“La 628-E8”: un récit d’avant-garde?

Marie-Bernard Bat

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/12579>

DOI : 10.4000/studifrancesi.12579

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 août 2018

Pagination : 234-242

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Marie-Bernard Bat, « “La 628-E8”: un récit d’avant-garde? », *Studi Francesi* [En ligne], 185 (LXII | II) | 2018, mis en ligne le 01 septembre 2019, consulté le 11 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/12579> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.12579>

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

“La 628-E8”: un récit d’avant-garde?

Abstract

La 628-E8 breaks with the conventional narrative rules and rejects the aesthetic legacy of the past. Octave Mirbeau dedicates this hybrid novel to Ferdinand Charron, the man who designed Mirbeau’s motorcar. The title of the novel comes from his car’s number plate. This innovative work is an example of Mirbeau’s literary modernity at the turn of the century. It is a *mise en abyme* of the Futurist aesthetic thanks to the speed of the car that establishes a new relationship to the world. Whereas Mirbeau makes a clean sweep of the past and praises speed and technology, he is not blinded by the myth of Progress and superman. He is indeed a humanist and still defends oppressed people. Finally, in this hybrid novel, based on emotions and non-linear narrative, he extends aesthetic reflections that he started considering in the press articles he made as an art critic. The novel, as a free-form, seems to be the best artistic medium through which Mirbeau can develop and apply his aesthetic vision, without theorizing.

Octave Mirbeau, héritier de la hiérarchie des arts de Schopenhauer¹, a souvent exprimé l’infériorité de la littérature par rapport à la peinture, qui, selon lui, a su se renouveler et s’émanciper de la tradition et des règles de l’Académie². En outre, il commence son œuvre de romancier avec la publication du *Calvaire* en 1886, alors que les apories du réalisme et du naturalisme donnent lieu à une «crise du roman»³. Dans la trilogie des «romans autobiographiques»⁴, il tente de renouveler son écriture romanesque en s’inspirant de la psychologie des profondeurs qu’il admire chez Tolstoï et Dostoïevski. Mais il ne semble pas encore avoir atteint le projet qu’il s’est donné et qu’il formule en ces termes dans une lettre adressée à Claude Monet en septembre 1891, tandis qu’il rédige la première version du *Journal d’une femme de chambre*:

Je suis dégoûté, de plus en plus, de l’infériorité des romans, comme matière d’expression. Tout en le simplifiant, au point de vue romanesque, cela reste, toujours, une chose très basse, au fond, très vulgaire; et la nature me donne, chaque jour, un dégoût plus profond, plus invincible, des petits moyens. D’ailleurs c’est le dernier que je fais. Je vais me mettre à tenter le théâtre, et puis à réaliser, ce qui me tourmente depuis longtemps, une série de livres, d’idées pures et de sensations, sans le cadre du roman⁵.

La crise semble durable puisque Mirbeau ne publie *Le Jardin des supplices* qu’en 1899 et *Le Journal d’une femme de chambre*, dans sa forme définitive, qu’en 1900.

(1) Mirbeau revendique cette hiérarchie dès 1884 dans ses «Notes sur l’art» consacrées à Renoir: O. MIRBEAU, *Combats esthétiques*, t. I, sous la direction de P. MICHEL et J.-F. NIVET, Paris, Séguier, 1993, p. 87.

(2) Pour Octave Mirbeau, ce renouvellement des arts plastiques est l’œuvre des peintres impressionnistes qui ont ouvert la voie à un art indépendant des institutions artistiques et des règles du Beau qu’elles enseignent. Sur ce point, nous renvoyons à ses chroniques artistiques et plus particulièrement à celles consacrées à Monet et Pissarro, recueillies dans les *Combats esthétiques* cit., t. I et II.

(3) Cf. M. RAIMOND, *La crise du roman, des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, Paris, Corti, 1966.

(4) Cette appellation regroupe *Le Calvaire*, *L’Abbé Jules* et *Sébastien Roch*.

(5) O. MIRBEAU, *Correspondance avec Claude Monet*, Tusson, Du Lérot, 1990, p. 126.

