

OCTAVE MIRBEAU ET L'AUTOBIOGRAPHIE

En matière d'autobiographie, le cas d'Octave Mirbeau (1848-1917) est original et doublement paradoxal. Doté d'une très forte personnalité et d'un moi quelque peu envahissant et possessif, comme il arrive parfois à l'ami Claude Monet de s'en plaindre et comme en témoigne abondamment sa correspondance, il se projette totalement dans son œuvre et son style, qui n'est autre, selon lui, que "*l'affirmation de la personnalité*", est aussi reconnaissable que celui d'un Vincent Van Gogh, qu'il a précisément révélé au grand public en 1891 et dont il écrivait ces lignes qui lui conviendraient tout aussi bien à lui-même : "*Il ne pouvait pas oublier sa personnalité, ni la contenir devant n'importe quel spectacle et n'importe quel rêve extérieur. Elle débordait de lui en illuminations ardentes sur tout ce qu'il voyait, tout ce qu'il touchait, tout ce qu'il sentait. Aussi ne s'était-il pas absorbé dans la nature. Il avait absorbé la nature en lui ; il l'avait forcée à s'assouplir, à se mouler aux formes de sa pensée, à le suivre dans ses envolées, à subir même ses déformations si caractéristiques*"². Et pourtant, premier paradoxe, ce brillant artisan du verbe qui ne parle jamais que de lui-même, fût-ce sous le tablier de la femme de chambre, n'a rédigé aucune autobiographie, n'en a même laissé aucun fragment manuscrit, et, plus surprenant encore, n'a jamais cédé aux sirènes de la littérature de l'intime, son "vrai-faux journal" de la bataille du *Foyer*, en 1908, n'étant en réalité qu'une arme démystificatrice au service du polémiste, sans le moindre souci de peinture du moi³.

Mais alors, objectera-t-on, pourquoi parler de lui dans un numéro consacré à l'autobiographie ? Eh bien, parce que — et c'est le deuxième paradoxe — Patrick et Roman Wald Lasowki, en rééditant au Mercure de France, en 1991, les trois premiers romans publiés par Mirbeau sous son propre nom, *Le Calvaire* (1886), *L'Abbé Jules* (1888) et *Sébastien Roch* (1890), les ont intitulés *Romans autobiographiques*, cependant que de mon côté, à propos des deux dernières œuvres narratives de Mirbeau publiées de son vivant, *La 628-E8* (1907) et *Dingo* (1913), j'ai employé par anticipation le terme d' "*autofiction*" que Serge Doubrovsky n'inventera qu'en 1975, après avoir médité sur l'ouvrage de Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*⁴. Entre les "*romans autobiographiques*" du début et "*l'autofiction*" de la fin, n'y aurait-il pas place pour une réflexion sur l'autobiographie telle que l'a, sinon pratiquée, du moins approchée Octave Mirbeau ? C'est ce que nous allons essayer de débrouiller.

AUTOBIOGRAPHIES OU ROMANS AUTOBIOGRAPHIQUES ?

Avant de voir si on peut l'appliquer aux trois premières œuvres narratives de Mirbeau, rappelons pour commencer la définition que Philippe Lejeune donne de l'autobiographie : "*Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité*"⁵. Si l'on s'en tient là, il est clair qu'il convient d'emblée d'écarter *L'Abbé Jules*, dont le narrateur, que l'on serait tenté d'identifier au romancier adolescent, n'est qu'un témoin d'une petite partie de la vie de son oncle, le véritable héros éponyme du récit, et tâche d'en reconstituer le reste en confrontant les témoignages, un peu, et en brodant, beaucoup : si "*histoire de la personnalité*" il y a bien, c'est celle d'un autre, et on ne saurait donc parler d'autobiographie.

Par contre, si l'on s'en tient à cette première définition de Lejeune et aux quatre, ou six, conditions qu'elle comporte, on ne saurait d'un revers de main écarter *Le Calvaire* et *Sébastien*

1 Octave Mirbeau, "Van Gogh", *L'Écho de Paris*, 31 mars 1891 (article recueilli dans ses *Combats esthétiques*, Nouvelles éditions Séguier, 1993, t. I, p. 443).

2 *Ibidem*, p. 442.

3 Sur cette affaire, voir Pierre Michel, "Le Vrai-faux journal d'Octave Mirbeau", in Pierre Dufief, éd., *Les Écritures de l'intime - La correspondance et le journal*, Actes du colloque de Brest d'octobre 1997, Paris, Champion, avril 2000, pp. 125-132.

