

Anita Staroń  
Université de Łódź

**DU SOUS-JACENT AU FLAGRANT,  
OU LE MANIPULATEUR MANIPULÉ ( ? ) :  
OCTAVE MIRBEAU**

On ne saurait approcher l'œuvre d'Octave Mirbeau sans tenir compte de sa dimension psychologique. Sa personnalité forte et compliquée émane de chaque page de ses écrits, et oblige tout chercheur consciencieux à comprendre l'homme, avant de comprendre son œuvre. Cependant, cette compréhension aboutit nécessairement à la découverte de la contradiction comme principe fondamental de l'univers mirbellien. Dès lors, aucun jugement univoque n'est possible et la voie est ouverte aux interprétations les plus variées. Dans le cadre de notre colloque, cette circonstance s'avère particulièrement intéressante ; en effet, il serait tentant de procéder à un choix de textes qui conforteraient notre point de vue, en laissant de côté ceux qui le démentiraient. Le risque d'une manipulation existe donc au sein même de la présente étude, et il faut s'en remettre à l'honnêteté professionnelle du chercheur pour donner crédit à ce qui va suivre... Ce premier niveau de manipulation mis à part, on peut en distinguer d'autres, qui concernent tant les rapports entre l'écrivain et son public que les relations qu'il entretient avec sa propre œuvre et celle de ses confrères. Le caractère profondément émotionnel de l'écriture de Mirbeau rend la question encore plus complexe. Les pages qui suivent se proposent de déterminer les stratégies du Mirbeau polémiste, avec toutes les réserves que le terme de « stratégie » appelle dans son cas, et de conclure au succès ou à l'échec de son entreprise littéraire.

Commençons par cette anecdote, rapportée à Edmond de Goncourt par sa cousine : tout jeune, Octave se jetait sous les pieds des chevaux de sa voiture<sup>1</sup>. Volonté de prouver son courage, de vaincre sa timidité, simple bravade d'adolescent ? Peu importe les raisons, le geste seul suffit : il est à l'image de toute la vie de l'écrivain, toujours prêt à s'engager dans quelque nouveau projet, à commencer une nouvelle bataille, à crier à pleins poumons son admiration ou sa haine. On aurait du mal à soupçonner que cet écrivain prolifique a combattu avant tout

---

<sup>1</sup> E. de Goncourt, *Journal*, Paris, Robert Laffont, 1989, p. 314.

contre lui-même, déchiré incessamment par le doute et le manque d'inspiration. Sa correspondance en apporte pourtant des preuves lancinantes : chaque nouveau roman était accompagné de protestations de faiblesse et d'aveux d'impuissance. Mirbeau s'accusait de n'avoir « aucun talent », et d'être totalement dépourvu d'idées et de « sensations originales »<sup>2</sup>. Il avouait à Jules Huret : « Je ne suis qu'un pauvre balbutieur de mots et d'idées et ma seule qualité, c'est d'admirer ce qui est beau dans l'art et dans la nature. Quant à l'exprimer, c'est autre chose, malheureusement »<sup>3</sup>.

Dès son troisième roman, il déclarait avec passion : « Oui, la littérature est une abominable chose. Je la hais, je la hais ! »<sup>4</sup> Cette haine se dirigeait en partie contre l'outil de base de chaque écrivain, à savoir les mots, qu'il accusait de n'être « que des signes morts qu'en vain on violente pour leur faire crier la vie »<sup>5</sup>. Mais qu'il se tournât vers le langage pour l'accuser d'inexactitude et de pauvreté face à la richesse de la vie, ou qu'il incriminât son manque de talent qui ne lui permettait pas de rendre ce qu'il ressentait, il se posait invariablement devant le même problème : celui de la raison d'être de la littérature. Or, à analyser ses œuvres aussi bien que sa correspondance, il apparaît clairement que la source de cette insatisfaction éternelle résidait dans la fonction utilitaire qu'il assignait au langage, le subordonnant, somme toute, à des fins idéologiques. C'est ainsi que l'on peut expliquer son peu de goût pour la poésie :

La poésie n'a point mes préférences, déclarait-il sans ambages, je suis même d'avis que, le plus souvent, on n'écrit en vers que parce qu'on ne sait pas écrire en prose. Ou bien parce qu'on n'a rien à dire – rien surtout à démontrer, à prouver<sup>6</sup>.

De cette manière, il récusait sans appel toute la littérature autotélique, repliée sur elle-même, dont le programme consistait à éviter l'engagement et l'implication directe. En même temps, il ridiculisait le langage inutilement obscur et enveloppé de fioritures des écrivains des années 1890. Mais il ne s'agissait pas, on l'aura compris, de condamner *a priori* toute une tendance littéraire ou de refuser le droit d'existence à une thématique donnée : « En art, disait-il, il n'y a pas de bons *sujets* ; il n'y en a pas de mauvais non plus. Le génie est dans la façon naturelle et sincère d'exprimer quoi que ce soit, et de l'exprimer avec amour »<sup>7</sup>. Une telle vision des choses lui permit d'admirer sincèrement Stéphane Mallarmé, précisément à cause de la magie évocatoire de ses paroles.

