

OCTAVE MIRBEAU ET ÉMILE ZOLA

DE NOUVEAUX DOCUMENTS

Dans le numéro 64 des *Cahiers naturalistes*, il m'a été donné d'analyser la fluctuation des relations de Mirbeau avec Zola, qui ont oscillé pendant un quart de siècle entre mépris et vénération. Depuis la rédaction de cet article, j'ai eu la chance de découvrir des textes insoupçonnés du grand polémiste, publiés sous divers pseudonymes, et qui permettent de compléter notre analyse et de combler quelques lacunes de notre information.

"LA JOURNÉE PARISIENNE"

Au cours de l'année 1879, de retour à Paris après son équipée ariégeoise, Mirbeau poursuit sa carrière de "prolétaire de lettres" (1) comme secrétaire particulier d'Arthur Meyer, qu'il a eu l'occasion de rencontrer à l'époque où il travaillait à *L'Ordre de Paris* aux côtés de son premier patron, Henri Dugué de la Fauconnerie (2). Quand Meyer prend la direction du *Gaulois* et, de bonapartiste qu'il était, en fait un organe légitimiste, notre bretteur à la plume exercée y fait tout naturellement son entrée. Une de ses premières initiatives, on l'a vu, est de proposer à Zola une tribune pour "répondre" à l'article de J.-J. Weiss paru le 12 novembre (3). Comme de bien entendu, il lui appartient de rédiger les lettres et les éditoriaux de son maître, au demeurant peu nombreux, en particulier celui du 15 septembre, où Meyer expose son programme rédactionnel. Et, surtout, il est chargé d'une nouvelle rubrique quotidienne, intitulée "La Journée parisienne" et signée Tout-Paris. Avec l'aide de quelques collaborateurs occasionnels et anonymes, il y pratique la chasse au *scoop* et s'y livre à une véritable ethnographie de la vie parisienne (4).

Le 24 novembre 1879 - le jour même où il est envoyé en reportage en Espagne pour y rendre compte du mariage d'Alphonse XII et des inondations de Murcie (5) - paraît une chronique intitulée "Zola embêté par Floquet" et que l'on peut, sans grand risque, attribuer à notre homme. Il y évoque la conférence donnée la veille, au théâtre de l'Ambigu, par le député radical Charles Floquet, qui accusait Zola de diffamer le peuple - accusation lancée trois ans plus tôt par Mirbeau lui-même à propos de *L'Assommoir* (6). Mais comme *Le Gaulois* ne désespère pas de s'attacher Zola, la ligne du journal est visiblement de le ménager, alors que, dans *L'Ordre* populiste, elle était de dénoncer son mépris pour le peuple. Du coup, c'est surtout sur le dos de Floquet, cette fois, que tombe l'ironie de Tout-Paris : devant un auditoire clairsemé et somnolent, le politicien républicain a débité un discours redondant et ridicule, parlant "longtemps pour ne rien dire", et soutenant, entre autres billevesées, que les personnages de Zola ne sont pas de vrais ouvriers, puisqu'ils boivent au lieu de parler politique...

Deux mois plus tard, nouvel article intitulé "Nana perdue et retrouvée". Pour permettre au *Voltaire* de ne terminer la prépublication de *Nana* que le 4 février 1880, Zola a proposé à Laffitte de suspendre la parution "deux ou trois fois par semaine", sous prétexte d'encombrement de matières" (7). Du 20 au 23 janvier, le feuilleton s'est donc interrompu, à la grande inquiétude des lecteurs fidélisés. Dans sa spirituelle fantaisie du 23, Tout-Paris évoque alors l'ennui du pauvre Muffat, sevré du "doux nom d'oiseau" - "mon petit mufé" - que lui susurrerait "joliment" sa belle, "dans une caresse". Ayant par bonheur appris que le romancier, de Médan où il était malade, devait rentrer à Paris, le 21 janvier, il s'est rendu à la gare Saint-Lazare pour l'y accueillir. Il y a retrouvé "Fauchery, Hennique, Huysmans, Labordette, Céard, Satin, Maupassant, le marquis de Chouard, Mignon, Ernest Daudet, Vast-Ricouard", ainsi que Paul Alexis, "enveloppé d'un long ulster", qui donne le bras à Mme Tricon et lui chuchote "aux oreilles des mots très tendres". Naturellement, Nana n'a pas tardé à faire une entrée très remarquée, "souriante, tapageuse, gonflant les hanches, bombant le corsage, tout le corps tendu en avant et nettement dessiné sous le collant du costume, car Nana était vêtue : elle avait bien voulu faire au naturalisme le sacrifice de se montrer en public autrement

qu'en chemise"... Elle se jette au cou de son "petit Émile", qui lui "revient enfin". Mais aussitôt des hommes masqués les entourent "de leurs manteaux sombres", et un "homme mystérieux" les arrête "au nom de la loi" et leur intime l'ordre de le suivre : "M. Laffitte !!!"... venu récupérer son feuilleton.

Nouvelle fantaisie *ejusdem farinae* quelques jours plus tard, lorsque, le 4 février, dans Paris hébété éclate "comme un coup de foudre" la nouvelle : "Nana est morte". "Mon Dieu, que va devenir Paris ? Paris tout entier à la traîne de sa robe, Paris roulé dans sa chair, Paris haletait, claquait des dents, ivre des désirs qui le secouaient furieusement et le jetaient avec son or et son âme aux pieds de la donneuse d'amour"... Tout-Paris;, à l'affût, se fait donner les détails de la fin, presque édifiante, de la belle pécheresse : ne s'est-elle pas écriée, "les yeux comme noyés dans l'extase" : "que c'est beau, la vertu !" (8) Il est vrai qu'aussitôt après elle n'a su résister à la tentation de faire les yeux doux au jeune prêtre qui la veillait : "Mon gros chéri, tu es bien gentil, et si je ne crève pas... je ne te dis que ça... je ne te dis que..." C'est hier qu'a eu lieu l'enterrement de "la pauvre Nana", escortée jusqu'à sa dernière demeure par ses consoeurs Adèle Courtois, Rose Mignon et Cora Pearl. Naturellement, c'est Zola qui "conduisait le deuil" et "représentait la famille". Et c'est à lui qu'est revenu l'honneur de prononcer un petit *speech* "près de la fosse creusée" : "Mesdames et messieurs, en présence de cette tombe à peine ouverte, je n'ai pas la force de faire un long discours. C'était ma fille, mon enfant, mon petit document humain, sur lequel on va jeter, dans quelques instants, des pelletées de terre. Si une chose pouvait me consoler, c'est votre présence ici, qui est une affirmation imposante de mes doctrines, une protestation contre le romantisme, le triomphe éclatant du naturalisme. Nana est morte, messieurs, mais le naturalisme est toujours debout et indestructible. *Le Fils de Coralie* (9) ne prévaudra jamais contre lui. Je vous donne rendez-vous à mon prochain roman" (10). Le soir, "un homme jeune encore", armé d'une pioche, s'escrime pendant une heure à déterrer le cercueil, l'ouvre, et repart avec une Nana toute pimpante, qui s'écrie : "Ah! c'est toi, mon petit Charpentier. Je t'attendais. Partons..."

Bien sûr, le ton est à la moquerie. Zola, Laffitte et Charpentier sont soupçonnés de s'intéresser avant tout à l'exploitation du juteux filon que constitue Nana ; et le romancier nous apparaît comme dogmatique et infatué de sa personne et de sa doctrine. Mais le fleuret est moucheté, et, loin de nuire au succès de l'oeuvre, ce type de chronique constitue la meilleure des réclames. En faisant de Nana le coeur de la vie parisienne, de ses "tapages" et de ses "nuits d'amour", et en la plaçant au centre de la curiosité du Tout-Paris, elles ne peuvent qu'inciter les lecteurs à acheter le volume.

LA BELLE MADAME LE VASSART

Il n'en va plus vraiment de même, quatre ans plus tard, quand Mirbeau, réfugié à Audierne pour y fuir les enlacements pernicioeux de la "goule" Judith Vimmer, et désireux de rentrer à Paris avec un nouveau livre, se lance dans la rédaction de *La Belle Madame Le Vassart*. La réminiscence de *La Curée* et de "la belle Mme Saccard" n'a rien de fortuit. Car, par bien des aspects, le roman de Mirbeau apparaît come un *remake* de celui de Zola, ou, plutôt, comme une tentative pour aborder autrement, et avec une tout autre orientation, le sujet traité par Zola. Mais ce nouveau roman, pas plus que les précédents, ne paraîtra sous le nom de son auteur : il sera signé Alain Bauquenne, pseudonyme d'un certain André Bertéra. Qu'est-ce à dire ? Tout simplement que notre prolétaire de la plume, après avoir fait le domestique et le trottoir, en est réduit à faire le nègre (11) et se trouve, du même coup, dépossédé de tout droit sur sa création, comme le déplore un de ses doubles dans un conte de 1882, "Un Raté" (12).

En apparence, la situation du roman est très proche de celle de *La Curée* : il s'agit d'un amour incestueux entre un jeune homme, compositeur de talent et d'avenir, et sa toute jeune belle-mère, musicienne également, naguère maquignonnée par son père, le richissime et ambitieux Le Vassart. Mais si l'on approfondit l'analyse, les différences sautent aux yeux et révèlent des intentions radicalement différentes de celles de Zola et qui apparaissent comme autant de critiques implicites

de *La Curée*.

Tout d'abord, Mirbeau manifeste son rejet d'une psychologie simpliste et réductrice en s'attachant à donner la vie à des êtres dotés d'une âme, et pas seulement de mécanismes physiologiques, à des individus complexes et divers, déchirés mortellement par leurs contradictions, et fluctuant au gré des vicissitudes de l'existence, et non à de simples "produits" de l'hérédité et du milieu, obéissant à des déterminismes élémentaires. Cette critique de Zola, il l'explicitera trois ans plus tard à l'occasion, précisément, de la représentation de *Renée*, adaptation théâtrale de *La Curée* : "Sa main puissante, qui remue les foules dans un magnifique grouillement de vie, est trop rude pour manoeuvrer les légers et délicats instruments des passions intimes" (13). Ce sont justement ces "passions intimes" que Mirbeau a tenté d'analyser avec "la délicatesse" indispensable, sans les réduire à la physiologie.

La deuxième différence est d'ordre politique. Dans *La Curée*, Zola entendait clairement stigmatiser la corruption du Second Empire, "effroyable borborygme dans lequel la France se noyait", et sur lequel ont poussé ces trois "monstruosité sociale" que sont Saccard, Renée et Maxime (14). Ce "violent réquisitoire" (15) s'accompagnait d'un acte de foi dans la République naissante, dont il espérait naïvement qu'elle allait nettoyer les écuries d'Augias. Il eut tôt fait de déchanter. Écrivant treize ans plus tard un roman dont l'action se situe, de 1879 à 1883, vingt ans après celle de *La Curée*, Mirbeau ne saurait partager ces illusions. Dans *L'Ordre de Paris*, dans *Paris-Journal* et, plus éloquemment encore, dans ses *Grimaces* de 1883, il n'a cessé de dénoncer "le gâchis", "le marasme", "la gangrène", "le pot-de-vinat", le triomphe du clientélisme, du népotisme et de l'affairisme, dans une pseudo-République qui, loin d'être "la chose du peuple", a été confisquée, à leur profit exclusif, par une "bande de joyeux escarpes"... Le triomphe de Le Vassart, millionnaire et futur député républicain, comme plus tard celui d'Isidore Lechat des *Affaires sont les affaires* (16), est le signe le plus patent de la pourriture d'une société condamnée, dont les nouveaux maîtres se sont contentés de changer l'étiquette. La République n'est qu'une grossière "mystification", et il importe de l'exhiber dans toute sa hideuse nudité.