Dans ces deux romans, «l'écrivain-journaliste»⁶ commence à déconstruire la diégèse romanesque sous l'influence de l'esthétique de la chronique et de celle, plus littéraire, de l'allégorie⁷. Il prolonge cette déconstruction dans *Les vingt et un jours d'un neurasthénique*, collage d'une cinquantaine de contes et chroniques parus dans la presse entre 1887 et 1901. Cependant, c'est en 1907, dans *La 628-E8*, que le projet de 1891 semble enfin se concrétiser. Ce récit, inspiré par un voyage effectué en Europe au printemps 1905, change de paradigme créateur. En effet, Mirbeau découvre en 1902 la Charron-Girardot-Voigt⁸, à bord de laquelle il effectue en 1904 et 1905 plusieurs voyages qu'il chronique pour le journal *L'Auto*. Ainsi abandonne-t-il les modèles artistiques, littéraires et journalistiques pour un produit des sciences mécaniques, l'automobile, dont la plaque minéralogique donne son titre à l'œuvre. L'automobile, nouveau principe créateur, lui permet de saisir et de mettre en abyme l'esprit nouveau qu'instaurent les sciences mécaniques au tournant du xx^e siècle. Le motif de la machine n'est certes pas nouveau en littérature. Jacques Noiray a montré sa prégnance thématique et symbolique dans la deuxième moitié du xix^e siècle chez Émile Zola, Jules Verne et Villiers de L'Isle-Adam⁹. Cependant, il conclut qu'«il y a bien, après 1900, un renouveau radical, dans le contenu comme dans la forme, de l'image littéraire de l'objet technique»¹⁰. *La 628-E8* participe donc des premières créations des «littératures automobiles»¹¹, au même titre que le poème de Marinetti *À l'automobile* publié en 1905 ou *La Morale des sports* de Paul Adam paru en 1907. Nous nous proposons donc de déterminer comment, grâce au paradigme de la machine, cette œuvre publiée quinze mois avant le *Manifeste du futurisme* peut être considérée comme une œuvre pré-futuriste, selon une affiliation que Tommaso Marinetti revendique, sans pour autant l'explicitier, dans *Le Futurisme* en 1911¹². Cependant, nous verrons que même si Mirbeau, faisant table rase du passé, fait l'éloge de la technique et de la vitesse, l'esthétique de *La 628-E8* s'avère plus nuancée et critique que ne le laisse supposer sa dédicace iconoclaste.

Le motif de la machine dans *La 628-E8* acquiert un statut particulier au regard de l'œuvre de Mirbeau. En effet, jusque-là, ce motif, comme celui de la modernité technique, reste très secondaire dans la trame romanesque. Publié la même année que *La Bête humaine*, le fameux roman du rail de Zola, *Sébastien Roch* ne propose qu'une courte allusion à la gare de Rennes vue à travers les yeux du jeune héros éponyme perdu dans un univers entièrement nouveau pour lui¹³. De même, dans ses chroniques esthétiques consacrées aux peintres contemporains et plus particulièrement

(6) M.-F. MELMOUX-MONTAUBIN a montré comment l'écriture journalistique d'Octave Mirbeau influence et nourrit sa création littéraire au tournant du siècle dans *L'écrivain-journaliste au xix^e siècle: un mutant des Lettres*, Saint-Étienne, Éditions des Cahiers intempestifs, 2003.

(7) Nous renvoyons sur ce point à la contribution de P. GLAUDES dans ce numéro: *Le traitement allégorique de l'Affaire Dreyfus dans "Le Jardin des supplices" et "Le Journal d'une femme de chambre"*.

(8) Nous utiliserons dorénavant l'abréviation utilisée par Mirbeau pour désigner le modèle de son automobile: la CVG.

(9) J. NOIRAY, *Le romancier et la machine, image de la machine dans le roman français (1850-1900)*, t. I et II, Paris, Corti, 1981-1982.

(10) *Ibid.*, t. II, p. 386.

(11) L'expression est due à Rémy de Gourmont qui tourne en dérision cette littérature des routes dans le *Dialogue des Amateurs* publié dans le numéro du 16 décembre 1907 du *Mercur de France*. Cf. R. DE GOURMONT, *Dialogue des Amateurs*, «Mercur de France», t. LXX, 1907, p. 679.

(12) G. LISTA, *Qu'est-ce que le futurisme?*, Paris, Gallimard, 2015, p. 480. Malgré sa collaboration à la «Revue blanche», T. Marinetti ne semble avoir eu aucun contact avec O. Mirbeau, cf. A.-C. POTTIER-THOBY, «La 628-E8», un opus futuriste?, «Cahiers Octave Mirbeau» 8, 2001, pp. 107-108.

(13) O. MIRBEAU, *Sébastien Roch*, in *Œuvre romanesque*, t. I, éd. P. Michel, Paris, Buchet-Chastel, 2000, p. 576.