<sup>2</sup> Lettre à P. Hervieu, vers le 6 mars 1889, O. Mirbeau, *Correspondance générale*, t. 2, éd. P. Michel, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2005, p. 47 (*Corr.* pour les citations suivantes).

<sup>3</sup> Lettre à J. Huret, mi-avril 1891, *ibid.*, p. 380.

<sup>4</sup> Lettre à P. Hervieu, mi-mars 1890, *ibid.*, p. 204.

<sup>5</sup> Interview de Mirbeau par P. Gsell, *La Revue*, 15 mars 1907, cité d'après P. Michel, J.-F. Nivet, *Octave Mirbeau, biographie*, Paris, Séguier, 1990, p. 426 (*OMB* pour les cit. suivantes).

<sup>6</sup> Interview de Mirbeau, *Gil Blas*, 24 mai 1907, cité d'après *Corr.*, p. 250.

<sup>7</sup> « François Bonvin », *Le Gaulois*, 14 mai 1886, *Combats esthétiques*, éd. P. Michel et J.-Fr. Nivet, Paris, Librairie Séguier, 1993, 2 vol. (*CE* 1 et 2 pour les cit. suivantes) ; *CE* 1, p. 264.

De tous nos poètes, écrivait-il en 1889, il est le seul, extraordinaire vraiment, qui ait trouvé le mot exprimant, à la fois, une forme, une couleur, un son, un parfum, une pensée. [...] Ses mots ne sont plus des mots, ils sont des êtres. Son obscurité est donc elle-même de la vie, de cette vie elliptique, énigmatique, qui règne partout...<sup>8</sup>

Vie, amour, sincérité – pour Mirbeau c'est tout un programme et une condition *sine qua non* de l'expression artistique. C'est au nom de ces critères qu'il distribuait louanges et critiques, c'est à ces critères qu'il soumettait sa propre production. Ses problèmes de créateur résultaient justement de cette conviction que l'art a un but bien précis et qu'il faut trouver des moyens pour l'exprimer. « Mon métier n'a pas d'excuses quand il ne doit pas servir à quelque chose de grand », écrivait-il à Camille Pissarro<sup>9</sup>. Dès qu'il croyait manquer à ce principe, ses souffrances commençaient. Et avec son caractère excessif et déséquilibré, la menace n'était jamais loin.

Parfois, il le saisissait un doute encore plus fondamental : et si l'art n'était après tout « qu'une duperie, une imbécile mystification, et quelque chose de pire encore : une lâche et hypocrite désertion du devoir social » ?<sup>10</sup> Le terme de « mystification » mérite une réflexion à part. Comme toujours chez Mirbeau, il nécessite au moins un double éclairage. Premièrement, l'écrivain appelle « mystification » toute entreprise artistique qu'il soupçonne manquer de sincérité. Ainsi, les efforts des préraphaélites ne trouvent à ses yeux aucune grâce, précisément parce qu'il les juge éloignés de la vie et de la vérité. Aussi ne voit-il en eux que « d'insupportables farceurs » et « d'assez mornes fumistes »<sup>11</sup>. Une telle accusation semble pourtant quelque peu déplacée sous la plume de quelqu'un qui s'adonnait lui-même à des mystifications pyramidales. Mirbeau était le spécialiste des anecdotes de pure invention débitées à qui voulait les écouter. L'exemple le mieux connu provient du *Journal de Goncourt* qui, en transcrivant fidèlement plusieurs racontars de Mirbeau, les a présentés comme vrais à quelques générations de chercheurs non moins crédules<sup>12</sup>. Mais notre romancier fut également auteur d'une importante mystification littéraire, publiée en plusieurs épisodes dans la presse. Il s'agit de ses *Lettres de l'Inde* dans lesquelles il décrivait avec force détails les paysages et les mœurs hindous... sans jamais avoir mis le pied en Inde !<sup>13</sup> Mirbeau connaissait donc bien les ressources de l'imposture, pour y avoir eu lui-même recours. Nous revenons ainsi à la question du langage. Les

<sup>8</sup> « Quelques opinions d'un Allemand », *Le Figaro*, 4 novembre 1889.

<sup>9</sup> Le 10 avril 1892, *Corr.*, p. 577.

<sup>10</sup> O. Mirbeau, *Dans le ciel*, p. 99, *Œuvre romanesque*, éd. P. Michel, Paris, Buchet/Chastel – Société Octave Mirbeau, 2000-2001 (*Œrom* pour les cit. suivantes ; dans la suite du texte, les numéros de pages suivent immédiatement la citation, avec les abréviations suivantes : *JDS* – *Le Jardin des supplices* ; *21N* – *Les 21 jours d'un neurasthénique*).

<sup>11</sup> Article nécrologique sur William Morris, *Le Gaulois*, 23 octobre 1896, *OMB*, p. 514.

<sup>12</sup> E. de Goncourt, *op. cit.*, 11 juillet 1889, p. 293.