La troisième différence est d'ordre moral. Zola affichait des intentions moralisatrices : en faisant de ses trois personnages principaux les "produits" d'une société gangrenée, il entendait "montrer à quel effroyable écroulement on en arrive lorsque les mœurs sont pourries et que les liens de la famille n'existent plus" (17). Pour Mirbeau, cette affirmation est doublement erronée.

D'abord, elle semble impliquer une espèce de justice immanente, qui punirait les méchants "par où ils ont péché". Mirbeau ne partage nullement cette illusion consolante, car il sait, pour en avoir eu des preuves tout au long de sa vie, que "les salauds triomphent toujours d'être des salauds" (18) - comme dans l'univers sadien. Dans une société darwinienne qui marche à rebours du bon sens et de la justice, comme il ne cesse de le claironner, la vertu et la conscience morale, loin d'être des facteurs de réussite, constituent un handicap mortel. Comme les héroïnes sacrifiées de *Dans la vieille rue* et de *La Duchesse Ghislaine*, le destin de Daniel Le Vassart nous en apporte une démonstration expérimentale. Par respect pour son père, et à cause de sa vénération pour sa défunte mère, il ne cède pas à l'amour sain et salutaire qui le pousse vers sa séduisante belle-mère (l'inceste n'est pas consommé), et c'est cela qui déclenche le mécanisme conduisant ces deux êtres, purs et beaux, à la catastrophe. Aussi, avant de se donner la mort, Daniel en arrive-t-il à se demander "si ce n'était pas un crime parfois que le devoir", et s'il n'eût pas mieux valu jadis acheter au prix d'une faute ce monceau d'horreurs et ce tas d'infamies" (19). Ainsi, alors que Zola se berce de l'idée qu'il y a une justice immanente, Mirbeau se situe dans le droit fil du réalisme balzacien et met en lumière les ressorts d'une société où règne la loi de la jungle.

Ensuite, si Zola attribue la chute de ses personnages à la disparition des "liens de famille", Mirbeau prouve au contraire que ce sont précisément ces liens qui conduisent ses héros à leur perte. C'est parce qu'il se fait de la famille et de ses devoirs filiaux une image mythique, démentie par les faits, que Daniel Le Vassart refoule absurdement son attirance pour une âme-soeur, dont il partage les goûts et les aspirations. Mauvais fils, il eût été heureux ! Bref, on est aux antipodes de cette famille idyllique que Zola nous propose en guise de remède, et dont Mirbeau, dans tous ses romans

à venir, va s'employer à mettre en lumière le rôle névrotique et mutilant (20).

Ainsi, c'est toute l'idéologie qui sous-tend le roman de Zola que Mirbeau en est arrivé à contester.

LES CHRONIQUES DU DIABLE

Après son retour d'Audierne, en juillet 1884, Mirbeau, on le sait, entame sa "rédemption". Mais cela ne va pas sans mal, car, pour assurer sa pitance quotidienne et payer ses dettes, il lui faut galérer dans la presse pourrie, sans être en état de voler de ses propres ailes. Il doit fournir en même temps de la copie à trois quotidiens d'orientations divergentes : au *Gaulois* d'Arthur Meyer, monarchiste et mondain, à *La France* républicaine et modérée de Charles Lalou, et à *L'Événement* radical et anticlérical d'Edmond Magnier. C'est dans ce quotidien, longtemps hostile à Zola, qu'il publie trois nouveaux articles sur le grand romancier. Non pas sous sa signature, mais sous le masque commode du Diable qui sait tout, qui voit tout, pénètre partout - même à Médan et rue de Boulogne - et qui, comme Célestine du *Journal d'une femme de chambre*, dévoile à ses lecteurs tout ce qu'occultent les apparences trompeuses.

Le premier article, "Littérature infernale", y paraît le 22 mars 1885, soit onze jours seulement après celui que Mirbeau, sans masque, a intitulé "M. Émile Zola et le naturalisme". Le 11 mars, tout en exprimant son admiration pour *Germinal*, oeuvre "aussi peu naturaliste que possible", Mirbeau avait critiqué une nouvelle fois la doctrine naturaliste, accusée d'inhumanité et de myopie, au même titre que la peinture académique, et lui avait opposé l'impressionnisme pictural (21). À la faveur de son pseudonyme, il nous fait maintenant pénétrer dans les coulisses littéraires de l'Enfer, qui ressemblent à s'y méprendre à celles de notre République des Lettres, à cette différence près que les Diables ont quelques années d'avance sur nous. Or, qu'y voit-on ? D'un côté un romancier "vitaliste" (naturaliste), acoquiné avec un fabricant de mélodrames (William Busnach), exploite le filon des "marchands de peaux de lapin", à grand renfort de "relents", de "vapeurs opaques" et de "scènes d'une violence inouïe" qui finissent par écoeurer le public ; il se justifie "avec une raideur dogmatique et un flegme tranchant", affirmant notamment "que le théâtre serait vitaliste ou ne serait pas", et que "les seuls jeunes gens qui lui parussent avoir de l'avenir étaient ceux qui l'admiraient et s'efforçaient de mettre ses théories en pratique". De l'autre côté, en "réaction" contre cette littérature de "scandale" et de "sanie", s'est développée une littérature aseptisée d'une redoutable imbécillité, dont les fadeurs finissent par lasser et dégoûter tout autant le public.

Heureusement, l'Enfer mirbellien, pavé d'excellentes intentions, a dépassé cette stérile opposition entre deux écoles aussi impuissantes à évoquer la vie. Un beau jour, en effet, "un jeune homme, un inconnu, écrivit une oeuvre simple, forte, passionnée, dans une belle langue forte, claire et vibrante", sans "mettre les mots à la torture", et en ne se servant "que de son coeur et de son bon sens", et il en a été "puni par un succès formidable." Ce jeune homme inconnu, ni si jeune, ni si inconnu, en réalité, ce sera Octave Mirbeau lui-même ; et ce roman au "succès formidable", ce sera *Le Calvaire*, auquel il va s'atteler dès le mois de juillet, dans sa retraite du Rouvray... À travers sa fantaisie infernale, il renouvelle sa critique du naturalisme, aussi stérile que l'académisme qu'il prétend combattre, et il indique la voie qui permettrait de sortir de l'impasse dans laquelle Zola, selon lui, a engagé le roman : "un juste milieu entre Berquin et les peaux de lapin", entre les exigences de l'art et celles de la réalité triviale, entre l'inspiration personnelle, la "passion" de l'artiste, et l'attente du public. Cette voie médiane, qui sera désormais la sienne, se révèle si prometteuse que même le chef de l'école "vitaliste" s'y rallie *in extremis* : le héros du dernier volume de la célèbre série, le docteur Paschal Rognon, ne s'écrie-t-il pas, avant de mourir, que "le document humain n'est qu'une vaste blague ?"...

Trois mois plus tard, le 21 juin 1885, nouvel article du Diable, "Le Prochain roman de Zola". À la faveur d'une interview du romancier réalisée quelques jours plus tôt, à la veille de son départ pour le Rouvray (si du moins il ne s'agit pas d'une de ces interviews imaginaires dont notre caricaturiste a le secret), Mirbeau-le Diable manifeste pour l'auteur de *Nana* des sentiments

nettement plus favorables. Pour la bonne raison qu'il se met à tenir sur la jeunesse littéraire le même discours critique que le sien : "Je déplore et je condamne absolument cette course au succès à laquelle se livrent les jeunes gens qui tiennent une plume ou un pinceau. (...) À mesure que l'ambition grandit, le talent diminue." Belle formule, que notre Don Quichotte ne manquera pas de ressortir contre Zola lui-même lorsque, avide d'honneurs, il acceptera la croix de déshonneur et aspirera à l'Académie, cette "vieille sale" (22)... Pour l'heure, il se reprend à admirer cet homme qui s'est fait tout seul et qui ose dire tout haut des vérités peu agréables à entendre. Du coup, il se plaît à indiquer les grandes lignes du roman auquel Zola travaille depuis deux mois, *L'Oeuvre*. En combinant les confidences du romancier à divers confrères, et ce que laissent prévoir les antécédents de Claude Lantier dans les romans où il a déjà paru - *L'Assommoir* et surtout *Le Ventre de Paris* - il parvient à bien en dégager le thème : celui d'un artiste incomplet, névrosé, capable de concevoir, mais inapte à exécuter, et souffrant "de ces rages d'impuissance dont nous avons tous été atteints à nos moments". Mirbeau reprendra cet aveu dans sa lettre à Zola du 19 avril 1886 (23) et développera un thème voisin dans son roman le plus désespéré, *Dans le ciel* (1892-1893), où il s'inspirera du cas de Vincent Van Gogh.

Néanmoins l'intérêt qu'il manifeste pour *L'Oeuvre*, et du même coup pour les précédents volumes de la série, qu'il a lus avec une remarquable attention, ne s'accompagne d'aucune espèce d'allégeance. D'abord, parce qu'il condamne formellement "le malheur" de ceux qui, faute de personnalité, veulent imiter le maître sans posséder son génie, et ne lui empruntent que les "cochonneries", où ils croient voir naïvement la clef de ses succès. D'autre part, la dernière phrase de l'article est une invitation à suivre sa propre voie : "Vous nous montrerez comme on faisait de votre temps pour que nous sachions si nous devons vous imiter.. ou faire tout le contraire."

En dépit de cette pointe finale, l'article est d'une tonalité sympathique, qui reparaitra le 27 octobre et le 6 novembre suivants, dans les deux articles, signés de son nom, où Mirbeau apportera son soutien à Zola lors de l'interdiction de l'adaptation théâtrale de *Germinal* (24). Pourtant, la troisième *Chronique du Diable*, qui paraît le 30 janvier 1886, sous un titre singulier, "Un Article de M. Zola", manifeste un retour à la sévérité initiale. C'est que, la veille, *Le Gaulois* a publié une interview du romancier qui a eu le don de hérissier le poil de notre polémiste à l'épiderme chatouilleux. Interrogé sur l'influence possible de *Germinal* sur des grévistes de Decazeville qui, le 27 janvier, ont lynché le sous-directeur de la compagnie, Zola déniait toute espèce de responsabilité personnelle dans ces événements : loin de "jeter des semences de révolte" dans *Germinal*, il s'était contenté de "constater et de prévoir" ; et ce qui venait de se passer à Decazeville constituait, selon lui, "une cruelle démonstration des idées qu'(il) avai(t) défendues". Il affirmait également que les ouvriers ne lisaient pas ses "études sociales", préférant se gaver de Montépin et de Richebourg, et que le seul, là-bas, à avoir lu *Germinal*, ne pouvait être que Watrin, "homme instruit", pour lequel, en tant que romancier, il devait "avoir plus de sympathie que pour les ouvriers" (25).