aux impressionnistes, la modernité réside, pour Mirbeau, moins dans le motif que dans la manière de peindre la nature et d'en traduire tous les mouvements de la vie¹⁴. La dédicace à Fernand Charron et l'éloge de la CVG sur lesquels s'ouvre *La 628-E8* constituent donc un hapax chez cet auteur qui, en 1900, conspuait l'architecture du Grand Palais et espérait la destruction prochaine de la tour Eiffel¹⁵. La machine, chez Mirbeau comme chez Marinetti, devient un objet esthétique¹⁶ et un symbole de la modernité «qui vise à détruire, à jamais, tout culte d'un passé ne pouvant que stériliser la création artistique»¹⁷. La CVG, «comme un objet d'art», est dotée «de sa part de beauté»¹⁸, tandis que les musées sont présentés comme des lieux stériles et mortifères. Les visites de ces derniers, comparées par Marinetti à celle des cimetières¹⁹, sont la plupart du temps passées sous silence par Mirbeau. Du musée de Rotterdam, par exemple, nous saurons seulement qu'il a vu deux Van Gogh et un Rodin face auxquels les peintures de Mauve²⁰ lui ont paru bien ennuyeuses. C'est une fois arrivé en Allemagne, qu'il nous livre enfin les raisons de sa lassitude pour les institutions artistiques:

L'art vous fatigue, vous énerve, comme les caresses d'une femme après l'amour. Au sortir d'un musée, où je viens de me gorger d'art, comme au sortir d'un lit, où j'ai cru épuiser toutes les joies de la possession, je n'éprouve plus qu'un besoin, mais un besoin impérieux: marcher, marcher, et fumer, fumer des cigarettes, afin de mettre de la distance et un nuage entre ces mêmes illusions et moi²¹.

La métaphore filée de la femme-vampire, motif fin-de-siècle de la goule qui épuise le principe vital de l'homme, traduit cette expérience illusoire et déceptive que constituent les arts plastiques. Art et musées sont placés sous le signe du simulacre platonicien. Et si les grands chefs-d'œuvre sont réduits à des simulacres, c'est parce qu'ils sont coupés de la vie et de son mouvement, comme le prouve le besoin presque viscéral de marcher pour échapper à l'enlèvement mortifère de ce spectacle. Il est d'ailleurs significatif que, dans ce récit de voyage, toutes les visites de musées finissent par donner lieu à une promenade à pied ou en voiture. Mirbeau est plus sévère encore avec les vieilles villes figées dans le passé et que d'artificieuses sociétés patrimoniales protègent de la destruction. Pour l'écrivain anarchiste, ce sont les restes d'une «éducation régressive»²² et bourgeoise qui nous pousse à admirer ces lieux sous le signe de la mort, dont la muséification a chassé le mouvement de la vie moderne. Il est alors prêt à faire table rase de ce passé qu'il juge stérile, après avoir reconnu qu'il en fut l'admirateur. Aussi demande-t-il, non sans provocation, que l'on rase le quartier gothique d'Anvers ainsi que sa «cathédrale où [il s']irrite que Rubens s'ennuie, sur ces murs sombres et froids, derrière ces rideaux tirés de lustrine verte»²³. L'esthète collectionneur et bibliophile qu'est Mirbeau semble même prêt à sacrifier ses précieuses collections personnelles:

(14) Id., *Claude Monet*, in *Combats esthétiques* cit., t. I, pp. 428-434.

(15) Id., *À propos d'un monument*, in *Combats esthétiques* cit., t. II, pp. 240-244.

(16) «Une automobile de course avec son coffre orné de gros tuyaux [...] est plus belle que la *Victoire de Samothrace*». T. MARINETTI, *Manifestes du Futurisme*, éd. G. Lista, Paris, Séguier, p. 17.

(17) M. PERROT, *Le Futurisme et la machine*, «Les Études philosophiques» 1, janvier-mars 1985, p. 18.

(18) O. MIRBEAU, *La 628-E8*, in *Œuvre romanesque*, t. III, éd. P. Michel, Paris, Buchet-Chastel, 2001, p. 293.

(19) T. MARINETTI, *Manifestes du Futurisme* cit., pp. 19-20.

(20) Peintre impressionniste hollandais dont Van Gogh fréquenta l'atelier.

(21) O. MIRBEAU, *La 628-E8* cit., t. III, p. 557.

(22) *Ibid.*, p. 393.

(23) *Ibid.*, p. 394.

Elle [la CVG] m'est plus chère, plus utile, plus remplie d'enseignements que ma bibliothèque, où les livres fermés dorment sur les rayons, que mes tableaux, qui, maintenant, mettent de la mort sur les murs, tout autour de moi, avec la fixité de leurs ciels, de leurs arbres, de leurs eaux, de leurs figures... [...] J'entrevois, sans en être troublé, la dispersion de mes livres, de mes tableaux, de mes objets d'art; je ne puis me faire à l'idée, qu'un jour, je ne posséderai plus cette bête magique, cette fabuleuse licorne qui m'emporte, sans secousses, le cerveau plus libre, l'œil plus aigu, à travers les beautés de la nature, les diversités de la vie et les conflits de l'humanité²⁴.