4 Voir Pierre Michel, "Mirbeau et l'autofiction", à paraître en avril 2001 dans les Actes du colloque Octave Mirbeau d'Angers, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 8.

5 Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, rééd. de 1996, p. 14.

Roch : ce sont tous deux des récits rétrospectifs de formation (ou, plutôt, de déformation, mais cela ne change rien au caractère autobiographique de la narration), centrés autour de “*la vie individuelle*” des personnages et rédigés nombre d’années après les faits rapportés (dix ans dans l’un, vingt ans dans l’autre séparent la publication des événements rapportés à la fin du récit). Dans *Le Calvaire*, de surcroît, le récit est de la main même du héros (ou, plutôt, de l’anti-héros), Jean Mintié : le narrateur et le personnage ne font qu’un. Par contre, dans *Sébastien Roch*, en dehors des extraits du journal du personnage éponyme qui constituent l’essentiel de la deuxième partie, le récit, rédigé à la troisième personne, est l’œuvre d’un narrateur inconnu, qui préserve son anonymat. Cette exception à la règle n’est pas suffisante, cependant, pour qu’on refuse *a priori* de le qualifier d’autobiographique : Philippe Lejeune fait en effet remarquer, à juste titre, que le recours à la première personne, quoique de très loin le plus fréquent (p. 15), n’est pas pour autant indispensable, et qu’il convient de “*dissocier le problème de la personne et celui de l’identité*” (p. 19) : une autobiographie peut très bien être rédigée à la troisième personne, voire à la deuxième !

Reste une condition, fondamentale, à vrai dire, qui pose problème : la “*personne réelle*” dont la vie est racontée rétrospectivement. Au premier abord, il apparaît clairement que Jean Mintié et Sébastien Roch sont des personnages fictifs, et cela devrait interdire de qualifier le récit de leurs vies d’autobiographie, puisque ce mot implique, selon Lejeune, “*une identité assumée au niveau de l’énonciation*” (p. 25) : “*Le pacte autobiographique, c’est l’affirmation dans le texte de cette identité [du nom] renvoyant en dernier ressort au nom de l’auteur sur la couverture*” (p. 27). Or il n’est dit nulle part que Mintié et Sébastien Roch ne font qu’un avec le signataire du récit, dont le nom apparaît sur la couverture ; et de surcroît les deux œuvres sont baptisées “*roman*” par l’auteur... L’affaire semble donc entendue. Cependant on pourrait objecter à Philippe Lejeune qu’un auteur, pour toutes sortes de bonnes raisons, peut préférer avancer masqué tout en rapportant les événements de sa propre vie : soit en adoptant un pseudonyme (en ce cas, c’est le signataire du livre qui semble fictif aux yeux de tous ceux qui ne sont pas au parfum), soit en prêtant au héros du récit un autre nom que le sien (ce qui tend à faire de lui un personnage de fiction, tel Jacques Vingtras). Qu’en est-il dans les deux romans de Mirbeau ?

P. et R. Wald Lasowski remarquent, dans leur préface, non sans quelque exagération, que, “*dès leur parution, les trois romans de Mirbeau — ils parlent aussi, à tort, de L’Abbé Jules — ont été considérés comme autobiographiques*”⁶. C’est loin d’être général, surtout pour *Sébastien Roch*, qui s’est heurté dans la presse à une véritable conspiration du silence, mais il est vrai que certains critiques du *Calvaire*, mal intentionnés, ont venimeusement évoqué les vilenies perpétrées par Jean Mintié pour les prêter au romancier et discréditer de la sorte son message ô combien subversif. Ainsi le rhétoricien Henri Chantavoine se permet-il d’attribuer à l’auteur les aveux du personnage : “*M. Mirbeau nous dira — et il le dit — qu’il a écrit ses Confessions “pour se racheter lui-même et pour sauver du mal les jeunes gens prêts à faillir”...*” Furieux, le romancier lui réplique : “*Je vous ai reproché seulement, dans les termes pittoresques qu’il m’a convenu d’employer, d’outrepasser vos droits de critique et de faire sur ma personne de sottises et basses insinuations*”⁸. Il est évidemment dans son droit de contester cette vision primaire, réductrice et malhonnête, qui fait fi de la création littéraire, et l’hostilité du pédant des *Débats* crève trop les yeux pour qu’on puisse prêter foi à ses accusations diffamatoires.