Visiblement, Mirbeau voit dans ces stupéfiantes déclarations la trahison de l'idéal littéraire et de l'engagement social qu'il avait cru percevoir dans *Germinal*. Alors que, pour lui, le roman de Zola traduisait une "pitié douloureuse" pour les malheureux condamnés à "l'enfer de la mine" et stigmatisait "l'indifférence bourgeoise", voilà que Zola se désolidarise des "deshérités", assimilés à une "foule irresponsable" et à une "masse imbécile", et manifeste sa sympathie à un exploitateur du peuple sous prétexte qu'ils partagent la même culture ! Et puis, *Germinal* était une oeuvre engagée, socialement utile, "socialiste" même, aux dires de son auteur, vibrante de vie et de passion, et susceptible de participer efficacement au "grand effort continu vers un état meilleur" que Mirbeau appelait de ses vœux dès 1877 (27). Or Zola affecte de n'y voir qu'une froide "étude sociale" et un simple "constat" scientifique, sans le moindre effet sur les intéressés, et tout juste destiné à l'instruction (ou à l'amusement) du public bourgeois, le seul capable de le lire...

C'est cette double trahison, politique et littéraire, que Mirbeau-le Diable entend mettre en lumière dans le pseudo-article qu'il attribue sans vergogne au romancier. Au même titre que les interviews imaginaires auxquelles il excelle, les fausses lettres et les faux articles parodiques ont ceci de bon qu'ils permettent de prêter à ceux que l'on veut moquer ou stigmatiser des propos

monstrueux, absurdes, ou simplement ridicules. Il suffit de forcer ou de gauchir le trait, ou d'explicitier ce qui n'était que sous-entendu. Zola est donc présenté comme un bourgeois bedonnant et repu, satisfait de gagner beaucoup d'argent, dépourvu de toute sensibilité, uniquement préoccupé de perpétrer des "chefs-d'oeuvre" que les ouvriers ne liront pas, et creusant son sillon avec la lourdeur d'un boeuf de labour. Autant de critiques que Mirbeau développera deux ans plus tard, avec virulence, dans "La Fin d'un homme" (28). Ces faiblesses sont d'autant plus impardonnables à ses yeux qu'il admirait précisément Zola pour sa force de caractère, pour son aptitude à assumer ses responsabilités d'écrivain et pour son refus des "honneurs" bourgeois.

* * *

De la confrontation entre les deux séries de textes, les uns signés Mirbeau, les autres parus sous divers pseudonymes, on peut, semble-t-il, tirer deux conclusions.

En premier lieu, il convient de noter leur complémentarité. C'est la même vision, contrastée et fluctuante, qui nous est donnée de Zola, de l'homme, du doctrinaire et de l'écrivain. Mirbeau ne tient pas deux discours différents, il ne profite pas de l'anonymat pour dire par derrière ce qu'il n'oserait proclamer en face. C'est rassurant pour son honnêteté.

En second lieu, on le sent en permanence osciller, au gré des événements, entre l'admiration pour Zola - pour sa personnalité, son courage, son lyrisme, son romantisme qui transfigure le réel en mythe - et l'agacement, voire l'exaspération teintée de mépris, pour un écrivain dogmatique et infatué de son importance, et pour un "parvenu" soucieux de préserver, au prix de multiples compromissions, son statut de bourgeois riche et respectable. Selon les circonstances, il met l'accent sur l'un ou l'autre de ces aspects, mais il est clair que, pour lui, les deux faces de la personnalité de Zola sont indissociablement mêlées.

Pierre MICHEL
Université d'Angers

NOTES

1. L'expression apparaîtra dans *Les Grimaces* du 15 décembre 1883.
2. Sur Mirbeau et le bonapartisme, voir mon article "Mirbeau et l'Empire", à paraître en mai 1994 dans *Littérature et nation*.
3. Lettre du 12 novembre 1879 (publiée dans les *Cahiers naturalistes (C. N.)*, n° 64, 1990, p. 7.
4. Il poursuivra ce travail d'ethnographe dans *Paris déshabillé* (L'Échoppe, 1991) et dans ses *Petits poèmes parisiens* (À l'Écart, 1994).
5. Voir ses lettres envoyées d'Espagne, dans le t. I de sa *Correspondance générale* (L'Âge d'homme, 1994).
6. *L'Ordre*, 10 octobre 1876 (*C. N.*, n° 64, 1990, pp. 35-37).
7. Lettre du 16 janvier 1880 (*Correspondance* de Zola, C.N.R.S., t. III, p. 435).
8. N'y aurait-il pas là comme un écho d'une des dernières phrases de l'oncle d'Octave, Louis-Amable Mirbeau, en mars 1867 : "C'est si beau, le travail !!!" (*Lettres à Alfred Bansaard des Bois*, Le Limon, Montpellier, 1989, p. 65) ?
9. Roman d'Albert Delpit (1849-1893), paru en 1879. Auteur de romans populaires à succès, et incarnation du mercantilisme littéraire, Delpit était très hostile à Zola et au naturalisme. Mirbeau fera de lui une de ses têtes de Turc.
10. Ce sera *Pot-Bouille*, qui sera prépublié dans *Le Gaulois*.
11. Voir notre communication, "Quand Mirbeau faisait le 'nègre'", dans les Actes du colloque *Octave Mirbeau* de Crouttes, Éd. du Demi-cercle, 1994.
12. "Un Raté", *Contes cruels*, Séguier, 1990, t. II, p. 425.
13. "Le Public et le théâtre", *Le Gaulois*, 20 avril 1887. Pour une analyse détaillée du roman de Mirbeau, voir notre introduction à l'édition de son *Oeuvre romanesque*, à paraître chez Robert Laffont, dans la collection Bouquins.
14. *La Cloche*, 8 novembre 1871.
15. L'expression est de Colette Becker, dans l'introduction au t. II de la *Correspondance* de Zola, p. 33.
16. Il est à noter que Lechat apparaît dès 1885 dans "Agronomie", et que Mirbeau, devant son triomphe, éprouve "l'amer sentiment de l'inanité de la justice humaine, de l'inanité du progrès et des révolutions sociales qui avaient pour aboutissement : Lechat et les quinze millions de Lechat" (*Contes cruels*, t. II, p. 202).
17. *La Cloche*, art. cit.
18. Lettre à Francis Jourdain de décembre 1909 (collection Mme Vinès).
19. *La Belle Mme Le Vassart*, Ollendorff, 1884, p. 378.
20. Il écrit par exemple dans *Dans le ciel* : "Toute la faute en est à la société, qui n'a trouvé rien de mieux, pour

légitimer ses vols et consacrer son suprême pouvoir, surtout pour contenir l'homme dans un état de complète servitude, que d'instituer ce mécanisme admirable de gouvernement : la famille". Sur cette question de la famille, voir notre édition des *Combats pour l'enfant*, Ivan Davy, Vauchrézien, 1990.

21. "Les naturalistes ont un procédé d'art tout différent. Lêcheurs de détails, ils n'écrivent pas autrement que ne peignent les artistes myopes comme Meissonier et Detaille, pour lesquels, dans leurs théories et leurs critiques, ils professent le plus grand mépris. Leurs oeuvres, aussi froides, aussi décolorées, aussi mortes que celles de ces micro-peintres, n'ont aucun accent d'humanité" (*La France*, 11 mars 1885).

22. Dans "La Fin d'un homme" (*Le Figaro*, 9 août 1888), Mirbeau s'étonnera que Zola n'ait pas compris que, "voulant se grandir et monter plus haut", "il se rapetissait à la taille commune et descendait au niveau de l'idéal vulgaire".

23. "J'ai retrouvé en cette douloureuse figure beaucoup de mes propres tristesses, toute l'inanité de mes efforts, les luttes morales au milieu desquelles je me débats, et vous m'avez donné la vision très nette et désespérante de ma vie manquée, de ma vie perdue" (*C. N.*, n° 64, p. 10).

24. "Émile Zola" et "Chroniques parisiennes", deux articles recueillis dans *Combats littéraires*, à paraître.

25. Interview recueillie par Dorothy Speirs et Dolores Signori, *Entretiens avec Émile Zola*, Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, p. 4.

26. Voir son article du 11 mars 1885, *loc. cit.*

27. "À propos de *La Fille Élisa*", *L'Ordre*, 29 mars 1877 (article repris dans le n° 2 des *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, avril 1994).

28. Article reproduit dans les *C. N.*, n° 64, pp. 41-46. Voir aussi l'opposition entre Zola et Daudet, dans "Quelques opinions d'un Allemand" (*ibid.*, p. 62).

I

LITTÉRATURE INFERNALE

Voulez-vous que je vous dise ? Vous n'avez jamais écrit que des bêtises sur l'Enfer, et vous avez à son endroit les idées les plus fausses. Un des vôtres, Monsieur Dante, a raconté je ne sais quelles histoires à effrayer les enfants ; il a imaginé des tortures, des monstres, des serpents, des flammes, des glaçons. Cela nous fait bondir quand nous lisons cela. Imaginez-vous, au contraire, qu'il n'y a rien qui ressemble plus à l'Enfer que Paris (1). Nous avons les mêmes goûts, la même vie, les mêmes femmes, les mêmes hommes politiques, les mêmes imbéciles. Nous avons les mêmes rivalités, les mêmes mesquineries, les mêmes aspirations. Seulement, notre capitale est un peu en avance sur la vôtre. Ainsi nous avons déjà débarrassé nos trottoirs des filles effrontées, et les honnêtes familles peuvent se promener à n'importe quelle heure sans être exposées à rougir. Malheureusement, comme toute chose a son bon et son mauvais côté (2), cette réforme a eu pour effet de développer outre mesure le noctambulisme dans la classe bourgeoise.

Nous avons réussi également à exclure de nos principales scènes les artistes exotiques, et le théâtre y a gagné énormément au point de vue de l'art et du bon goût. Plus de ces rossignols mécaniques dont les vocalises n'excitaient pas plus d'émotion (3) chez les auditeurs que des pianos à manivelle. Plus de ces "étoiles" dont la présomption se mesurait à la longueur des pieds (4). Nos petits théâtres seuls ont conservé quelques nègres burlesques et quelques acteurs de pantomimes. On va là encore de temps en temps pour se distraire, et il y aurait mauvaise grâce à ne pas reconnaître que nos voisins produisent des artistes absolument supérieurs dans ce genre inférieur.

Enfin, ce qui me tient le plus à coeur, nous sommes parvenus à réformer de fond en comble nos tendances littéraires. Nous avons maintenant une littérature honnête, vigoureuse, saine, qui ne donne pas de nausées ou ne force pas au sommeil. Nos écrivains ont renoncé depuis longtemps aux succès de scandale (5), d'abord parce que cela ne rapportait plus d'argent, ensuite parce que c'était vraiment trop facile. Ils ont compris à la longue que c'était une besogne peu digne et peu honorable que de presser les lèvres des plaies et d'étaler des linges imprégnés de sanie. Ils ont fini par découvrir autre chose dans le diable - j'allais dire dans l'homme - que des vices raffinées ou des passions basses. Dans la brute la plus inculte ils ont pu trouver des délicatesses, des dévouements inconnus. Le *delirium tremens* (6) leur a semblé une monstrueuse exception. La classe ouvrière leur est apparue sous son véritable jour d'abnégation, de travail résigné et opiniâtre, et non plus avec un

masque de crapuleuse débauche et une absence complète de sens moral (7).