<sup>13</sup> Cf. l'édition des *Lettres de l'Inde*, L'Échoppe, Caen, 1991, et pages 232-233 de la biographie mirbellienne (*op. cit.*).

accusations de gratuité, formulées vis-à-vis des partisans de l'art pour l'art, ne sont qu'une face de ce problème. Curieusement – ou, au contraire, tout à fait logiquement, du moins par rapport à sa propre philosophie – Mirbeau se méfiait de tous les parleurs éloquents. D'abord, parce que cette éloquence masquait souvent le vide ; ensuite, parce que, d'après sa propre expérience, la faculté de s'exprimer aisément était l'apanage des gens malhonnêtes, qui avaient recours à des structures figées et à des expressions toutes faites pour communiquer les mensonges toujours les mêmes ; enfin, persuadé qu'il était de l'inefficacité de la parole pour traduire les mystères profonds de la vie, il croyait beaucoup plus au silence. En somme donc on arriverait à un constat quelque peu paradoxal que ce qui se conçoit bien, ne doit pas s'énoncer clairement, et qu'un énoncé intelligible n'est pas la preuve d'une réflexion profonde. C'est pourquoi les beaux parleurs présentés dans les œuvres de Mirbeau éveillent immédiatement la méfiance du lecteur. Dans son article *L'Orateur*, il dénonçait ainsi le pouvoir manipulateur de la parole :

L'orateur est le plus sûr, le plus énergique véhicule de la sottise humaine. Et plus il est grand, plus il est illustre, plus néfaste aussi et plus rapide s'affirme sa puissance de déformation sur l'esprit de tout un peuple. Le peuple n'a guère le temps de penser par lui-même. Il a bien assez de travailler et de souffrir, afin que les riches et les oisifs soient heureux. Alors, il reçoit de partout, de la Chambre et du syndicat, de l'Église et du club, des opinions toutes faites, à la mesure de sa crédulité<sup>14</sup>.

Qui plus est, il lui arrivait de tourner son ironie contre lui-même, ou celui qu'il prétendait être, par le truchement d'une autofiction avant la lettre. Ainsi le narrateur de *Dingo* ressemble à s'y tromper aux rhéteurs démagogues, condamnés par l'écrivain avec tant de force, lorsqu'il avoue :

J'ai la manie de l'apostolat, c'est-à-dire j'aime à me mêler d'un tas de choses qui ne me regardent pas. J'aime aussi – et l'un ne va jamais sans l'autre – à prononcer des grands mots, des mots de penseur, dont je sais qu'ils ne signifient rien du tout, mais qui me subjuguent quand même et me donnent de ma personne une idée avantageuse (746).

Bien que l'on sache distinguer entre le Mirbeau réel et son incarnation romanesque, le doute subsiste : écrivain et journaliste à succès, ne se serait-il pas grisé quelquefois par la puissance de ses mots et par ses propres facultés démagogiques ?

Cette remise en question du fondement de la littérature n'est cependant, comme je l'avais signalé, qu'une première piste pour comprendre le sens des mystifications mirbelliennes. La deuxième interprétation est encore plus radicale. Étant au départ partisan de la conception schopenhauerienne qui voyait dans l'art une consolation et une gratification des souffrances de la vie, Mirbeau a fini par soupçonner l'art – même le plus honnête – de gratuité ; pire, il l'a accusé d'aveugler ses amateurs qui, au lieu de sombrer dans une contemplation stérile,

<sup>14</sup> Article publié sous le pseudonyme de Jean Maure, *Le Journal*, 30 octobre 1892.

devraient agir contre l'État mensonger, contre la criminalité de ses institutions, contre la bassesse de ses dirigeants. L'art serait aussi un piège pour les artistes qui perdent le temps qu'ils devraient employer à servir l'humanité et à préparer un lendemain meilleur. Dans une de ses lettres, Mirbeau regrette que son âge ne lui permette plus de changer de métier pour devenir un homme de science, car,

alors que les sciences naturelles découvrent des mondes [...], alors qu'elles interrogent l'infini de l'espace et l'éternité de la matière, [...] la littérature, elle, en est encore à vagir sur deux ou trois stupides sentiments, artificiels et conventionnels<sup>15</sup>.

Et dans *La 628-E8*, il exprime son peu de goût pour les œuvres d'art et pour ses livres, devenus inutiles dès qu'il est entré en possession d'une voiture (288).

Aussi la tentation du silence qu'il avait éprouvée durant toute sa vie, ne paraît-elle qu'une conséquence parfaitement logique de telles réflexions. « Le très peu de choses que j'avais à dire est dit, depuis longtemps. Je sens, de minute en minute, le néant m'envahir » confie-t-il à Paul Hervieu<sup>16</sup>. Cependant, toute l'œuvre d'Octave Mirbeau, dont on n'a pas fini de sonder la richesse, est là qui démentit cette constatation visiblement précoce. Avec plus de 1400 publications dans la presse (chroniques, contes, articles variés), avec dix romans et neuf pièces de théâtre avoués (sans compter ce qu'il a écrit sous pseudonyme), Mirbeau apparaît au contraire comme un auteur extrêmement prolifique.