Il n’en demeure pas moins vrai, pour le biographe de Mirbeau que je suis, que nombre des événements rapportés dans le roman lui sont bel et bien advenus : il a été lui aussi pendant trois ans le jouet d’une dame galante à la cuisse légère et à la cervelle d’oiseau, Judith rebaptisée Juliette ; il a multiplié les dettes pour ses beaux yeux ; il a fracassé le crâne de son toutou bien-aimé dans un accès de fureur homicide rapporté par Edmond de Goncourt ; il s’est bien réfugié pendant des mois au fin fond du Finistère, où la goule Judith est venue le relancer... Il est également avéré que, dans

⁶ Préface des *Romans autobiographiques* de Mirbeau, Mercure de France, 1991, p. IX.

⁷ Henri Chantavoine, *Le Journal des Débats*, 21 décembre 1886, p. 2. Pour sa part, dans un article de *La Revanche* du 26 novembre, signé Serpenoise, le romancier érotico-mondain René Maizeroy accuse Mirbeau “*de se servir de ses vieux fonds de cuvette sale*” et de “*tirer de ses tiroirs ses vieux billets d’amour fanés*”...

⁸ Lettre d’Octave Mirbeau à Henri Chantavoine, 25 décembre 1886, collection Hayoit (recueillie dans le tome I de sa *Correspondance générale*, à paraître à L’Âge d’Homme).

sa correspondance, notamment avec Paul Hervieu et Paul Bourget, Mirbeau a prétendu n'avoir pas fait œuvre littéraire : “*En écrivant, je ne me suis préoccupé ni d'art, ni de littérature — l'aurais-je pu d'ailleurs ? — Oui, je crois, mais je me suis volontairement éloigné de tout ce qui pouvait ressembler à une œuvre composée, combinée, écrite littérairement. J'ai voulu seulement évoquer une douleur, que beaucoup ne comprendront pas, une douleur telle quelle, sans arrangements, sans drame*”⁹. À l'en croire, il aurait donc retranscrit “*telle quelle*”, sans aucun de ces “*arrangements*” téléologiques propres aux romans, la douleur de son propre “*calvaire*”¹⁰ : nonobstant le nom du narrateur, différent de celui du romancier, son récit serait donc bel et bien une autobiographie !

Je me garderai pourtant de tirer pareille conclusion. D'abord, parce que, même si Mirbeau a intérêt à insister sur le poids du vécu pour échapper à la critique récurrente d'avoir puisé son inspiration dans *Manon Lescaut* et dans la *Sapho* d'Alphonse Daudet — accusation qui ne tient pas debout —, il est clair que son roman a été longuement élaboré, remis sur le métier et abondamment travaillé, pendant plus de dix-sept mois, et qu'il répond à des intentions littéraires avouables et avouées : à la lumière de la “*révélation*” d'Edgar Poe, de Tolstoï et de Dostoïevski, Mirbeau entendait dépasser l'affrontement stérile entre deux formes romanesques aussi fades et écœurantes l'une que l'autre et qui ont fait leur temps, le roman aseptisé à la Octave Feuillet et le roman naturaliste à la Zola, afin d'ouvrir une voie romanesque radicalement nouvelle¹¹. Ensuite, parce que, de toute façon, même s'il s'était contenté de décalquer sa propre vie — ce qui n'est pas le cas : nombre d'épisodes sont de pures inventions —, cela ne suffirait pas à qualifier le récit d'autobiographique : pour Philippe Lejeune, en effet, la “*ressemblance produite au niveau de l'énoncé*” est tout-à-fait secondaire (p. 25), et ce qui compte avant tout, dans l'autobiographie, c'est l'identité, qu'elle soit implicite ou patente (p. 27). Alors que les romans autobiographiques comportent des degrés de ressemblance, il n'en va pas de même de l'autobiographie : “*C'est tout ou rien*” (p. 25). Il ne servirait donc à rien de débusquer toutes les ressemblances possibles entre la vie de l'auteur et celle du personnage-narrateur tant que n'est pas établie clairement leur identité.

Le cas de *Sébastien Roch* est quelque peu différent, on l'a vu, mais notre conclusion est la même : il ne s'agit là encore que d'un roman autobiographique, et non d'une autobiographie *stricto sensu*, bien que la tentation soit forte de voir dans l'émouvant récit du “*meurtre d'une âme d'enfant*” et du viol de son corps par un “*père*” jésuite infâme le souvenir d'un traumatisme de l'adolescence du romancier, scandaleusement chassé lui aussi du collège de Vannes à la veille des vacances scolaires de 1863¹². Ajoutons que la mort du personnage, au cours de la guerre du récit, dans un chapitre qui ne constitue pas un épilogue isolable de l'ensemble du récit, rend de toute façon insoutenable l'hypothèse autobiographique de son identité avec le romancier-narrateur.