Des études remarquables ont été faites sur ce monde nouveau, et l'on s'est aperçu que ces soi-disant nouveautés étaient vieilles comme le monde, que les créatures mortelles étaient, à tout prendre, plus dignes d'amour que de dégoût (8), plus capables de grandes choses que de lâchetés ; que le grand fleuve, en un mot, charriait vers l'inconnu plus de paillettes d'or que de limon. Seulement, il suffisait d'un peu de peine pour enlever la légère couche de limon et trouver la grosse pépite, plus réelle et plus précieuse que les grosses pépites du Tonkin (9).

C'est de cette révolution (10) dans notre monde littéraire que je voudrais vous entretenir aujourd'hui. Comme je vous l'ai dit, nous sommes toujours en avance de quelques années sur vous. Ce fragment d'histoire deviendrait une prédiction que je n'en serais pas autrement étonné (11).

* * *

Il y a une dizaine d'années, notre Parquet poursuivit avec la dernière rigueur un roman, une pièce de théâtre et un article de journal (12). Le Roman, *des plus vécus*, à ce qu'affirmait son auteur, donnait une singulière idée de la vie de ce brave homme. Cela commençait par un adultère, continuait par un viol et se terminait par un inceste (13). On dévoilait les dessous les plus intimes du monde des marchands de peaux de lapin ; c'était revêtu d'une forme lourde, fade, terre à terre, écoeurante. À chaque instant on était arrêté par des descriptions interminables des peaux, des ouvrières chargées de les trier (14), des ouvriers chargés de les gratter - les peaux - , des hangars où elles étaient amoncelées, des petites charrettes qui les portaient chez les coupeurs de poil.

Les "relents", les "vapeurs opaques", les "moiteurs grises" étaient prodiguées à foison dans ces descriptions. Une scène d'une violence inouïe avait lieu sur un tas de peaux (15). On nous permettra de ne pas insister.

La pièce de théâtre était tirée du roman par son auteur même, ou plutôt par un spécialiste, joyeux homme, qui se fit dans une année 100.000 francs en élevant les lapins du romancier (16). Les "clous" de la pièce étaient d'abord le hangar, avec de vraies peaux pendues aux solives ; une odeur caractéristique faisait dire à tous les spectateurs : "Comme c'est vécu !" (17) À l'acte suivant, un atelier, avec de vraies machines à vapeur faisant de vrais chapeaux à la minute avec le poil des rongeurs (18). Le dernier acte se dispensait de toute mise en scène : la situation suffisait (19).

Enfin, l'article du journal était une apologie, par l'auteur, des deux oeuvres ci-dessus mentionnées, de la pièce et du roman. Avec une raideur dogmatique et un flegme tranchant, cet homme infallible affirmait que le théâtre serait "vitaliste" ou ne serait pas ; qu'il n'y avait rien de plus intéressant que la classe des marchands de peaux de lapin et que les seuls jeunes gens qui lui parussent avoir de l'avenir étaient ceux qui l'admiraient et s'efforçaient de mettre ses théories en pratique (20).

* * *

Deux ans après cet événement littéraire, la Justice s'aperçut soudain que la donnée du roman était souverainement immorale, que la pièce était faite pour choquer les yeux et les oreilles des honnêtes gens et que le feuilleton propageait des idées subversives. Le triple auteur fut poursuivi, comparut devant la cour d'assises et fut acquitté.

Cette sentence porta à la littérature "vitaliste" le coup du lapin (ce jeu de mots est dû à un chroniqueur judiciaire de l'époque).

Une réaction formidable se produisit dans le sens de la vertu. Une brochure intitulée *Conseils aux littérateurs de l'avenir* atteignit plus de deux cents éditions. L'auteur y découvrait entre autres choses que *Paul et Virginie* avait déjà été écrit par Bernardin de Saint-Pierre, mais que cela ne suffisait pas. Il fallait refaire *Paul et Virginie*. Il était temps de faire amende honorable. On s'arracha les oeuvres de Berquin (21), et Florian (22) devint à la mode. "Avez-vous lu *La Grandisson* ?" (23) On ne s'abordait qu'avec cette question, et l'on ajoutait avec un soupir : "Ah!

comme cela repose !"

Mais ce n'est pas tout. La lutte n'était pas finie. On vit des écrivains plus que lestes faire amende honorable. L'un d'eux écrivit spécialement en vue de l'Académie un petit volume, en gros caractères : *La Conversion du capitaine* (24). Il s'agissait d'un brave sacristain qui amenait un vieux pilier de garnison à ne jurer plus que "Nom d'un petit agneau !" Les dames étaient fort édifiées. Dans un autre roman qui n'eut pas moins de succès, *Gringalette* (25), on voyait une jeune comédienne répondre à un rastaquouère qui lui offrait un hôtel : "Non, monsieur, je ne vous écoute pas !" Ce dénouement parut aussi touchant qu'imprévu (26).

Cependant les "vitalistes" tenaient bon. Plus leurs adversaires prodiguaient les fadeurs, plus ils redoublaient de grossièretés : ils explorèrent les égouts, montrèrent des rondeurs inconnues, devinrent de plus en plus farouches. Puis... puis le combat finit faute de combattants. Entre ces deux extrêmes, le public ne savait plus à quel diable se vouer (27). On ne lisait plus et on ne relisait guère. Une période de fatigue, de dégoût et d'impuissance s'ouvrit, qui ne dura pas longtemps, heureusement.

Un beau jour, un jeune homme, un inconnu, écrivit une oeuvre simple, forte, passionnée, dans une belle langue forte, claire et vibrante. Pas de recherche dans la pensée, pas de mots soumis à la torture. Ce brave garçon avait écrit cela pour s'amuser, sans songer à mal ; il ne s'était servi que de son coeur et de son bon sens. Il fut puni par un succès formidable (28).

Petit à petit, on s'aperçut qu'il y avait un juste milieu entre Berquin et... les peaux de lapin. L'infatuation ignorante céda la place à l'étude, à la réflexion. On cessa de faire des romans ou des pièces de théâtre par métier (29), on cessa de trafiquer des scandales.

Et savez-vous où nous en sommes maintenant ? Les journaux ne s'occupent plus du tout des faits et gestes des horizontales et autres grelotteuses. Au théâtre, la censure est devenue inutile ; on l'a supprimée (30) ; le budget y a gagné et l'art n'y a pas perdu. Le roman n'est plus vécu, mais simplement écrit, ce qui vaut mieux. Enfin savez-vous quelle est l'oeuvre qui vient d'avoir le plus de succès chez nous ? C'est le vingtième et dernier volume d'une série célèbre, oeuvre d'un chef d'école (31). Le principal personnage du roman, le docteur Paschal Rognon (32) s'écrie en mourant : "Ah! mes enfants, le *document humain* n'est qu'une vaste blague !" (33)

L'Événement, 22 mars 1885.

NOTES

1. Cette phrase révèle le double intérêt des fantaisies infernales. D'une part, l'Enfer apparaît comme le double de la France, et nous renvoie, comme un miroir, une image qui devrait nous inciter à réfléchir - rôle que jouera la Chine dans *Le Jardin des supplices*. D'autre part, si l'Enfer est bien préférable à la vie parisienne, c'est que celle-ci est devenue un enfer, comme Mirbeau l'a déjà montré dans *L'Écuyère*, et comme il va l'illustrer de nouveau dans *Le Calvaire* (voir notamment le passage sur les tripots et la danse macabre finale).

2. *Leitmotiv* de Mirbeau, qui souligne toujours l'aspect contradictoire de toutes choses, et qui récuse en conséquence tout manichéisme. En bon dialecticien, il affirme de surcroît que les meilleures choses engendrent les pires catastrophes (par ex., les idéaux sont meurtriers), cependant que les plus belles découlent souvent des pires (ainsi les fleurs les plus belles poussent sur la pourriture, et la vie procède de la mort). Sur cette dialectique, voir mes *Combats d'Octave Mirbeau*, chapitre III (à paraître en septembre 1994 dans les *Annales littéraires* de l'université de Besançon).

3. Pour Mirbeau, "l'émotion" est la pierre de touche de l'oeuvre d'art.

4. Mirbeau a toujours stigmatisé le culte des vedettes et la cabotinocratie, notamment dans "Le Comédien", son pamphlet d'octobre 1882 (recueilli dans ses *Combats politiques*). Il a également dénoncé avec constance le monopole des spectacles anesthésiants, tels que les féeries, les revues, les mélodrames, les vaudevilles et les opérettes.

5. L'accusation vise notamment Zola...

6. Allusion au *delirium tremens* de Coupeau au ch. XIII de *L'Assommoir*.

7. Mirbeau a déjà développé cette critique populiste de *L'Assommoir* dans les colonnes de *L'Ordre* bonapartiste : "Toutes les monstruosité morales recueillies à la cour d'Assises et dans l'histoire, M. Émile Zola les prête à l'ouvrier. (...) Il s'est dit et se dit encore l'ami du peuple, et il le diffame" (10 octobre 1876). Douze ans plus tard, il accusera également Zola d'avoir diffamé le paysan dans *La Terre*.

8. Idée tostoïenne, que Mirbeau exprime au même moment dans le texte liminaire de ses *Lettres de ma chaumière* (qui paraîtront en novembre 1885) : "Plus de luttes avec les hommes, plus de haine, la haine qui broie les coeurs, rien que l'amour. (...) Ne hais personne, pas même le méchant. Plains-le, car il ne connaîtra jamais la seule jouissance qui console de vivre : faire le bien" (p. 5).

9. L'article paraît au moment où le Tonkin est à l'ordre du jour. Le désastre de Langson aura lieu quelques jours plus tard et entraînera la chute de Jules Ferry-le-Tonkinois.

10. Mirbeau employait déjà le terme de "révolution" en 1877, dans son article sur *La Fille Élisa* de Goncourt. Et il ajoutait que cette "révolution serait bonne" (*L'Ordre*, 29 mars 1877 ; texte recueilli dans les *Combats littéraires*, à paraître, comme tous les autres textes critiques de Mirbeau cités par ailleurs).

11. De fait, Mirbeau prédit la mort du naturalisme, que l'enquête de Jules Huret, six ans plus tard, ne fera que confirmer.

12. Il n'est rien arrivé de tel à Zola. Certes, la publication de *La Curée* dans *La Cloche* a été suspendue par le Parquet après trois chapitres. Mais ni *L'Assommoir*, ni *Nana*, ni *Germinal* n'ont donné lieu à des poursuites judiciaires. Quant au drame tiré de *Germinal*, il sera bien interdit, en octobre 1885, mais postérieurement à l'article du Diable.

13. L'inceste est le thème de *La Curée* et apparaît, très allusivement, dans *L'Assommoir*.

14. Allusion vraisemblable aux descriptions "interminables" de la blanchisserie de Gervaise, au ch. V de *L'Assommoir*.

15. William Busnach (1832-1907), seul ou en collaboration avec le romancier, a tiré plusieurs adaptations théâtrales de romans de Zola : *L'Assommoir* (1879), *Nana* (1881), *Pot-Bouille* (1883), *Germinal* (1885). Il est ici question de *L'Assommoir*, drame en cinq actes et dix tableaux, créé au théâtre de l'Ambigu le 18 janvier 1879, et qui connut un gros succès populaire (254 représentations). L'adaptation du roman était très libre, et Busnach y avait introduit un tas d'éléments mélodramatiques de son crû, qui ne plaisaient guère à Zola.