Les livres et les œuvres d'art sont placés sous le signe de l'immobilité et de la mort – ce qui était auparavant l'apanage exclusif de la peinture académique en atelier tant critiquée dans les «Notes sur l'art». Le lexique de la féerie, autrefois réservé aux œuvres impressionnistes dans sa critique d'art, est maintenant appliqué à la production de Charron. L'automobile, qui le met en communication directe avec le monde, semble donc le moyen de rendre «son œil plus aigu», d'échapper à cette maison d'esthète qui s'est transformée en caverne platonicienne et d'«oublier les expositions parisiennes, les pauvres esthétiques, essoufflées et démentes, de nos esthéticiens...»²⁵.

Plus qu'un simple symbole de la modernité, l'automobile revêt une fonction herméneutique en transformant le rapport du sujet mirbellien au monde. Pour Maryvonne Perrot, l'apport principal de la machine futuriste réside dans «cette nouvelle sensibilité [qui] s'épanouit au contact du mouvement et surtout de la vitesse, ce don irremplaçable de la machine»²⁶. L'automobile constitue donc un moyen d'appréhender différemment la nature. Modifiant le rapport au temps et à l'espace, elle permet de faire corps avec elle, contrairement à la pose statique du peintre face au motif ou de l'observateur face au paysage. À bord de sa CVG, Mirbeau sent «vivre les choses et les êtres avec une activité intense, en un relief prodigieux, que la vitesse accuse, bien loin d'effacer»²⁷. Grâce au vertige de la vitesse, il pénètre le mystère de l'univers. Mais cette fois, ce n'est pas grâce à l'extase, quelque peu abstraite, procurée par un tableau impressionniste, mais grâce à celle, organique et physique, de la vitesse qui lui donne la sensation de participer au mouvement du monde:

[J]e goûte la même volupté cosmique; la même ivresse m'exalte... À leur bord, je suis au bord de l'espace. [...] Alors, peu à peu, j'ai conscience que je suis moi-même un peu de cet espace, un peu de ce vertige... Orgueilleusement, joyeusement, je sens que je suis une parcelle animée de cette eau, de cet air, une parcelle de cette force motrice qui fait battre tous les organes, tendre et détendre tous les ressorts, tourner tous les rouages de cette inconcevable usine: l'univers... Oui, je sens que je suis, pour tout dire d'un mot formidable: un atome... un atome de vie²⁸...

La métaphore de la machine, ainsi que celle plus scientifique de l'atome, appliquée au macrocosme comme au microcosme que constitue l'Homme traduit cette fusion heureuse entre le monde et l'intériorité du sujet. La force dionysiaque de la vitesse délivre Mirbeau des angoisses existentielles et artistiques, explorées et symbolisées à travers le destin tragique du personnage du peintre du roman *Dans le ciel*²⁹.

(24) *Ibid.*, pp. 287-288.

(25) *Ibid.*, p. 300.

(26) M. PERROT, *Le Futurisme et la machine* cit., p. 22.

(27) O. MIRBEAU, *La 628-E8* cit., p. 300.

(28) *Ibid.*, p. 289.

(29) Ce roman-feuilleton, publié dans «L'Écho de Paris» en 1892 et 1893, ne paraît pas en librairie du vivant de Mirbeau.

Lucien, installé au sommet d'un pic, observe et scrute le ciel dont il ne parvient ni à percevoir ni à comprendre le mystère. Au contraire, grâce au mouvement, la sensation et l'intuition se substituent à la raison et à l'intellect. Le paysage, selon le néologisme mirbellien, «s'immatérialise»³⁰, et le sujet qui l'observe se vaporise à son tour dans ce mouvement centrifuge, qui est, pour Mirbeau, celui du rythme de la vie:

[La] vie de partout se précipite, se bouscule, animée d'un mouvement fou, d'un mouvement de charge de cavalerie, et disparaît cinématographiquement, comme les arbres, les haies, les murs, les silhouettes qui bordent la route... Tout, autour de lui, et en lui, saute, danse, galope, est en mouvement, en mouvement inverse de son propre mouvement. Sensation douloureuse, parfois, mais forte, fantastique et grisante, comme le vertige et comme la fièvre³¹.

L'isotopie du mouvement, alliée à la syntaxe accumulative et syncopée par les nombreuses virgules, tente de rendre cette expérience du mouvement et du vertige, que seule la référence au cinématographe, qui n'est alors pas encore reconnu comme le septième art, est capable de suggérer. En mouvement continu, l'image cinématographique, qui fusionne la représentation du temps et de l'espace, supplante l'image statique des tableaux, dont les *ekphrasis* avaient nourri les romans précédents.

