628-E8*) ou d'un animal (*Dingo*), ce sens n'est plus réellement lié à la profération d'un discours, mais à une figure éminemment romanesque, au sens où l'entend Northrop Frye. Pour Mirbeau, le «schéma narratif de la succession capri-

(36) O. MIRBEAU, *L'Abbé Jules* cit., p. 276.

(37) *Ibid.*, p. 308.

(38) La plupart des articles constituant le roman ont été publiés au «Journal» et à «L'Écho de Paris», principalement entre 1896 et 1898. Seuls les deux derniers chapitres sont inédits.

(39) L'expression est de P. MICHEL, «Le Jardin des supplices», entre patchwork et «soubresauts d'épouvante», *Cahiers Octave Mirbeau* 3, 1996, pp. 46-72.

(40) É. REVERZY, *Du bon usage de l'allégorie*, in *Octave Mirbeau, passions et anathèmes*, sous la direction de L. HIMY-PIÉRI et G. POULOUIN, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2007, p. 255.

cieuse et inattendue»⁴¹ nourrit cependant tout autant la visée pamphlétaire (un sac-cage propre au pamphlet) qu'il ne sert le romanesque (les surprises d'une intrigue). La «rage carnassière»⁴² qui sert de fil directeur à *Dingo* est à cet égard significative. Le massacre, avec cette figure éminemment cynique, prend un sens littéral et systématique, selon un agencement moins idéologique qu'esthétique: celui du «tableau de chasse». La «découverte» qu'Edward Herpett confie au narrateur dans sa lettre initiale⁴³ ponctue en effet le récit comme une sorte d'allégorie de l'œuvre elle-même, en formulant le paradoxal ordre qui régit le roman:

C'était quelque chose d'horrible, en effet, ce que je vis et comme je n'eusse pas osé l'imaginer, moi qui pourtant ne recule pas devant l'horrible. Toutes les poules étranglées, éviscérées, toutes les poules mortes, déjà raidies, étaient rangées, comme pour une exposition, côte à côte, méthodiquement, par rangs de taille, sous le hangar bouleversé de la basse-cour. Il y en avait cent. Les unes semblaient intactes, sauf leurs plumes qui étaient farouchement rebroussées et mouillées de bave sanglante. Des autres, aplaties, tordues, en bouillie, les entrailles sortaient et dévidaient sur le sable leurs anneaux ronds, ainsi que des pelotes de laine emmêlées par un chat. Les mangeoires renversées, les pondoirs arrachés de leurs crochets, les abreuvoirs siphonnés roulant à terre et achevant de répandre leur eau, avec un petit bruit sinistre d'agonie, et les grillages tordus et les perchoirs brisés... tout cela ajoutait à la désolation du spectacle. On eût dit qu'une grande force de destruction, un formidable cyclone, une invasion de bêtes forcenées avaient passé par là. Thuvín attendit que l'horreur de ce spectacle eût bien pénétré en moi; puis, lorsqu'il me jugea monté au point d'indignation qu'il fallait:

– Voilà! fit-il... Je n'ai touché à rien... à rien... J'ai voulu que Monsieur voie la belle ouvrage de son chien... Eh bien, la voilà!

Je ne pus m'empêcher de pousser ce cri désespéré:

– Le tableau de chasse... Lui aussi⁴⁴.

Avec *Dingo*, qui «va d'une proie à l'autre, d'une bête à l'autre, d'une ivresse à l'autre»⁴⁵, le *sarcasme* prend un sens littéral, et devient explicitement un principe de composition romanesque. Déjà présente à travers les grimaces qui déforment l'expression ou les corps déchiquetés du *Jardin des supplices*, cette écriture sarcastique infléchit les enjeux de l'engagement. Dans *Dingo*, dernier roman publié par Mirbeau, le narrateur, que l'on est légitimement amené à associer à l'auteur, remarque d'ailleurs ironiquement que sa notoriété n'est désormais plus liée à sa personnalité ni à ses prises de position, mais à la surprise et à la férocité de la figure cynique qui l'accompagne:

Les reporters m'arrachèrent des interviews qui, reproduites quelquefois dans les journaux de Paris, me valurent de la considération, et, bien qu'il n'y fût jamais question de moi ni de mes livres, que tous les hommages allassent au seul *Dingo*, ajoutèrent grandement à ma réputation d'écrivain. Ah! si j'avais su profiter de cette aubaine et – n'est-ce pas le cas de le

(41) La formule est d'É. Reverzy (*ibid.*), qui reprend ici la distinction établie par N. FRYE dans *L'Écriture profane. Essais sur les structures du romanesque*, Paris, Circé, 1998 [1976], pp. 54-55: le romanesque s'écrit en «et puis», le roman réaliste en «donc».

(42) O. MIRBEAU, *Dingo*, Paris, Le Serpent à plumes, 1997 [1913], p. 365.

(43) «Herbert Spencer, en juillet 1873, découvrit dans la danse du scalp des Fidjiens l'origine de la musique, du drame, et même de la biographie. La même année, dans je ne sais plus laquelle des pratiques fétichistes et anthropophagiques des mêmes Fidjiens, il découvrit l'origine de la carte de visite. C'était un record. Moi, je venais de découvrir, dans le geste d'un chien, quelque chose de bien plus considérable au point de vue sociologique. Je venais de découvrir tout simplement l'origine du tableau de chasse». *Ibid.*, p. 28.

(44) *Ibid.*, pp. 266-267. C'est en effet chez la mère de *Dingo* qu'Herpett découvre ce sens esthétique et sanglant du «tableau de chasse».

(45) *Ibid.*, p. 364.

dire? – utiliser cyniquement cette réclame, quel personnage illustre, quel grand homme je fusse sûrement devenu⁴⁶!

Le processus de publication est ici renversé: alors que nombre de ses romans, en particulier à partir du *Jardin des supplices*, relèvent de la compilation d'articles, Mirbeau présente *Dingo* comme une œuvre potentiellement exploitable par la presse, mais qui ne lui est pas *soumise*. Largement tributaire de cette «réclame» recherchée jadis par l'écrivain, la parole pamphlétaire du journal «Les Grimaces» est, dans le roman, mise à distance au profit d'un autre cynisme incarné par Dingo, que caractérisent sa «violence d'indépendance», mais aussi une forme de «grâce brillante et hardie»⁴⁷. Libéré de la rhétorique du pamphlet et de son ancrage réactionnaire, ce cynisme pratique désormais le sarcasme par amour de l'art, comme un mode de réaction naturel, sans se soucier d'une cohérence vécue comme artificielle.

Écrivain contradicteur pétri de contradictions, Mirbeau semble avoir pour seule constance la véhémence de ses indignations. Programmée et sans doute en partie affectée dans «Les Grimaces», la virulence des attaques portées par le polémiste perdure tout au long de sa carrière, indépendamment des formes utilisées ou du succès capitalisé. Caractéristique du style de l'écrivain, l'expression pamphlétaire évolue néanmoins dans ses modalités. D'abord définie comme la marque d'une dissimulation, la «grimace» devient progressivement l'emblème du travail opéré par le romancier. Pour Mirbeau, la déformation n'est en effet pas un obstacle à la vérité, mais un procédé servant à sa révélation, voire la signature d'un écrivain revendiquant le droit de se contredire. La fidélité à soi-même ne peut dès lors reposer sur une doctrine, ni réellement passer par un discours. Le roman offre par conséquent à Mirbeau une forme sans doute paradoxalement plus conforme à sa conception de la sincérité. La mystification y devient le moyen de dénoncer les impostures de la cohérence, tout comme le sarcasme, qui met littéralement en morceaux la fable portée par le récit. Devenue *sarcastique*, l'écriture pamphlétaire de Mirbeau cesse d'être contrainte, en s'émancipant de la rhétorique et de l'assignation idéologique.

BERTRAND MARQUER
Université de Strasbourg

(46) *Ibid.*, p. 367.

(47) *Ibid.*, p. 102.