17. Le deuxième tableau de *L'Assommoir* présentait un lavoir ; il remporta un vif succès.

18. Allusion au septième tableau de *L'Assommoir*, qui se situait dans la forge de Goujet.

19. Au dernier tableau, Poisson tuait sa femme Virginie et l'amant de celle-ci, Lantier (dénouement sans rapport avec celui du roman) ; et Gervaise mourait peu après.

20. C'est dans son article sur "Le Naturalisme au théâtre", publié en 1879 en tête des *Annales du théâtre et de la musique* de Noël et Stoullig, qu'on trouve la formule : "Notre théâtre sera naturaliste ou ne sera pas" (*Oeuvres complètes*, t. X, p. 1257).

21. Armand Berquin (1747-1791), auteur de fables idylles, vite surnommées berquinades.

22. Jean-Pierre Claris de Florian (1755-1794), auteur de fables moralisatrices bien pâles en comparaison de celles de La Fontaine.

23. Souvenir de la célèbre question de La Fontaine : "Avez-vous lu Baruch ?" Le nom de Grandisson apparaît également sous la plume de Zola, dans son article de 1880 "La Littérature obscène".

24. Allusion à Ludovic Halévy qui, pour se faire pardonner ses comédies et opéras bouffes irrévérencieux, a publié en 1882 un très mauvais roman, *L'Abbé Constantin*, en guise de viatique pour l'Académie. Edmond About, auteur en 1880 du *Roman d'un brave homme*, pourrait également être visé. En récompense de leur bonne volonté, tous deux ont été dûment académisés... Mirbeau a critiqué *L'Abbé Constantin* dans ses *Grimaces* du 8 décembre 1883, et Edmond About dans une autre "Chronique du Diable", le 28 janvier 1885.

25. Peut-être faut-il y voir une allusion à *Criquette* de Ludovic Halévy (1883).

26. Mirbeau a déjà dénoncé cette littérature à l'eau de rose dans *Les Grimaces*, notamment le 8 décembre 1883 : "Ce qu'on appelle la littérature honnête, c'est la littérature où il n'y a ni style, ni observation, ni art, c'est la littérature avec approbation de Nos Seigneurs les évêques, pour l'instruction des petites filles, dont on coupe le pain en tartines"... Il reviendra à la charge dans un article de 1886, "L'Art et la nature" (*Combats esthétiques*, t. I, p. 246 sq.). Le mot de "rastaquouère" a été créé par Fervacques vers 1875 ; Mirbeau en a fait un nom propre pour désigne un Colombien qu'il met en scène dans ses *Petits poèmes parisiens* (À l'Écart, Alluyes, 1994)..

27. Dans son article du 11 mars 1885, "Émile Zola et le naturalisme", Mirbeau montrait déjà qu'en dépit des apparences, naturalistes et académistes souffrent des mêmes tares : absence de vie et myopie.

28. Nouvelle prémonition de Mirbeau-le Diable, qui annonce le colossal succès du premier roman signé de son nom, *Le Calvaire*, fin novembre 1886. Simplicité, clarté, passion : telles sont les vertus cardinales de la littérature qu'il appelle de ses vœux, et qu'il ne trouve ni chez les naturalistes, ni chez les décadents, ni, bien sûr, chez les académistes.

29. Pour Mirbeau, la création artistique et littéraire ne saurait être un métier comme les autres. Et il se méfie du "métier", qui remplace l'inspiration défaillante par des automatismes et qui constitue l'arme des médiocres.

30. Mirbeau écrira deux articles contre la censure, le 27 octobre et le 6 novembre 1885, à propos de l'interdiction de *Germinal*.

31. Il s'agit, bien sûr, de Pascal Rougon, qui sera le héros du dernier volume de la série des *Rougon-Macquart*, *Le Docteur Pascal* (1892). Il sera chargé par le romancier de dégager la leçon du cycle. Sa conclusion n'en est que plus piquante.

32. La critique de Mirbeau est triple. D'une part, la prétention scientifique de Zola lui paraît constituer une mystification, car l'imagination créatrice d'un romancier n'a rien à voir avec la démarche d'un savant dans son laboratoire. D'autre part, il est inhumain et réducteur de considérer des êtres humains comme de vulgaires "documents". Enfin, ce n'est pas parce que les faits rapportés ont été "vécus" qu'ils deviennent automatiquement intéressants : la "vie" dans une oeuvre d'art ne saurait se réduire à une simple copie de la vie réelle.

II

LE PROCHAIN ROMAN DE ZOLA

J'ai vu l'autre jour M. Émile Zola (1), je lui ai même parlé. Il me paraît fort honnête homme et je regrette d'avoir dit du mal de lui avec des académiciens. Un académicien, en effet, n'aurait pas jugé plus sévèrement les jeunes romanciers, leurs tendances et leurs prétentions.

"Voyez-vous, me disait-il, je déplore et je condamne absolument cette course au succès à laquelle se livrent les jeunes gens qui tiennent une plume ou un pinceau. On veut, dès son premier volume, violer la vogue, et si l'on tire à quatre ou cinq mille, on fait la moue, et l'on dit que c'est un four. Je ne retrouve pas cette passion du travail, cette recherche enragée de l'expression vraie qui nous possédaient tous dans notre temps. C'était la lutte de Jacob contre l'ange. Il fallait trouver, créer la note originale et sincère. Le succès venait après, s'il pouvait, et si le public voulait. Et il n'était pas si prodigue, le public !

Michelet, que ses apparences de prophète n'empêchaient pas d'être un fin compère, sachant soigner sa gloire et entretenir sa popularité, écrivait alors ces livres, sortes de bibles sentimentales, qui avaient nom *L'Amour*, *L'Oiseau* (2) etc. Il les faisait imprimer lui-même dans une petite imprimerie du quartier, de lui connue. C'était à peine corrigé, un papier à chandelles faisait les frais de l'édition ; cela atteignait 15.000, et ce chiffre nous paraissait formidable. C'est juste l'ambition d'un débutant. À mesure que l'ambition grandit, le talent diminue (3). Je ne trouve ni conscience, ni intérêt, ni forme. Ah ! j'avais rêvé autre chose." (4)

* * *

Dignus, dignus est intrare in nostro docto corpore (5). Mais voilà, ce n'est peut-être pas tout à fait la faute de ces jeunes présomptueux. Quand on commence, on imite toujours quelqu'un, et généralement le quelqu'un qui a le plus de succès,

.... ce quelqu'un là

Fut parent de Monsieur Zola.

Le malheur, c'est qu'ils n'ont pas suivi le précepte de Molière et cherché à ressembler par les beaux côtés à l'auteur des *Rougon-Macquart*. Ils n'ont vu que deux éléments : le succès formidable d'une part, les "cochonneries" (6) de l'autre, et ils ont conclu que celles-ci étaient la cause de celui-là. Eh bien franchement, après notre conversation récente, je crois que ce n'est pas vrai. Zola, depuis le commencement, a écrit pour lui d'abord, pour sa propre satisfaction, pour le plaisir de se redire ce qu'il avait observé. Quand le détail répugnant s'est présenté sous sa plume, il ne l'a pas repoussé, il a jugé qu'il n'avait pas le droit de faire un choix dans l'ensemble qu'il se proposait de peindre (7). Mais il n'a pas dit, comme les jeunes qu'il blâme : "Je vais prendre une saleté et je vais en faire un livre" (8).

Il me disait encore, en me montrant, sur sa table de travail, *L'Homme qui rit* (9) : "Voyez, je relis Victor Hugo. C'est admirable, ni plus ni moins ; admirable d'expression et de pensée. J'avais rêvé que les jeunes gens se débarrasseraient du romantisme. Eh bien non ! Ils en sont tout imprégnés encore : ils croient faire vrai, et, en voulant faire plus naturel que la nature, en cherchant et en étalant des situations impossibles, ils aboutissent au pire des romantismes. Dans Victor Hugo, il y a de la folie. Pour moi, le génie n'est qu'une lésion organique (10). Victor Hugo est un exemple frappant. Mais avec lui c'est de la folie claire, tandis que nous nous acheminons vers la folie noire."

Et v'lan, les jeunes ! Attrapez-moi cela !

* * *

Voilà les dispositions dans lesquelles se trouve le romancier pour écrire son nouveau livre, *L'Oeuvre* (11).

Il est temps que je vous le dise, c'est un peu l'indiscrétion qui m'avait poussé à faire parler M. Zola. J'avais commencé par m'étonner et m'indigner de la liberté grande prise par quelques uns de nos confrères à l'égard d'un ouvrage à peine commencé (12). Pour un peu, j'aurais fait à l'auteur des reproches de s'être ouvert de son dessein, fût-ce à ses meilleurs amis. Le respect des virginités, en art, se perd de plus en plus, ce me semble. À peine un écrivain en renom a-t-il, l'imprudent, laissé échapper le secret de son prochain livre que le public sait avant lui-même, ma parole ! le plan, la scène, les personnages et jusqu'au moindre détail.

Je sais bien que c'est tentant parfois de faire, sans en avoir l'air, un aveu qui prend sans retard la forme d'une réclame (13). Mais moi qui n'aime pas qu'on m'explique d'avance, comme au théâtre des Marionnettes, ce qui va se passer, moi qui aime les surprises par goût et les virginités par tempérament, cela me gâte mon plaisir de voir réduit aux proportions d'un article de journal un livre de trois cents pages. Il est des lecteurs impatientes qui, après avoir lu les chapitres d'exposition, courent bien vite à la fin pour savoir ce qu'est devenue l'héroïne et si elle a eu beaucoup d'enfants. C'est un peu la manière de lire des enfants gâtés et des portières (14). Moi, cela me détruit tout mon plaisir. La vie est un perpétuel voyage à travers l'imprévu. Qui sait [ce] que vous cache le coin de rue que vous allez tourner ? Si on le savait, cela ne vaudrait pas la peine de vivre. Si on sait ce que va penser et dire le personnage avant de tourner la page, cela ne vaut pas la peine de lire.

Pour le roman tel que le conçoit M. Émile Zola, cela peut-être a moins d'importance : les situations sont simples et il n'a cure de les compliquer. Il n'est pas l'homme de l'intrigue et du récit d'aventure (15). Aussi a-t-il certainement - je ne serais pas étonné qu'il y ait mis de la malice - joué un tour aux confrères avides de nouveau, en leur indiquant les lignes principales de *L'Oeuvre*. Si complets que puissent être les détails publiés, il est certain qu'ils ne ressembleront en rien à l'oeuvre elle-même. Pas plus qu'un squelette ne ressemble à celui qui fut son propriétaire. Voilà ce que valent ces analyses anticipées. On n'analyse pas ce qui n'est pas encore. Remarquez le mouvement qui s'est produit depuis que ces indiscrétions sont à la mode. On parle d'un livre avant qu'il paraisse, et c'est tout au plus s'il y a quatre critiques dans Paris qui s'en occupent après son apparition. À quoi bon parler au public de ce dont il a entendu parler depuis si longtemps ? *L'interview* est la mort de la critique littéraire (16). Tant pis.