Cette expérience est d'autant plus paradoxale que le sujet en arrive à être absent à lui-même. En effet, les sensations d'un voyage en automobile s'apparentent à celles du rêve et l'automobiliste descendant de sa voiture est comme un homme au réveil³². Toutefois, si le sujet subit une forme de vaporisation dans l'espace, il n'est pas pour autant annihilé. Bien au contraire, il devient la chambre noire dans laquelle s'impriment, se rencontrent et se fondent les sensations extérieures et les images les plus intimes. En effet, «[s]on cerveau est une piste sans fin où les pensées, images, sensations, ronflent et roulent, à raison de cent kilomètres heure»³³. Une telle fusion entre l'intériorité du sujet et le monde extérieur est rendue possible, car Mirbeau, en disciple de Diderot, développe une conception matérialiste du rêve et des pensées: «[c]e que Monsieur Paul Bourget appelle des "états de l'esprit", ce n'est jamais que des "états de la matière", qui affectent diversement notre sensibilité morale, notre imagination, le mouvement et la direction de nos pensées [...]»³⁴. Nous découvrons donc dans *La 628-E8* les prémisses de l'esthétique futuriste: «le dynamisme et la continuité de la matière, la durée des états psychologiques, l'infailibilité de l'instinct, la supériorité de l'intuition sur l'intelligence discursive et le rôle donné à la perception pure»³⁵.

Il faudrait alors se demander si la vitesse n'a pas des conséquences idéologiques et anthropologiques³⁶. Une humanité nouvelle semble émerger de l'expérience de la vitesse. Il s'agit d'un être hybride, un homme-machine³⁷ dont les «reins ont des élas-

(30) *Ibid.*, p. 423.

(31) *Ibid.*, p. 299.

(32) «Il semble que vos paupières se lèvent avec effort sur la vie, comme un rideau de théâtre sur la scène qui s'illumine... Que s'est-il donc passé?... On n'a que le souvenir, ou plutôt la sensation très vague, d'avoir traversé des espaces vides, des blancheurs infinies, où dansaient, où se tordaient des multitudes de petites langues de feu...». *Ibid.*, p. 296.

(33) *Ibid.*, p. 299.

(34) O. MIRBEAU, *La 628-E8* cit., p. 298.

(35) N. BLUMENKRANZ-ONIMUS, *Une esthétique de la création: le Futurisme italien*, «Les Études philosophiques» 2, avril-juin 1985, p. 133.

(36) Ch. Studeny rappelle les inquiétudes suscitées, au fil de l'histoire des transports, par les conséquences de la vitesse – et plus particulièrement de la vitesse automobile – sur la physiologie humaine. Cf. CH. STUDENY, *L'invention de la vitesse, France XVIII^e-XX^e siècles*, Paris, Gallimard, 1995, pp. 307-309.

(37) Cette hybridation est à l'origine de l'essence même de Gazourmah, incarnation du surhomme,

ticités de caoutchouc neuf»³⁸ et dont «les nerfs sont tendus comme des ressorts»³⁹. Cette fusion va même jusqu'à la confusion, la machine étant personnifiée: «j'écoute vivre cet admirable organisme qu'est le moteur de mon automobile, avec ses poumons et son cœur d'acier, son système vasculaire de caoutchouc et de cuivre, son innervation électrique»⁴⁰. Cet homme-machine, grisé par la vitesse qui abolit les contraintes du temps et de l'espace, ne risque-t-il pas alors de perdre sa part d'humanité? Car «l'automobilisme est [...] une maladie mentale»⁴¹. Abrogeant les limites entre l'individu et le monde qui l'entoure, la vitesse est source d'aliénation, le sujet ne se reconnaissant plus lui-même: «Je vais toujours, et, devant les glaces des magasins, je me surprends à regarder passer une image forcenée, une image de vertige et de vitesse: la mienne»⁴². Ce nouveau mal du siècle, apanage d'une élite, transforme le conducteur en «belle Force aveugle et brutale qui détruit»⁴³. Mirbeau lui-même confesse s'être laissé prendre par «cette mégalomanie cosmogonique»⁴⁴:

Eh bien, quand je suis en automobile, entraîné par la vitesse, gagné par le vertige, tous ces sentiments humanitaires s'oblitérent. Peu à peu, je sens remuer en moi les lourds levains d'un stupide orgueil... C'est comme une détestable ivresse qui m'envahit... La chétive unité humaine que je suis disparaît pour faire place à une sorte d'être prodigieux, en qui s'incarnent – ah! Ne riez pas je vous en supplie – la Splendeur et la Force de l'Élément⁴⁵.