Où donc puisait-il le courage de continuer ? Il serait facile d'alléguer des motifs purement matériels, d'autant qu'ils étaient avancés par Mirbeau lui-même :

Je suis bien écœuré de ce métier de journaliste, que la presse actuelle rend si bas, si vil, si odieux ! et que de fois, j'ai voulu tout envoyer promener ! Mais il faut vivre pourtant. Je restreins mes besoins pour restreindre ma collaboration aux journaux ; et le jour où j'aurai mon pain assuré, crois-le bien, je quitterai cette galère où il faut ramer entre les Fouquier, les Scholl, les Lemaître, avec quelle joie !

confiait-il par exemple à Paul Alexis<sup>17</sup>. Cependant il continua sa collaboration aux différents journaux et revues à l'époque de sa gloire, lorsque, de toute évidence, il ne manquait plus de ressources. C'est encore une fois sa correspondance qui nous en fournit les raisons. On y trouve fréquemment ses promesses d'intervenir contre une injustice ou de promouvoir un talent inconnu. Ainsi, il déclare à Gustave Geffroy son intention d'écrire le portrait de Clemenceau<sup>18</sup>, à Marcel Schwob de faire trois articles sur lui, sur Anatole France et sur Claudel<sup>19</sup>, à Jules Huret – pour faire la publicité de son *Enquête littéraire*<sup>20</sup>. À l'occasion de l'affaire qui éclate entre la Société des Belles-Lettres et Rodin qui tarde à livrer la statue de Balzac, Mirbeau demande avec tact si son article serait utile au

<sup>15</sup> Lettre à C. Monet, vers le 25 juillet 1890, *Corr.*, p. 262.

<sup>16</sup> Lettre du 4 octobre 1892, *ibid.*, p. 629.

<sup>17</sup> Lettre à P. Alexis, fin novembre 1890, *ibid.*, p. 310.

<sup>18</sup> Lettre à G. Geffroy, 11 mai 1891, *ibid.*, p. 402.

<sup>19</sup> Lettre du 15 décembre 1892, *ibid.*, p. 692.

<sup>20</sup> Lettre du 13 ou 14 août 1891, *ibid.*, p. 435.

sculpteur. Il paraît donc qu'en dépit des souffrances qui accompagnaient chaque œuvre nouvelle et du peu d'importance qu'il accordait à ses écrits, l'écrivain cédait à la volonté de contribuer au changement des mentalités. De plus, son tempérament aidant, il était incapable de taire le dégoût inspiré par ce qu'il voyait autour de lui : « Il faut gueuler ! Il faut agir ! Il faut dire la vérité aux coquins ! », écrivait-il<sup>21</sup>. Il serait donc en proie à ce qui ressemble fort à « cet irrésistible désir d'éduquer »... Mais là aussi, comme toujours chez Mirbeau, l'ambiguïté est de règle : car si, d'une part, notre romancier intervient à chaque nouvelle occasion, s'il se plaint de la vénéralité et de l'oisiveté de la presse, qui disposant d'un outil parfait de l'éducation, refuse d'y recourir et évite des sujets graves et importants<sup>22</sup>, si enfin il lui arrive d'affirmer que l'état social s'améliorera « plus par les littérateurs que par les économistes et les politiques »<sup>23</sup> (ce qui impliquerait un certain optimisme), d'autre part, il est profondément sceptique en ce qui concerne les possibilités de changer la société à l'aide des chroniques même les mieux écrites. Ses propres expériences ne sont pas faites pour lui redonner l'espoir. N'a-t-il pas essayé d'aider ses voisins indigents de Pont-de-l'Arche ? Il s'est heurté à une incompréhension totale :

Non seulement ils ne tentent pas d'acquérir un sort meilleur, mais ils ont une instinctive méfiance envers celui qui veut, d'une manière toute désintéressée, leur ouvrir les yeux sur leur état, et leur parler de leurs droits. Ils ne croient qu'au curé qui les abrute et tond sur leur pauvreté ce qui serait indispensable à leur vie<sup>24</sup>.

Il n'espère pas davantage convaincre les bourgeois, qui, « épuis[és] de luxe, dévor[és] d'appétits énervants, rong[és] de scepticisme, ne poussent plus que de débiles rejets inaptes au travail et à l'effort »<sup>25</sup>. Aussi ne compte-t-il que sur ceux, peu nombreux, qui sont moins corrompus ou plus sensibles et capables d'une réflexion.

Toutefois, sa façon de les interpeller est pour le moins curieuse. Dans ses œuvres, il met sur pied tout un univers de monstres et d'horreurs. Nous y rencontrons un général spécialisé dans la colonisation qui ne connaît « qu'un moyen de civiliser les gens, c'est de les tuer ». Le général a fait tapisser les murs de son cabinet de travail de peaux de noirs et, bien qu'il avoue que « le nègre n'est pas comestible », il pense au moyen d'utiliser sa viande dans des conserves « excellentes... pour la troupe » (21N, 78) ; un paysan qui tue sa mère lorsqu'elle

<sup>21</sup> Lettre à G. Geffroy, *op. cit.*

<sup>22</sup> Le 1 septembre 1891, il écrit à Camille Pissarro, à propos de *L'Écho de Paris* : « Voilà des gens qui ont un journal, un outil de vulgarisation formidable [...]. Il se prépare des événements terribles ; il se fait dans les idées une évolution immense ; enfin l'époque que nous vivons est pleine de mystère, et pleine d'avenir, et ces gens ne pensent qu'à raconter des histoires de femmes ou des histoires de pets. C'est écœurant », *Corr.*, p. 444.