* * *

Il y avait pourtant un moyen, cette fois-ci, de donner une idée un peu plus exacte du nouveau roman de Zola : c'était de rouvrir un des précédents. On savait plus ou moins vaguement qu'il s'agissait de l'histoire d'un peintre.

Eh ! parbleu, nous vous connaissons déjà. Donnez-vous donc la peine d'entrer en scène, M. Claude Lantier. Nous vous avons vu tout petit dans la rue de la Goutte d'Or (17). Vous pleuriez assez fort quand votre respectable père allongeait à votre maman, Mme Gervaise, je crois, quelques taloches bien senties. Vous avez eu de la chance, vous, plus de chance que les autres. Un vieux monsieur de Plassans a remarqué votre talent à gribouiller des bonshommes pas trop mal campés et vous a emmené avec lui (18). Comme cela, au moins, vous n'avez pas assisté à l'"avachissement" final. Quand Mlle votre soeur a mal tourné (19), vous n'avez pas eu la honte de la voir faire la noce et le désespoir de ne pas pouvoir l'en empêcher, quand vous lui auriez rompu les os.

Ces choses-là sont dans le sang ; et c'est plus fort que tout. Vous-même vous êtes atteint de la névrose familiale. Nous nous en sommes déjà aperçus, car nous vous avons suivi dans vos flâneries à travers le *Ventre de Paris* et ses environs. Nous voyions dans vos mépris superbes de l'architecture de Saint-Eustache un caprice, une pose d'artiste, de rapin (20). Mais vous nous inquiétiez parfois, vous aviez de mauvais moments.

C'est vrai, ce pauvre ami, nous souffrions pour lui et avec lui, quand il avait de ces rages d'impuissance dont nous avons tous été atteints à nos moments (21). "Il s'emportait contre la

peinture, disant que c'était un chien de métier, jurait qu'il ne toucherait plus de sa vie à un pinceau. L'après-midi, il avait crevé d'un coup de pied une tête d'étude qu'il faisait d'après cette gueuse de Cadine (22). Il était sujet à ces emportements d'artiste, impuissant en face des oeuvres solides et puissantes qu'il rêvait. Alors, rien n'existait plus pour lui. Il battait les rues, voyait noir, attendait le lendemain comme une résurrection. D'ordinaire, il disait qu'il se sentait gai le matin et horriblement malheureux le soir. Chacune de ses journées était un long effort désespéré" (23).

Nous en savons déjà bien long, avec cela, sur *L'Oeuvre*. Ce n'est et ce ne sera que le développement de cette "observation", comme dirait un médecin. Claude Lantier est un déséquilibré, un de ceux qui tombent en route, fourbus par l'effort. Ce gouailleur, ce sceptique, ne pouvant rendre le bonhomme qu'il rêve, en finira un beau jour avec la vie. Pauvre garçon ! c'est dommage ; il avait tant de bagout et de bonne humeur, tant de bonne volonté surtout. Sa bonne humeur était souvent un peu forcée et sardonique ; parfois le rire était un tic douloureux. C'était un incomplet, malheureusement : sa main trahissait son intention (24), et puis cela l'ennuyait de ne pas être toujours compris du public. Ses indications étaient souvent fort heureuses et révélaient le tempérament d'artiste. Mais le public ne se contente pas de l'indication, la seule chose à laquelle les artistes tiennent.. Il lui faut les points sur les *i*. Sur les images.

Manet (25) l'a bien connu, Claude Lantier. C'était un peu son frère d'art, comme Zola était son frère de lettres, mais celui-ci un frère plus puissant, plus persévérant, plus complet que toute la bande et qui les dominait tous. Il les a si bien dominés qu'il va les peindre, les joyeux et les mélancoliques, les ratés et les arrivés ; mais il aime surtout ce pauvre Claude, parce qu'il était le plus malheureux et le plus drôle.

Nous a-t-il assez amusés, avec ses théories d'un art moderne, d'un art original qu'il "sentait venir et qu'il se rongait les poings de ne pas pouvoir révéler." Et ses extases naïves devant les grands mous suspendus à l'étal des tripiers, les grands mous auxquels le soleil mettait une ceinture d'or ! Il n'y avait pas de déesse antique, pas de châtelaine romantique plus capable de le séduire (26).

Vous vous rappelez aussi son chef-d'oeuvre, du moins celui qu'il se vantait d'avoir fait avec toutes les victuailles entassées dans l'étalage de la belle Lisa. Comme il avait tiré parti du rouge des langues, du gris des pieds de cochon et du noir des boudins, ce noir superbe "qu'il n'avait jamais pu retrouver sur sa palette !" (27).

Hélas ! il s'est tué, le pauvre ; un jour, comme cela, dans un accès de mélancolie, il s'est pendu (28) ! Ce que c'est que de nous. Il n'était pas si à plaindre, cependant. Il avait une femme qui l'aimait et qui seule aurait pu calmer ce détraqué. Elle a été impuissante contre la névrose. Comment se fait-il qu'elle n'ait pas été la plus forte ? Il l'aimait : la preuve, c'est qu'il l'avait épousée, elle, sa maîtresse ; elle était si intelligente, si douce, si charmante. L'OEUVRE ne verra jamais le jour, et la femme reste seule. Ah ! s'il avait voulu être plus sage et plus habile. S'il avait bien voulu, comme tant d'autres qui ont fait fortune, mettre de l'eau dans son vin, du Cabanel dans du Manet (29).

* * *

C'est bien cela, à peu près, n'est-ce pas, cher maître ? Pourquoi m'avez-vous dit également que vous ne comptiez que sur un demi-succès ? Vous craignez que ce milieu d'artistes, de fantaisistes et de chercheurs, avec toutes leurs toquades et leurs passions en l'air, ne soit pas apprécié ni compris du public. Je souhaite le contraire ; en tous les cas, nous vous lirons tous avec un vif intérêt, nous les jeunes (30). Puisque vous n'êtes pas content de nous, nous tâcherons d'apprendre chez vous ce qu'il faut faire... pour ne pas se pendre. Vous nous révélez peut-être aussi le secret de cette disette de talents robustes et sincères. Vous nous direz comment s'étiolent les mieux doués, comment se recrute l'armée croissante des médiocres (31). Enfin vous nous montrerez comme on faisait de votre temps, pour que nous sachions décidément si nous devons vous imiter... ou faire tout le contraire.

L'Événement, 21 juin 1885

NOTES

1. Il est difficile de savoir si Mirbeau s'est réellement rendu rue de Boulogne avant son départ pour le Rouvray,, vers le 15 juin, ou bien s'il s'agit d'une interview entièrement imaginaire. En tout cas, les propos prêtés à Zola sont plausibles.

2. *L'Oiseau* a paru en 1856 et *L'Amour* en 1859. Zola en parlait élogieusement le 28 juin 1868, dans une "Causerie" de *La Tribune*. C'est à *L'Amour* qu'il a emprunté sa théorie de l'imprégnation, illustrée notamment par *L'Assommoir*.

3. Mirbeau développera cette idée dans "La Fin d'un homme" (*Le Figaro*, 9 août 1888), et comparera alors Zola au romancier Sandoz de *L'Oeuvre*.

4. Zola reprendra cette déploration dans nombre d'interviews, et notamment en 1891 dans *L'Enquête sur l'évolution littéraire* de Jules Huret, où il raille la présomption dérisoire de "tous ces jeunes gens qui ont tous de trente à quarante ans" et qui "n'ont rien sous eux qu'une prétention gigantesque et vide" (éd. Thot, 1984, p. 158).

5. Intermède final du *Malade imaginaire*. C'est le refrain macaronique chanté par le chœur.

6. Le mot "cochonnerie", chez Mirbeau, désigne tout ce qui a rapport au sexe. Il traduit un fonds de puritanisme, lié à "l'empreinte" des jésuites. De même, l'abbé Jules déclarera, en 1888, que "l'amour est une cochonnerie".

7. Zola développait des idées voisines dans sa lettre à Yves Guyot du 10 février 1877, à propos de *L'Assommoir*. Il y écrivait notamment : "J'ai fait parler les ouvriers de nos faubourgs comme parle la grande majorité d'entre eux", mais "on est dépaysé par la forme vraie, on ne peut admettre un art qui ne ment pas" (*Correspondance*, C. N. R. S., t. II, p. 539).

8. Dans un article - au demeurant odieux et aussitôt regretté - paru le 24 décembre 1884 dans *Le Gaulois*, "La Littérature en justice", Mirbeau avait déjà dénoncé ceux qui font profession de "cochonnerie", "sous prétexte de document, d'analyse, de naturalisme". Et il avait stigmatisé nommément Louis Desprez, Catulle Mendès, Gyp, Maizeroy et Marie Colombier : surprenant amalgame !

9. Roman de Victor Hugo, très noir, paru sans succès en mai 1869.

10. Thèse voisine de celle développée, dès 1864, par Cesare Lombroso, dans *L'Uomo di genio* (qui ne sera traduit en français qu'en 1889). Mirbeau s'en moquera dans sa farce *Interview* (1904).

11. Zola a commencé à rassembler de la documentation début avril 1885, et a attaqué la rédaction le 12 mai. Le roman commencera à paraître le 23 décembre dans le *Gil Blas*. Le volume sortira chez Charpentier le 31 mars 1886.

12. Le 5 juin, une revue portugaise, *A Illustração*, a publié une interview de Zola relative à *L'Oeuvre*. Le 9 juin, c'est Chincholle qui, dans *Le Figaro*, annonce le sujet du roman en se fondant sur les informations données par Zola lui-même dans sa lettre du 6 juin (*Correspondance*, t. V, p. 270). L'indiscrétion majeure aura lieu le 27 juin, quand *La Vie moderne* publiera carrément la fiche-personnage de Claude Lantier. Il n'est pas exclu que Zola ait montré au "Diable" le double de cette fiche.

13. Mirbeau n'a cessé de pourfendre la "réclame" et la "camaraderie", qui sont des "voleuses de célébrité", au détriment des véritables talents. Il a notamment critiqué le réclanisme d'Alexandre Dumas fils, de Jean Richepin, de Maupassant et de Paul Bourget.

14. Mirbeau nous présentera une "portière" lectrice de romans au chapitre XX de *Dans le ciel*.

15. C'est un point sur lequel Mirbeau rejoint Zola.

16. Zola est précisément, et de très loin, l'écrivain le plus interviewé de son temps : Dorothy Spiers et Dolores Signori ont recensé plus de 350 interviews de lui dans la presse de l'époque ! Nous n'en avons recensé que 42 de Mirbeau...

17. Il apparaît dès le premier chapitre de *L'Assommoir*, mais c'est seulement au ch. IV que la famille s'installe rue Neuve de la Goutte d'Or, et c'est seulement après son départ pour Plassans que ses parents emménagent rue de la Goutte d'Or (ch. V). Rappelons que Claude Lantier est le fils aîné de Gervaise Macquart et d'Auguste Lantier, et qu'il a huit ans au début du roman.

18. *L'Assommoir*, ch. IV : "Un vieux monsieur de Plassans leur demanda Claude, l'aîné des petits, pour le placer là-bas au collège ; une toquade généreuse d'un original, amateur de tableaux, que des bonshommes barbouillés autrefois par le mioche avaient vivement frappé" (éd. Fasquelle, p. 121). L'anecdote est rappelée dans *Le Ventre de Paris* (éd. Fasquelle, p. 96).