La verve satirique et les allégories ironiques viennent dégonfler l'ego du conducteur et dénoncer la violence de la vitesse, qui n'est pas valorisée comme chez Marinetti. Mirbeau ne nourrit pas le culte du surhomme nietzschéen, mais continue d'être le défenseur de l'humanité ordinaire, «même s'il est épouvanté d'être parfois, cette bête-là»⁴⁶. En cela, il s'oppose à la jeunesse futuriste qui «perçoit dans le surhomme de Nietzsche le modèle spirituel capable d'incarner la radicalité du changement en cours»⁴⁷. Il ne s'agit pas pour Mirbeau d'«exalter le mouvement agressif, l'insomnie fiévreuse, [...] la gifle et le coup de poing»⁴⁸. Dans une anecdote, digne des *Contes cruels*, le narrateur dénonce le cynisme et l'égoïsme d'un automobiliste, qui après avoir renversé une petite paysanne de douze ans, déploie toute sa rhétorique pour démontrer à la mère éplorée que sa fille est une nécessaire «martyre du progrès»⁴⁹. L'automobile peut être le moyen de créer une humanité nouvelle, mais celle-ci n'est ni nationaliste, ni belliciste. Et il n'y a guère que l'imagination des cuisinières et des femmes de chambre pour doter un mécanicien «d'un prestige presque aussi irrésistible que les militaires. Ce prestige a une cause noble; il vient du métier même qu'elles jugent héroïque, plein de dangers et qu'elles comparent à celui de la guerre»⁵⁰.

dans le roman futuriste de Marinetti, *Mafarka le futuriste*. Cf. M.P. DI BELLA, *Prométhées futuristes, L'idéal prométhéen*, éd. Fr. Flahault, «Communications» 78, 2005, pp. 151-162.

(38) O. MIRBEAU, *La 628-E8* cit., p. 300.

(39) *Ibid.*, p. 299.

(40) *Ibid.*, p. 290.

(41) *Ibid.*, p. 298.

(42) *Ibid.*, p. 301.

(43) *Ibid.*, p. 505.

(44) *Ibid.*

(45) *Ibid.*

(46) *Ibid.*, p. 504.

(47) G. LISTA, *Qu'est-ce que le futurisme?* cit., p. 15.

(48) T. MARINETTI, *Manifestes du Futurisme* cit., p. 16.

(49) O. MIRBEAU, *La 628-E8* cit., p. 507.

(50) *Ibid.*, p. 307.

En effet, même si son expérience d'automobiliste confirme une fois de plus à Mirbeau que le meurtre est la loi de ce bas monde, la guerre n'est pas et ne doit pas être «la seule hygiène du monde»⁵¹. L'automobile doit rester une machine au service de l'humanité, «non l'Élément aveugle et brutal qui hurle, fracasse et détruit tout ce qu'il touche, mais l'Élément soumis, discipliné, qui conquiert le temps, l'espace, le bonheur humain»⁵². Par sa capacité à abolir les distances, elle peut être vecteur du rapprochement des peuples et instrument de pacification: «Et tel était le miracle... En quelques heures, j'étais allé d'une race d'hommes à une autre race d'hommes, en passant par tous les intermédiaires de terrain, de culture, de mœurs, d'humanité, qui les relient et les expliquent [...]»⁵³. Cependant, le misonéisme auquel est confronté Mirbeau, lors de son périple, laisse pour l'instant peu d'espoir dans cette mission pacificatrice et civilisatrice⁵⁴. L'automobile n'en reste pas moins un adjuvant dans le projet démystificateur et dénonciateur qu'il poursuit au fil de ses œuvres. Elle lui permet de dialoguer avec de nombreux interlocuteurs, pour la plupart allégoriques et fictifs, qui témoignent des violences faites aux faibles. La rencontre d'un vieil homme juif, semblable à Job, est ainsi l'occasion de dénoncer les pogromes de Russie du début du siècle⁵⁵.

Mirbeau ne se laisse pas aveugler par le Progrès, mais y puise l'énergie vitale à même de revivifier les arts. Intuitif, il essaie de saisir dans la modernité de son époque des procédés qu'il tente de transposer au roman pour le tirer des apories du naturalisme. En dernier lieu, la vitesse constitue donc le principe d'une nouvelle poétique qui fusionne dans l'espace de la page les sensations présentes, les rêveries suscitées par la vitesse et les souvenirs passés. Fort de cette conception matérialiste du rêve, de la pensée et de l'univers, Mirbeau revendique et légitime donc dans *La 628-E8* une esthétique de la contradiction et du désordre. Rompant avec la cohérence et le déterminisme du récit naturaliste, il avertit le lecteur en ces termes: «J'écirai donc ceci au hasard de mes souvenirs et de mes rêves, sans trop distinguer entre eux. Vous y verrez souvent, j'imagine, des contradictions qui choqueront votre âme délicate et ordonnée, exaspéreront votre esprit, si plein de forte logique...»⁵⁶. Au mouvement de l'univers, répond celui de la pensée et de l'imagination labiles de Mirbeau. Tout état statique, connoté négativement, devient synonyme d'enlèvement, voire de mort de la pensée. Ceci explique le rejet apparent des arts plastiques, devenus obsolètes face à la modernité de la machine, plus à même de capter le mouvement et l'énergie de l'époque.