<sup>23</sup> Lettre à F. Xau, *Le Journal*, 30 octobre 1892, *OMB*, p. 504.

<sup>24</sup> Lettre à Jean Grave, vers le 10 septembre 1891, *Corr.*, p. 449.

<sup>25</sup> « Jean Lombard », *L'Écho de Paris*, 28 juillet 1891, *OMB*, p. 458.

devient trop vieille pour travailler (*Dingo*) ; une femme qui en recevant de son amant une bague faite du fer extrait de son propre sang, suite à quoi il va mourir, a pour tout commentaire ces mots triviaux : « mon vieux... tu sais... j'aurais mieux aimé une pendule ! » (21N, 94). « Les pages de meurtre et de sang » (*JDS*, 163) se succèdent, sans permettre un moindre répit au lecteur pétrifié. Les écrits critiques de Mirbeau obéissent au même style hyperbolique. Claude Monet, Camille Pissarro, Auguste Rodin deviennent sous sa plume de véritables géants, seuls capables de réaliser « la forme la plus haute et la plus parfaite de l'œuvre d'art »<sup>26</sup>. Lorsqu'il éreinte, il le fait avec le même enthousiasme qui devient alors redoutable, quand il ne témoigne pas d'un goût douteux. Que dire en effet de l'article écrit après la mort du peintre académique Alexandre Cabanel où Mirbeau le qualifie de « médiocre, médiocre immensément, médiocre avec passion, avec rage, avec férocité » et affirme que « les Académies ne furent créées que pour le spécial usage de M. Cabanel, lequel était le chef indiscuté de ce parti international et formidable, connu sous le nom de Panacadémisme », pour terminer par cette épitaphe : « Ci-gît un professeur : Il professa »<sup>27</sup>. Il se montre tout aussi impitoyable envers son ancien ami Paul Bourget qui, attiré dans les chemins du snobisme mondain, a abandonné ses anciens idéaux. Déçu par cet arrivisme, Mirbeau se moquera de lui à plusieurs reprises, allant jusqu'à citer ouvertement son nom. Les préraphaélites, qu'il couvre durablement de sa haine, ont droit à une série de dialogues imaginaires où l'un des personnages s'exclame exaspéré : « des lys... des lys... de la merde ! »<sup>28</sup> Ses lettres complètent ce qu'il n'a pas eu l'occasion de dire dans la presse, et il s'y fait souvent la joie de recourir à des formules encore plus violentes. Par exemple, avant que l'affaire Dreyfus ne les rapproche de nouveau, il présente Zola comme un

orgueilleux, égoïste, naïf et féroce parvenu. Au fond, continue-t-il, Zola – intellectuellement parlant – c'est Sarcey. Un Sarcey geignard et gagateur. Il a dans ses jugements sur toutes choses, la même lourdeur et la même infrangible inintelligence. Car ce qu'il y a de mieux à dire sur Zola, c'est qu'il est un parfait imbécile...<sup>29</sup>

Ce jugement de toute évidence trop critique est pour ainsi dire de la même trempe que les éloges disproportionnés qu'il réserve à son ami et confidant de plusieurs années, Paul Hervieu : « Jamais, je crois, dans la littérature, on n'aura donné la vie, aussi intensément, à des âmes si diverses », écrit-il à propos de *Peints par eux-mêmes* ; « ce qui me paraît unique, c'est le mélange de ces deux choses, qui, je crois bien, ne s'opère qu'en vous : l'intelligence supérieure, et la vie vivante à crier »<sup>30</sup>. S'il est vrai que le roman de Hervieu suscite plusieurs

<sup>26</sup> « Camille Pissarro », *CE* 1, p. 461.

<sup>27</sup> « Oraison funèbre », *L'Écho de Paris*, 8 février 1889, *CE* 1, p. 350-353.

<sup>28</sup> « Toujours des lys ! », *Le Journal*, 28 avril 1895, *CE* 2, p. 88.

<sup>29</sup> Lettre de Mirbeau à J.-H. Rosny, mi-mars 1890, *Corr.*, p. 206.

<sup>30</sup> Lettre d'O. Mirbeau à Paul Hervieu, fin décembre 1892 ou début janvier 1893, *Corr.*, p. 699.

commentaires favorables parmi ses confrères, Mirbeau est le seul à le porter ainsi aux nues.