19. Nana, fille de Gervaise et de Coupeau. Très jeune elle fait déjà les quatre cents coups et s'enfuit à quinze ans.

20. Chapitre IV du *Ventre de Paris* (p. 241). Claude s'écrie : "Saint-Eustache est enfoncé, parbleu ! Saint-Eustache est là-bas avec sa rosace vide de son peuple dévot, tandis que les halles s'élargissent toutes bourdonnantes de vie"...

21. Mirbeau reprendra cette idée dans sa lettre à Zola du 19 avril 1886 : "Génie à part, j'ai retrouvé en cette douloureuse figure beaucoup de mes propres tristesses, toute l'inanité de mes efforts, les luttes morales au milieu desquelles je me débats, et vous m'avez donné la vision très nette et désespérante de ma vie manquée, de ma vie perdue" (*C. N.*, n° 64, 1990, p. 10).

22. "Cette geuse de Cadine", petite fille trouvée jadis aux halles par la mère Chantemesse, pose pour Claude Lantier dès le premier chapitre du *Ventre de Paris*.

23. *Le Ventre de Paris*, ch. II (p. 95).

24. Ce sera aussi le cas du peintre Lucien de *Dans le ciel*, inspiré de Van Gogh, qui finira par se trancher la main "coupable" (L'Échoppe, 1989, p. 144).

25. Avec un temps de retard sur son aîné, Mirbeau a, dès ses "Salons" de *L'Ordre*, soutenu Manet, le peintre aux toiles inachevées qui fait se dresser les cheveux sur la tête des bourgeois orléanistes (cf. ses *Premières chroniques esthétiques*, à paraître).

26. *Le Ventre de Paris*, ch. IV (p. 212). Dès le premier chapitre, Claude Lantier rêve de réaliser un tableau "colossal" des étalages de légumes, de viandes et de poissons qui le fascinent aux Halles.

27. *Ibid.*, ch. IV, p. 245. "La belle Lisa", fille aînée d'Antoine Macquart de Plassans, et belle-soeur de Florent, tient une charcuterie.

28. *L'Oeuvre*, ch. XII.

29. Alexandre Cabanel (1823-1889), le plus coté des peintres académistes, est une des têtes de Turc préférées de Mirbeau depuis son "Salon" de 1874 (recueilli dans les *Premières chroniques esthétiques*). Ce mélange de Cabanel et de Manet sera caractéristique du peintre Fagerolles, dans *L'Oeuvre*.

30. À trente-sept ans, Mirbeau n'est plus tout jeune - pas plus que Huysmans ou Alexis. Mais, officiellement, il n'a encore aucun roman à son actif, puisque le propre du "nègre" est d'être dépouillé de tout droit sur sa propre production, comme Mirbeau le déplorait dès 1882 dans "Un Raté" (*Contes cruels*, t. II, p. 426).

31. *Leitmotiv* de Mirbeau. Pour lui, l'éducation n'est que décervelage et destruction de la sensibilité esthétique de l'enfant (cf. ses *Combats pour l'enfant*). Seuls quelques artistes ont assez de personnalité pour résister à ce "massacre des innocents".

III

UN ARTICLE DE M. ZOLA

[*On sait que plusieurs de nos confrères ont attribué à la lecture de Germinal la responsabilité de l'assassinat de Decazeville (1). Après avoir manifesté l'intention de dédaigner absolument cette accusation, M. Zola s'est soudain ravisé. Notre collaborateur le Diable (2) l'est allé visiter. Il a été assez heureux pour rapporter de Médan bien mieux qu'une conversation : l'article qu'on va lire. Nous remercions M. Zola d'avoir bien voulu accepter l'hospitalité de L'Événement et nous avertissons nos lecteurs que, pour aujourd'hui, la chronique du Diable se borne à la signature et à ces quelques lignes d'introduction.*]

Donc je suis accusé, moi, bourgeois paisible, moi, artiste laborieux, d'avoir mis les armes à la main d'une population de pauvres bougres de mineurs. J'avoue, en brave homme tout rond que je suis (3), que cette nouvelle m'a tout d'abord assommé. La colère m'a, dans la surprise du premier moment, étreint les poumons, et j'ai cru que j'allais m'abattre comme un boeuf. Puis la réflexion est venue, a mis dans ma conscience comme un apaisement. J'ai regardé autour de moi ; je me suis demandé d'où pouvait partir ce bruit idiot, cet absurde potin de concierge ; j'ai fait une enquête rapide (4), et alors une conviction s'est installée dans ma tête. Et vous savez que lorsque j'ai quelque chose dans la tête, je ne l'ai pas ailleurs.

Cette idée absurde, baroque, ignoble, je sais qui l'a fait courir, je veux le crier sur les toits de tous les journaux parisiens. Il faut que je me débarrasse de ce que j'ai sur le coeur, il faut que je rejette brusquement toutes les amertumes qui se sont amassées en moi depuis deux jours, comme ces gros crachats qui vous obstruent la gorge dans un effort haletant.

Celui qui a insufflé cette idée dans la presse, avec des ménagements louches, c'est l'homme qui a empêché de représenter *Germinal* (5) ; qui, plus récemment, a employé son influence à le faire poursuivre (6), puis a reculé précipitamment devant les tempêtes de colère que cette persécution menaçait de soulever parmi mes admirateurs. C'est M. Goblet (7), ministre de l'Instruction Publique, puisqu'il faut le nommer par son nom. Là ! me voilà soulagé. Et maintenant, puisque j'ai arraché le

masque avec ma vigueur accoutumée, causons tranquillement entre nous, en honnêtes bourgeois que nous sommes, épris uniquement de choses littéraires et philosophiques (8). Il y a là, je crois, matière à un intéressant examen. Examinons.

* * *

Dans les brumes aigres du matin quelques ouvriers se sont levés, les yeux encore embrumés de sommeil, la gorge sèche, la langue empâtée, indignés et veules. Ils se sont rendus aux puits, ont harangué leurs compagnons qui déjà travaillaient, acharnés et taciturnes, dans le grondement sourd et continu du souterrain. Par leurs paroles brûlantes, ils ont fait tomber les outils des mains de quelques uns ; par leurs menaces, ils ont intimidé ceux qui résistaient encore, indécis et sombres. Et le noyau des mécontents allait ainsi grossissant à chaque pas ; la clameur sortait déjà de terre et venait éveiller jusque chez eux les ingénieurs, le maire, les conseillers municipaux encore endormis, confiants. Bientôt la petite poignée d'hommes est devenue foule ; la bande s'est faite armée. Des femmes, les yeux allumés de fièvre, les mamelles amaigries, grelottant sous leurs haillons crasseux, marchaient en tête, poussaient des cris perçants, des menaces de mort qui ressemblaient à des sanglots (9). Par moments, une plaisanterie lugubre perçait, comme un coup de sifflet, la rumeur vague, indistincte, et soulevait des rires frénétiques. Et cette armée s'est répandue, noire, par toute la ville, aux abords de l'usine, autour de la mairie, menaçant le sous-directeur, conspuant les gendarmes, demandant justice dans un formidable geulement de désespoir.

L'ingénieur est descendu pour s'entendre avec les délégués. Ceux-ci s'expliquaient avec des gestes gauches, tenant la tête obstinément baissée vers la terre, tournant leurs casquettes entre leurs doigts. "Les temps étaient de plus en plus durs. Il fallait être raisonnable ; le pain coûtait toujours quatre sous la livre (10), et les pommes de terre avaient augmenté, rapport aux gelées. On ne pouvait pas vivre à moins de cinq francs par jour, quand il y avait quatre ou cinq bouches à nourrir. Les manoeuvres demandaient au moins trois francs soixante-quinze (11). On voulait que les camarades renvoyés rentrassent aux chantiers."

Il les écoutait, grave et poli, avec son apparente sécheresse froide d'élève des Mines. "Il ne voulait rien décider ; il ne pouvait rien prendre sous sa responsabilité ; on verrait. Jusque-là, il les engageait à reprendre tranquillement leur travail." Les délégués eurent une hésitation, ils semblaient avoir encore une chose qu'ils n'osaient pas dire. Un d'eux, cependant, un petit homme à figure chafouine, prit la parole, avec des précautions et une voix douceuse. "Ce n'était pas de leur faute, mais il y avait encore une condition que leurs camarades exigeaient. Certes, lui n'en voulait pas personnellement à M. l'Ingénieur, au contraire. Mais il y a comme cela de ces gripes qui prennent les usines sans qu'on sache comment... Enfin, on demandait sa démission."

Le sous-directeur se redressa, hautain, et d'un ton sec et coupant leur dit qu'il n'avait plus rien à ajouter. Il allait à l'instant faire son rapport à l'administration et il leur transmettrait la réponse.

Alors les délégués tournèrent le dos d'un air morne ; la foule, à leur attitude, devina la réponse, et un cri furieux sortit des poitrines, s'éleva dans les airs redevenus silencieux. L'ingénieur pâlit, le maire, le commissaire de police et un ingénieur de la mine, qui venaient de le rejoindre, l'engagèrent à battre en retraite rapidement. Ils l'entouraient et protégeaient sa fuite jusqu'à une maison isolée : il montait au premier étage et à travers les rideaux il distinguait les figures grimaçantes (12) de cette foule dont il ne pouvait plus évaluer le chiffre. Il se demandait comment cela finirait. Soudain la porte volait en éclats, on le frappait à la tête avec une barre de fer, le sang rejaillissait sur les murs ; huit bras l'enlevaient de terre. Et, au milieu de ces imprécations aiguës, des jurons farouches des femmes (13), les huit bras jetaient par la fenêtre un corps humain, masse sanglante et inerte. Un débris de cervelle venait éclabousser, en pleine figure, un jeune mineur aux membres de colosse, à la figure rose et imberbe, qui s'essuyait avec un dédain tranquille. Puis un grand silence régnait, et la foule se dispersait, muette et comme terrifiée.

Voilà, sans en omettre un détail, dans toute son étendue, le crime dont on fait remonter la responsabilité jusqu'à moi.

* * *

Qu'est-ce que *Germinal* ? Un titre admirable d'abord (14). Un livre qui s'est beaucoup vendu ensuite (15). Mais ce n'est pas tout.

C'est un résumé consciencieux, complet et sombre d'une face de la question sociale. C'est un exposé de revendications, mais ce n'est pas une revendication. Je n'imagine pas, je photographie (16) et je phonographie. C'est le tableau de choses qui ont été, ce n'est pas le pressentiment de choses qui seront. Je ne suggère pas, j'entasse.

Me voilà donc bien à l'aise pour répondre à ceux qui prétendent que mon livre a soulevé des passions meurtrières, puisque ces passions se sont reproduites dans l'évolution des âges et se reproduiront encore (17). Il faut donc être ignorant, abruti et fou ; il faut méconnaître de fond en comble les données de l'analyse expérimentale. J'enrage, je suis écoeuré en voyant de pareilles brutes grouiller obstinément dans les immondices de leur routine épeurée.