De même, l'automobile revêt une symbolique métalittéraire. Ce qui la caractérise et l'oppose à la locomotive, emblématique de la deuxième moitié du XIX^e siècle,

(51) T. MARINETTI, *Manifestes du Futurisme* cit., p. 17: «Nous voulons glorifier la guerre – seule hygiène du monde –, le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles idées qui tuent et le mépris de la femme».

(52) O. MIRBEAU, *La 628-E8* cit., p. 514.

(53) *Ibid.*, p. 287.

(54) Une des anecdotes de voyage oppose à l'immobilisme de celui qui proclame son droit du sol, qu'il soit paysan ou écrivain nationaliste comme M. Barrès, la liberté de pensée et la mobilité sans attache de l'automobiliste: «Un jour, en Auvergne, nous fûmes arrêtés par une batteuse mécanique et ses accessoires qui barraient la route, en toute sa largeur... Les paysans, refusèrent de nous livrer passage. Et ils s'interrompirent de travailler, pour nous regarder en riochant. – Vous n'avez pas le droit d'arrêter la circulation, dis-je... – J'avons l'droit d'battre l'blé... où qu'ça nous plaît... – Battez-le chez-vous, dans la cour de votre ferme. – Ça nous encombre... Et puis nous sommes chez nous ici... D'où qu'vous êtes, vous? Un autre, les bras passés entre les dents de sa fourche, ricana: – Il n'est p'tête seulement pas du département. Un troisième dit: – Allons... passe-nous la gerbe... Et ils se remirent au travail. Avaient-ils lu Barrès?». *Ibid.*, pp. 481-482.

(55) Cf. la section intitulée «Pogromes», *ibid.*, pp. 402-412.

(56) *Ibid.*, p. 298.

est sa liberté de mouvement qui rompt avec le tracé pré-établi du train. Le chapitre IV, qui passe en revue les différents moyens de transports qui s'offrent au voyageur du début du XX^e siècle, permet d'établir, selon Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, «une relation d'analogie entre la locomotive et le roman traditionnel, les œuvres de Zola semblant [...] plus précisément visées»⁵⁷:

La locomotive qui me fut chère, jadis, je ne l'aime plus. Elle est sans fantaisie, sans grâce, sans personnalité, trop asservie aux rails, trop esclave des stupides horaires et des règlements tyranniques. Elle est administrative, bureaucratique; elle a l'âme pauvre, massive, sans joies, sans rêves, d'un fonctionnaire qui, toute la journée, fait les mêmes écritures sur le même papier et insère des fiches toujours pareilles, dans les cases d'un casier qui ne change jamais. Sur ses voies clôturées, entre ses talus d'herbe triste, elle me fait aussi l'effet d'un prisonnier, à qui il n'est permis de se promener que dans le chemin de ronde de la prison. [...] Elle n'est pas si vieille pourtant, et ce n'est déjà plus rien. De même que tant de formes régressives, qui ne correspondent plus aux besoins de l'homme nouveau, elle doit fatalement disparaître⁵⁸...

La métaphore filée de l'esclavage et celle de la bureaucratie, combinées à l'isotopie du retour du même, sonnent le glas de l'étude de l'hérédité et des «fiches toujours pareilles» qui ne parviennent pas à épuiser le réel, malgré leur dimension encyclopédique. Pour traduire «les besoins de l'homme nouveau» et l'instabilité du monde contemporain, Mirbeau propose de suivre le parcours erratique et discontinu de l'automobile, dont le trajet évolue au gré des désirs du voyageur. La CVG lui permet de changer de point de vue en substituant à la stabilité du paysage le mouvement perpétuel de l'automobiliste, dont l'impression personnelle a remplacé le point de vue surplombant du narrateur omniscient zolien. Le primat de la subjectivité de ce récit à la première personne s'accompagne de la mise en œuvre d'une poétique du fragment. La réflexion sur l'inachèvement en art, commencée en 1901 dans les écrits esthétiques⁵⁹, trouve son aboutissement dans *La 628-E8*. Le génie de Rembrandt et de Van Gogh, que trois siècles séparent, résiderait dans l'esthétique de l'inachèvement. L'anecdote s'ouvre sur un questionnement esthétique moderne sur la notion d'inachèvement en art, révélant et développant des préoccupations que ses écrits artistiques n'avaient pas jusque-là explorées, et que le récit relatant cette anecdote met en œuvre et en abyme: «D'ailleurs, qui sait, qui saura jamais, à quoi se vérifie la réalisation complète, en une œuvre d'art?»⁶⁰. La création artistique se définit donc moins par l'œuvre achevée que par le geste créateur de l'artiste. Cette œuvre ouverte donne alors toute sa place au récepteur, qu'il s'agisse du visiteur, du lecteur ou du spectateur.