Du point de vue qui nous intéresse, une telle attitude peut être interprétée de deux manières. D'abord, il nous faut revenir encore au tempérament indomptable de Mirbeau, pour qui l'exagération est la seule façon de s'exprimer. L'accusation de mésuser de la vérité et donc, de manipuler le lecteur, pourrait être éloignée dans la mesure où Mirbeau croit profondément à tout ce qu'il raconte ou écrit, et que sa sincérité est complète, sans une ombre de conformisme. Son style est une émanation directe de sa personnalité, et les bonds d'enthousiasme – ou de dégoût – sont indispensables pour qu'il puisse écrire. « On croit qu'il charge : non, il doit voir ainsi, écrivait Roland Dorgelès. [...] C'est le Goya de la plume. C'est Daumier aux enfers »<sup>31</sup>. Cependant, si son tempérament y entre pour beaucoup dans sa manière de voir et de présenter le monde, il ne va pas jusqu'à l'aveugler complètement. Mirbeau est un artiste et penseur conscient, capable de contrôler ses moyens d'expression. Si, comme nous l'avons vu, il est presque allergique à toute forme d'éloquence, c'est qu'il se rend compte des possibilités de manipulation qu'elle recèle. Le discours arrangé, planifié, obéissant aux normes de la rhétorique, cesse d'être spontané et, par conséquent, sincère. Et pourtant notre écrivain y a recours chaque fois qu'il veut faire passer un message, prendre part à un débat, convaincre ses lecteurs à une cause. Ce faisant, il rejoint, quoi qu'on en dise, les rangs des manipulateurs.

Toutefois, la manipulation dont il use se retourne parfois contre lui-même. Sa nature impétueuse le fait se jeter, la tête la première, comme il le faisait au temps de son adolescence, dans des projets pas toujours très fiables. L'époque de sa collaboration aux *Grimaces* compte des pages honteuses, pleines d'un antisémitisme violent. Ce n'est que plus tard qu'il a fait amende honorable. De même, il a réagi trop vite aux attentats de Ravachol, voyant en lui une arme contre le système honni ; plus tard, lorsque les explosions ont fait des victimes innocentes, il devait se repentir de cet enthousiasme prématuré. Sa vision de l'art, pour répondre à quelques critères stables, n'en excluait pas moins des erreurs. Ce fut le cas de ses rapports avec Odilon Redon, à qui il refusait d'abord toute qualité, pour reconnaître en définitive la valeur de son œuvre<sup>32</sup>. En somme donc, ce qui assurait

<sup>31</sup> Préface de 1934, reproduite dans *Œrom* vol. 1, p. 25.

<sup>32</sup> Dans son article de 1886, il écrit entre autres : « Quant à M. Odilon Redon, j'avoue que je ne comprends rien à ses lithographies. On me dit que c'est mystique, et qu'il y a là-dedans un tas de choses extraordinaires et qu'on ne voit pas quand on n'est pas initié. Aujourd'hui, lorsqu'un monsieur ne sait pas dessiner, quand il met dans un paysage de zinc, des têtes de bois, alors c'est un mystique. J'avoue que cela me fait simplement l'effet d'une mystification » (« L'art et la nature » *La France*, 21 mai 1886, *CE* 1, p. 277). Quelques années plus tard, il avouera au peintre : « Je vous dirai, Monsieur, que d'abord je vous ai nié, non pas dans votre métier, que j'ai toujours trouvé très beau, mais dans votre philosophie. Aujourd'hui, il n'est pas d'artiste qui me passionne autant que vous, car il n'en est pas qui ait ouvert à mon esprit d'aussi lointains, d'aussi lumineux, d'aussi douloureux horizons sur le mystère, c'est-à-dire sur la seule vie vraie (lettre de la fin janvier 1891, *Corr.*, p. 334).

le caractère exceptionnel de sa production, c'est-à-dire la présence constante de l'homme derrière son œuvre, le rendait parfois injuste et partial. Ainsi, sommes-nous en droit de découvrir ici les symptômes de la manipulation.

Il semble cependant que la manipulation ou la mystification la plus importante et la plus durable se serait opérée au sein même de l'écriture mirbellienne. Ce style qui fait apparemment son originalité et qui permet de le reconnaître parmi d'autres, n'a-t-il pas nui au message qu'il était censé véhiculer ? Plus : n'a-t-il pas oblitéré les autres côtés de la personnalité et du talent de l'écrivain, en laissant une impression par trop univoque et dépourvue de toutes les nuances ? Beaucoup porte à croire qu'Octave Mirbeau n'a pas évité ce danger. Il avait beau protester : « Caricature ?... peut-on jamais représenter l'humanité aussi bouffonne qu'elle l'est !... Exagération ?... Sommes-nous capables, pauvres artistes, d'exagérer la formidable puissance de la réalité !... »<sup>33</sup> ; le fait est que, vitupérant à tout propos, offrant de l'univers une vision tragique, ramenant tout à la caricature, il a barré l'accès à son moi délicat, sensible et raffiné. Il en était conscient. Dans *La 628-E8*, il s'explique longuement sur les contradictions de son caractère :

Qu'un homme m'impatiente, ou qu'une femme prétentieuse et littéraire commence de disposer ses phrases, je me sens pris aussitôt d'une envie furieuse de les contredire, et même de les injurier. Ils peuvent soutenir les opinions qui me sont le plus chères, je m'aperçois aussitôt que ce ne sont plus les miennes, et mes convictions les plus ardentes, dans leur bouche, je les déteste. Je ne me contredis pas ; je les contredis. Je ne leur mens pas ; je m'évertue à les faire mentir... [...] Au lieu qu'un sourire, qui me séduit, ne m'inspire pas un mot... [...] Alors, je demeure silencieux... je me sens stupide. C'est ma façon de m'abandonner. L'être qui me plaît parle pour lui et pour moi. Quoi qu'il dise... peu importe que je n'aie jamais pensé comme lui... je suis heureux.