Quand j'ai étudié les bas-fonds de Paris, on m'a accusé d'avoir poussé le public à la cochonnerie (18), pour laquelle il était enclin avant ma naissance. Aujourd'hui, après, longtemps après les grèves de Saint-Aubin et de La Ricamarie (19), je sculpte, de ma main puissante (20), un bloc de houille que j'appelle *Germinal*. Et c'est moi qui ai donné l'idée de tuer M. Watrin ! Tenez, je suis bête de m'indigner ; peu à peu l'indignation disparaît, et un rire énorme me secoue le ventre, convulsif...

Ah ! Savez-vous pourquoi ces chicaneries de vieille bonne femme ? pourquoi ces invectives de portière écrites pour la plupart en style de garde-champêtre ? Cela, je vais vous le dire.

Au mois d'octobre dernier, je racontais dans un journal parisien l'odyssée de *Germinal* à travers les couloirs d'un ministère, ou dans un fiacre, sous une pluie torrentielle. Busnach et moi, nous étions dégouttants de rage et de neige fondue (21). Je saisis ma bonne plume (j'avouerais cependant que j'étais moins en verve qu'aujourd'hui) et je croquai tout vif M. Goblet et M. Turquet (22), homme plaintif.

J'écrivis, je proclamai que *Germinal* était une oeuvre socialiste.

"On nous a condamnés uniquement, disais-je, parce que la pièce est républicaine et socialiste. Qu'on ne cherche pas à créer de malentendu" (23).

Telles sont les paroles sur lesquelles on a épilogué au point de faire de moi un chef de grève. Vous pensez si un honnête homme, tout rond, comme moi, un bourgeois paisible, un artiste laborieux, épris uniquement de choses littéraires et philosophiques, est tenté de se révolter devant tant de mauvaise foi (24) !

Oui, dans *Germinal* j'ai voulu faire pressentir ce qui arriverait si l'on persistait à laisser les mineurs croupir dans la misère (25).

Mais cette démonstration était purement scientifique, expérimentale.

Les mineurs souffrent, c'est certain ; le meurtre de l'ingénieur Watrin est un accident déplorable, c'est convenu. Mais tout cela n'est pas ma faute. Je me contente de faire des chefs-d'oeuvre, mais les mineurs ne les lisent pas (26). C'est dommage d'ailleurs pour mon éditeur et pour moi ; mais si l'on me prouvait qu'ils m'ont lu, je dormirais, je ronflerais fort paisiblement.

Et puisqu'il faut tout dire, je veux écrire, de nouveau ici, ce que je disais hier à un reporter (27). Je suis sûr que le seul homme de Decazeville qui me connût, c'était précisément M. Watrin (28).

Pourtant, s'il m'a lu, je m'étonne qu'il ait été assassiné.

Mais je ne veux pas me justifier davantage. Vous m'avez forcé à parler de moi malgré ma modestie bien connue (29). C'est fait. Je tiens à répéter avant de finir que mes livres sont simplement des oeuvres d'art (30) et n'ont aucune influence sur le peuple. Voilà qui est dit une fois pour toutes. Maintenant, sans plus me préoccuper des blagues de journalistes que de ma première chemise, je continuerai l'histoire des Rougon, traçant, plein de sueur, mon sillon, comme un boeuf qui traîne sa charrue, sans rien voir ni rien entendre, lourd (31).

L'Événement, 30 janvier 1886

NOTES

1. Il est fait allusion au lynchage du sous-directeur des mines de Decazeville, Watrin, qui a eu lieu le 27 janvier 1886. Dans *Le Gaulois* du 28, Thiébaud-Sisson - critique d'art souvent pris à partie par Mirbeau - accusait Zola d'avoir "fait lever une moisson qu'il n'a pas le droit de renier", puisque, "artiste inconscient", il a jeté "les semences de révolte aux quatre coins de l'horizon."

2. C'est depuis janvier 1885 que Mirbeau, dans *L'Événement*, quotidien radical d'extrême-gauche, a endossé la défroque bien pratique du Diable. Une anthologie de ses *Chroniques du Diable* doit paraître en 1994 aux Belles-Lettres.

3. Zola était devenu fort gros : 97 kilos ! Dans sa farce *L'Épidémie*, Mirbeau fera d'un ventre bedonnant l'apanage du bourgeois inconnu dont le Maire dresse l'éloge paradoxal : "Courtaud et rondelet, il avait, entre des jambes grêles, un petit ventre bien tendu sous le gilet..."

4. Critique, au passage, des "enquêtes" de Zola, qui se prétendent scientifiques, mais qui ne durent jamais que quelques jours.

5. Le drame tiré de *Germinal* par Busnach et Zola, et destiné au théâtre du Châtelet, a été interdit le 27 octobre 1885 par le conseil des ministres, et Mirbeau a alors vigoureusement dénoncé la censure dans deux articles, le 27 octobre et le 6 novembre (articles recueillis dans ses *Combats littéraires*, à paraître).

6. Allusion probable à l'information parue dans *L'Événement* du 21 janvier 1886, annonçant que des poursuites étaient engagées contre le roman. Zola avait alors démenti (cf. sa *Correspondance*, t. V, p. 363).

7. René Goblet (1828-1905), député de la Somme, était ministre de l'Instruction Publique dans le cabinet Henri Brisson. Il sera président du Conseil en décembre 1886.

8. Visiblement, Mirbeau reproche à Zola de renier son engagement social et de faire cause commune avec la bourgeoisie, accusation qu'il développera trente mois plus tard dans "La Fin d'un homme" (*loc. cit.*) Dans son interview du 29 janvier dans *Le Gaulois*, où on lui demandait s'il se sentait responsable des événements de Decazeville, Zola avait manifesté sa "sympathie" pour Watrin, "homme instruit" et "esprit cultivé", sans se soucier de savoir quelle place il occupait dans la lutte des classes, ni quelles étaient les raisons de la haine homicide des mineurs (interview recueillie par D. Spiers et D. Signori, dans *Entretiens avec Zola*, Ottawa, 1989, p. 4).

9. Dans sa tragédie prolétarienne *Les Mauvais bergers* (1897), dont le sujet est proche de celui de *Germinal*, Mirbeau mettra en scène, à l'acte IV, une réunion de grévistes dans la forêt. Parmi eux, "beaucoup de femmes avec des fichus sur la tête ou de longues mantes noires, qui traînent des enfants ou les portent dans leurs bras. Figures hâves, décharnées, avec des marques de souffrance et de faim ; figures farouches aussi, toutes dans une pénombre qui ajoute à l'expression des visages un caractère impressionnant."

10. Dans *Germinal*, le pain coûtait 72 centimes les quatre livres, soit pas tout à fait quatre sous la livre.

11. Dans *Germinal*, Maheu gagnait trois francs par jour.

12. Le mot "grimace" et ses composés, "grimacer" et "grimaçant", comptent parmi les vocables caractéristiques de l'écriture mirbellienne. Rappelons qu'il a précisément intitulé *Les Grimaces* son pamphlet hebdomadaire de 1883, où il faisait "grimacer" les puissants.

13. Des femmes ont en effet participé à la déféstration de Watrin. L'une d'elles, "la femme Pensariès", 32 ans, a été arrêtée pour avoir piétiné son cadavre.

14. Au-delà de l'autosatisfaction qui suscite l'ironie du Diable, il est vrai que le titre est "admirable", et Henri Mitterand n'a pas tort d'y voir "la plus belle création verbale de Zola".

15. Mirbeau accuse déjà Zola d'être avant tout sensible à l'argent gagné, dont il faisait un test de la valeur d'un écrivain. *Germinal* est le roman de Zola qui a connu la plus forte diffusion.

16. Dans son interview de la veille, Zola déclarait que le rôle de l'écrivain "se borne à constater". Pour Mirbeau, cette conception pseudo-scientifique est une hypocrisie et une forme de myopie.

17. Zola déclarait, dans son interview du 29 janvier, que "les grévistes de Saint-Aubin et de La Ricamarie" en avaient "fait bien d'autres" avant qu'il n'eût songé à décrire la vie des mineurs.

18. Accusation lancée surtout à l'occasion de la publication de *L'Assommoir*. Rappelons que "cochonnerie" fait partie du vocabulaire mirbellien.

19. Elles se sont déroulées en 1869 et ont servi de référence à Zola, comme il le rappelait la veille.

20. L'expression de "main puissante" reparaitra dans l'article sur *Renée* ("Le Public et le théâtre", *Le Gaulois*, 20 avril 1887).

21. Allusion à l'article de Zola paru dans *Le Figaro* du 29 octobre 1885. Il y racontait ses six visites à Turquet et à Goblet au cours de la semaine, et commençait par évoquer "les courses en fiacre, par ces pluies battantes, dans un Paris crotté, noyé de boue" (*Oeuvres complètes*, t. XV, p. 821).

22. Edmond Turquet (1836-1914) était sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts dans le ministère Brisson. Mirbeau avait mené une campagne contre lui, dans les colonnes de *Paris-Journal*, à l'occasion de la réforme du Salon de 1881 (articles recueillis dans ses *Premières chroniques esthétiques*).

23. Ces deux phrases sont extraites du troisième paragraphe de l'article du 29 octobre 1885 (*loc. cit.*). Henri Mitterand écrit à ce propos que, depuis plusieurs années avant *Germinal*, Zola n'avait "plus peur qu'on le qualifie de socialiste" (*Les Rougon-Macquart*, Pléiade, t. III, p. 1822).

24. Dans son étude sur la réception de *Germinal*, Alain Pagès écrit que l'insistance marquée par les critiques sur l'aspect littéraire de l'oeuvre "permet d'esquiver toute préoccupation sociale" (*La Bataille littéraire*, Séguier, 1989, p. 233). Le piquant, ici, vient de ce que c'est Zola lui-même qui entame ce qu'Alain Pagès appelle un "processus d'éviction du sens politique" (*op. cit.*, p. 232).

25. Zola déclarait en effet la veille que *Germinal* "fait prévoir" des choses autrement graves que le lynchage de Watrin, "à moins qu'on ne se décide enfin à améliorer la condition des êtres humains qui grouillent dans les mines."

26. C'est en effet ce que déclarait Zola le 29 janvier. Selon lui, les ouvriers ne lisent que *Le Petit journal* et les romans de Richebourg et de Xavier de Montépin.

27. Reporter du *Gaulois* doté du pseudonyme balzacien de Louis Lambert.

28. Zola déclarait en effet la veille : "C'est certainement, de tous les acteurs de ce drame sauvage, le seul qui ait lu *Germinal*".

29. C'est ironique, bien sûr. Dans une lettre à J.-H. Rosny de 1890, Mirbeau verra en Zola un "orgueilleux, égoïste, naïf et féroce parvenu" (coll. Borel-Rosny).

30. C'est ce que conteste précisément Mirbeau, pour qui le naturalisme "est la mort de l'art". Il est vrai qu'à ses yeux *Germinal* "est aussi peu naturaliste que possible". Mais l'art ne lui semble pas incompatible avec la responsabilité sociale de l'artiste, que Zola semble vouloir escamoter.

31. Dans un article du 4 novembre 1889, "Quelques opinions d'un Allemand", et plus encore dans la lettre à Rosny citée note 29, Mirbeau développera cette critique de la "lourdeur" inhumaine de Zola, "force qui va", sourde et insensible : "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, c'est qu'il est un parfait imbécile. Je ne méconnais pas sa force immense, mais cette force est inconsciente. Il écrit comme le vent hurle. Il ne comprend rien à rien"... (*loc. cit.*).