La 628-E8 met en œuvre une théorie de la réception novatrice que Mirbeau nous donne à expérimenter lors du rapide compte-rendu de sa visite au Rijksmuseum d'Amsterdam. Encore imprégné du rythme de la voiture qu'il vient de quitter, l'automobiliste découvre les chefs-d'œuvre au rythme trépidant de la machine: «Des salles, des salles, des salles, dans lesquelles il me semble que je suis immobile, et où ce sont les tableaux qui passent avec une telle rapidité que c'est à peine si je puis entrevoir les images brouillées et mêlées...»⁶¹. Le musée est traversé avec la même sensation d'al-

(57) M.-F. MELMOUX MONTAUBIN, *Octave Mirbeau: Tératogonie et hybridation ou la naissance d'un intellectuel*, «Loxias» 8, 15 mars 2005, <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=100>, p. 41.

(58) O. MIRBEAU, *La 628-E8* cit., pp. 386-387.

(59) Dans l'article «Vincet van Gogh» publié en 1901 dans *Le Journal*, Mirbeau décelait une filiation entre Van Gogh et Rembrandt sans parvenir à en dégager les raisons profondes. Cf. O. MIRBEAU, *Combats esthétiques* cit., t. II, p. 442.

(60) O. MIRBEAU, *La 628-E8* cit., p. 458.

(61) *Ibid.*, p. 300.

ler à contre-courant que celle ressentie en voiture. Et les œuvres sont perçues selon la même déformation, due à la vitesse, qui mêle les formes et les couleurs jusqu'au vertige. L'espace du musée, soumis au paradigme cinématographique qui condense l'espace et le temps, se métamorphose et n'est plus conçu comme une suite de peintures isolées. «Il se compose d'éléments qui se fondent en une impression dont l'originalité est de ne pas être dépendante des détails, mais bien de ce que Mirbeau appelle "l'ensemble des formes", des "taches de lumière" qui se détachent "sur les murs"»⁽⁶²⁾. Ainsi expérimenté, l'art, même classique, n'est plus une anecdote, mais une nouvelle sensibilité que sous-tend une théorie de la réception moderne: «son but est de créer un contact entre les formes et l'observateur soumis à une véritable "commotion"». En réalité, les toiles n'existent que dans le rayonnement qu'elles produisent⁽⁶³⁾. De même, le texte mirbellien, composé d'«impressions»⁽⁶⁴⁾, d'anecdotes, qui sont autant d'îlots textuels de plus en plus courts et irréguliers, implique la participation active et subjective du lecteur pour recréer, dans le temps de la lecture, l'unité perdue du texte.

L'automobile, machine emblématique du début du xx^e siècle, place *La 628-E8* sous l'égide de la modernité, de la vitesse et de la liberté. Plus qu'un simple motif, elle est un véritable outil herméneutique permettant à Mirbeau d'expérimenter un rapport nouveau au monde, avec lequel il fusionne sous l'effet de la vitesse. Toutefois, si le narrateur-automobiliste se laisse griser par la vitesse, la verve mirbellienne dégonfle l'ego de ce surhomme pour mieux défendre l'humanité ordinaire des opprimés. L'automobile supplante les modèles hérités de la littérature et des arts et fonctionne comme l'allégorie d'une nouvelle esthétique: une esthétique du fragment et du discontinu, faisant disparaître les distinctions génériques, tout en s'émancipant de la tradition réaliste et naturaliste. Ce récit hybride, composé par «des rêves, des rêveries, des souvenirs, des impressions, des récits, qui, le plus souvent, n'ont aucun rapport [...] avec les pays visités»⁽⁶⁵⁾, est le lieu de «l'émergence d'une nouvelle vérité sur le monde, incomplète peut-être, mais plus proche du réel par sa fragmentation même»⁽⁶⁶⁾.

MARIE-BERNARD BAT
Sorbonne Université

(62) C. FOUCART, *Le musée et la machine: l'expérience critique dans "La 628-E8"*, in Octave Mirbeau, *Actes du colloque d'Angers*, éd. G. Cesbron, Angers, Presses Universitaires d'Angers, 1992, p. 273.

(63) *Ibid.*

(64) Mirbeau utilise ce terme, qui revendique le primat du point de vue subjectif du narrateur-créateur, comme amorce à certaines de ses notes de voyage.

(65) O. MIRBEAU, *La 628-E8* cit., p. 295.

(66) J. NOIRAY, *Formes et fonctions de l'anecdote dans "La 628-E8"*, sous la direction de É. REVERZY et G. DUCREY, *L'Europe en automobile. Octave Mirbeau écrivain voyageur*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2009, p. 29.