Cette confession se termine par des propos révélateurs et attendrissants : « Mes chers amis... mes charmantes amies... [...] pauvres imbéciles que vous êtes, vous avez toujours ignoré la belle source de tendresses qu'il y avait en moi » (*La 628-E8*, 462-463).

Mais les conséquences en sont encore plus graves. Devant le monde extrêmement noir de Mirbeau, la plupart des lecteurs ont eu une réaction naturellement méfiante ou franchement incrédule ; ce qui aurait dû les terrifier, ou les pousser à la réflexion, les a amusés ou excités ; et, à cause de la force trop grande du message, ils ont fini par placer Mirbeau parmi les auteurs excentriques, incohérents et, comme tels, non fiables. Certains empruntaient, pour l'éreinter, le langage direct de leur victime, sans cependant imiter son génie. Le texte de Jean Ernest-Charles est ici particulièrement représentatif. Il qualifie la littérature de Mirbeau d'« autoritaire et incohérente, prétentieuse et grossière », et voit en elle le produit « d'un cerveau médiocre et d'une âme qui n'est point supérieure au cerveau », appelant notre romancier « une des personnalités les plus rudimen-

---

Observons toutefois que même à l'occasion de ces excuses, il manipule quelque peu : quoi qu'il en dise, il a bien nié Redon « dans son métier »...

<sup>33</sup> Interview par Paul Gsell, *art. cit.*

taires et les plus vaines qui soient dans la littérature française d'aujourd'hui »<sup>34</sup>. On pourrait ne pas faire cas d'une telle critique, visiblement injuste et partielle, si elle n'était pas représentative de tout un groupe de réactions que provoquaient les textes de Mirbeau. Avec chaque roman qu'il publiait, on criait à la pornographie, au scandale, à la trahison ; certains de ses articles ont suscité une véritable indignation, comme le célèbre « Comédien » de 1882<sup>35</sup>. Cependant des commentaires plus pondérés et moins émotionnels soulignaient un autre trait de l'écriture mirbellienne, et diminuaient à un terme plus long la force de son message :

Pour moi, qui suis un admirateur de son talent, écrivait Philippe Gille à l'occasion de la publication de *Sébastien Roch*, je n'ai pu sans horreur lire les détails de ces flétrissures humaines, que je sais être vraies, mais que je veux croire exceptionnelles<sup>36</sup>.

En 1924, sept ans après la mort du romancier, René Lalou caractérisait ainsi l'ensemble de son œuvre : « Chez Mirbeau tout est énorme, et d'abord la puérité. [...] Dans ses livres, [...] il soulage un mépris du monde moderne qui serait féroce si on pouvait le prendre tout à fait au sérieux »<sup>37</sup>. De tels commentaires constituaient une menace beaucoup plus importante pour le destin de l'œuvre mirbellienne, réduite à l'épithète commode et rassurante d'« invraisemblable ». Et c'est sur ce plan que se serait opérée la manipulation la plus pénible. L'un des journalistes les mieux connus de son temps, l'un des esprits les plus combattants de son époque, il tombait dans l'oubli au lendemain de sa mort<sup>38</sup>. C'est comme si son expression n'avait de force que lorsqu'il faisait entendre sa voix tonitruante. Dès qu'elle se tut, un grand silence se fit autour de Mirbeau, silence qui même aujourd'hui, en dépit des efforts considérables de Pierre Michel, n'est pas totalement brisé. Faut-il donc y voir un échec de l'écrivain et de son entreprise justicière ? Nous ne le croyons pas. S'il est vrai que le côté flagrant de son écriture a détourné de lui nombre de lecteurs, cette même caractéristique en a attiré d'autres qui, plus ouverts à son style, ont pu comprendre le message sous-jacent. Du reste, Mirbeau l'avait prévu et en avait fait partie de ses frais. N'écrivant pas pour tout le monde, il ne comptait pas être lu de tout le monde : « Le silence de la presse ne m'est pas pénible... Je ne cherche ni le succès d'argent, ni la vaine et éphémère gloriole que la réclame donne aux écrivains. Si j'ai pu émouvoir quelque esprit, entrer un peu comme un ami inconnu dans la pensée de quelqu'un, je suis complètement payé de ma peine »<sup>39</sup>, déclarait-il en

<sup>34</sup> J. Ernest-Charles, *La Littérature française d'aujourd'hui*, Paris, 1902, p. 280.

<sup>35</sup> « Le Comédien », *Le Figaro*, 26 octobre 1882. Pour plus de détails sur cette affaire, voir *OMB* p. 145-148.

<sup>36</sup> Ph. Gille, C.R. de *Sébastien Roch*, *Le Figaro*, 21 mai 1890.

<sup>37</sup> R. Lalou, *Histoire de la littérature française (1870 à nos jours)*, Paris, 1924.

<sup>38</sup> Signalons ici la mystification à laquelle s'étaient livrés, après la mort de Mirbeau, sa veuve et le journaliste Gustave Hervé, en attribuant à ce partisan d'anarchisme et d'antimilitarisme un « testament politique et moral » aux tons patriotiques et revanchards (cf. *OMB*, p. 920-922).

<sup>39</sup> Lettre à Eugène Baillet, 21 mai 1890, *Corr.*, p. 237.

1890. Peu de temps après, sa notoriété commençait. Elle lui a sans doute donné beaucoup de satisfaction. Mais il ne s'est pas laissé griser par ce succès, comme tant de ses confrères, facilement oublieux de leurs débuts difficiles, et qu'il avait tant de fois stigmatisés. Soucieux de conserver sa probité et de préserver la spontanéité d'expression, fondements de son œuvre, il a continué à s'engager dans des causes difficiles et peu lucratives. Il est intervenu ainsi à propos de la guerre, de la peine de mort, du suffrage universel, de l'éducation, il a signé des pétitions en faveur de Gorki et d'Apollinaire. Il a contribué à lancer plusieurs artistes : Monet, Pissarro, Rodin, et hommes de lettres, dont je ne citerai, faute de place, que deux cas les mieux connus : l'article sur *La Princesse Maleine*, qui est jusqu'à nos jours une référence obligée dès qu'on évoque les débuts de Maeterlinck, et sa préface à *Marie-Claire* de Marguerite Audoux. Enfin, il faut préciser qu'il avait un large groupe d'amis et d'admirateurs, qui ne se sont pas mépris à sa violence et à son incohérence apparente : « Vous êtes le chef des Justes par qui sera sauvée la Presse maudite »<sup>40</sup>, lui écrivait Remy de Gourmont ; pour Stéphane Mallarmé, il « sauvegard[ait] certainement l'honneur de la presse en faisant que toujours y ait été parlé, ne fût-ce qu'une fois, par lui, avec quel feu, de chaque œuvre d'exception »<sup>41</sup>. La formule de Georges Rodenbach, qui l'appelait « le don Juan de l'Idéal »<sup>42</sup>, se trouvait complétée par le titre du « seul prophète de ce temps », attribué par Guillaume Apollinaire<sup>43</sup>. Tous ces fervents savaient que la seule clé pour le lire étaient l'implication, l'engagement et la sincérité absolue. De nos jours, cette clé a conservé toute sa valeur. Lire Octave Mirbeau sans en tenir compte, relèverait de la manipulation.

Anita Staroń

#### OD TREŚCI UKRYTYCH DO PEŁNEJ JAWNOŚCI, CZYLI MANIPULATOR PODDANY MANIPULACJI (?): OCTAVE MIRBEAU

Twórczość Oktawiusza Mirbeau jest nacechowana ambiwalencją. Z jednej strony pisarz zdradza przywiązanie do użytecznej funkcji literatury, odrzucając jej zapędy autoteliczne, co wskazywałoby na możliwość manipulacji w warstwie językowej, spowodowanej chęcią zwiększenia siły perswazyjnej tekstu. Z drugiej jednak strony on sam wyraża obawę przed krasomówstwem maskującym fałszywe intencje lub małość intelektualną i twierdzi, że zbytnia jasność wpływa ujemnie na walory artystyczne dzieła. W korespondencji Mirbeau przekonanie, że sztuka powinna służyć czemuś wielkiemu, sąsiaduje z negatywną oceną przydatności sztuki w ogóle – jest on też autorem wielu mistyfikacji, m.in. fikcyjnych listów z podróży do Indii, której nigdy nie odbył. Jego

<sup>40</sup> R. de Gourmont, lettre à Mirbeau, 24 mai 1891, *OMB*, p. 417.

<sup>41</sup> S. Mallarmé, *Œuvres complètes*, p. 329, cité d'après *OMB*, p. 9.

<sup>42</sup> G. Rodenbach, *L'Élite*, Paris, Fasquelle, 1899, p. 143.

<sup>43</sup> Dans sa dédicace de *L'Hérésiarque et Cie*, *OMB*, p. 877.

twórczości, pełnej emocji i niewyczerpanej, zdawałoby się, energii, stale towarzyszy zniechęcenie i pokusa zamknięcia się w ciszy.

Mimo to Oktawiusz Mirbeau przez ponad trzydzieści lat pozostawał nieprzerwanie obecny na scenie literackiej Francji, angażując się we wszystkie znaczące walki tamtej epoki: polityczne, społeczne, artystyczne. Jego styl, pełen polemicznej werwy, wielokrotnie pozwolił mu odnieść zwycięstwo. Z drugiej strony ten sam styl przysporzył mu wielu wrogów, a przede wszystkim zakrył subtelniejsze i głębiej ukryte elementy jego estetyki. Można by więc mówić o porażce pisarza, „manipulatora zmanipulowanego”, gdyby nie jego głęboka świadomość takiego stanu rzeczy, który niejako „wliczał w koszty”, mając na względzie wąską grupę czytelników bardziej otwartych niż ogół i zdolnych pojąć subtelności jego dzieła.