On comprend dès lors que, soucieux de justifier le choix du qualificatif d'*autobiographiques* pour caractériser ces deux romans, auxquels ils adjoignent abusivement *L'Abbé Jules*, P. et R. Wald Lasowski préférèrent présenter un autre argument que la simple “*ressemblance*” avec la vie de l'auteur — qu'au demeurant ils connaissent mal, n'ayant pas encore découvert sa biographie lorsqu'ils rédigent leur préface : “*C'est en cela que l'œuvre de Mirbeau s'affirme autobiographique, jusque dans la mort de Sébastien Roch : non pas la relation plus ou moins travestie de souvenirs d'enfance, non l'album des photographies jaunies, ni le roman de formation, le développement d'une personnalité à travers les événements passés, non. C'est, au contraire, dans l'actualité de cette douleur, présente dans l'écriture, déplacée, reconstruite, que le lecteur*

9 Lettre d'Octave Mirbeau à Paul Bourget du 21 novembre 1886, collection Georges Alphanéry (recueillie dans le tome I de la *Correspondance générale*).

10 On peut se reporter sur ce point à l'article de l'Américaine Aleksandra Gruzinska, “De la réalité à la fiction : le calvaire d'Octave Mirbeau”, *Cahiers naturalistes*, n° 54, 1980, pp. 131-143.

11 Voir notamment sa “Chronique du Diable” intitulée “Littérature infernale”, dans *L'Événement* du 22 mars 1885 (article reproduit par Pierre Michel, “Mirbeau et Zola : de nouveaux documents”, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 1, 1994, pp. 151-156).

12 Sur cette affaire, voir le chapitre II de la biographie d'*Octave Mirbeau, l'imprécateur au cœur fidèle*, par Pierre Michel et Jean-François Nivet, Séguier, 1990, 1020 pages (surtout, pp. 42-46) ; notre introduction à *Sébastien Roch*, dans le premier volume de l'*Œuvre romanesque* de Mirbeau, Buchet-Chastel-Société Octave Mirbeau, 2000 ; et aussi l'article de Pierre Michel, “Octave Mirbeau et Stanislas Du Lac”, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 5, 1998, pp. 129-145.

*touche du doigt l'inscription autobiographique, le biographique même, dans toute sa violence, son intensité*¹³.” Glissons sur l'approximation hâtive qui leur fait malencontreusement assimiler biographie et autobiographie, dont les visées sont fort différentes aux yeux de Philippe Lejeune¹⁴, pour noter la convergence avec le propos de Mirbeau dans sa lettre à Bourget : l'insistance sur la “*douleur*”, caractéristique du regard que le romancier jette sur les êtres et les choses et qui les transfigure. Pour reprendre les distinctions opérées par Philippe Lejeune dans son analyse du “*pacte référentiel*” passé entre l'auteur et le lecteur en qui concerne la relation du récit au monde extérieur au texte, ce n'est pas “*l'exactitude*” de “*l'information*” qui importe — il s'agit bien de romans, donc de fictions —, mais “*la fidélité*” de “*la signification*” (p. 37), qui procède tout entière du regard unique du scripteur. Allant plus loin encore dans cette direction, on pourrait même en conclure que Célestine, c'est encore le regard, la douleur — et la plume — de Mirbeau, et que *Le Journal d'une femme de chambre* est aussi, en dernière analyse, un roman autobiographique. Mais il nous semble que ce serait dissoudre abusivement ce concept et lui faire perdre toute pertinence, dans la mesure où le parcours de la chambrière n'a absolument rien à voir avec celui du romancier : autant le réserver aux deux seuls romans qui, selon nous, le justifie.

AUTOFICTION

Ce n'est plus de “*romans autobiographiques*” qu'il convient de parler pour qualifier des œuvres tardives aussi novatrices¹⁵ que *La 628-E8*, qui se présente comme le récit d'un voyage effectué par Mirbeau en lui-même autant qu'à travers la Belgique, la Hollande et l'Allemagne, et *Dingo*, dont le héros éponyme n'est autre que son chien et dont le décor est constitué par son “château” de Cormeilles-en-Vexin, rebaptisé Ponteilles-en-Barcis : l'auteur, le narrateur et le personnage n'y font qu'un, ce qui pourrait inciter le lecteur superficiel à y voir des récits autobiographiques, d'autant plus que le terme de “roman” n'apparaît plus sur la couverture (à la différence de *Sébastien Roch*, par exemple, sous-titré “*roman de mœurs*”) ; et Mirbeau s'y est débarrassé d'oripeaux narratifs désormais inutiles pour se placer au centre du récit et au centre du monde : “*révolution copernicienne à rebours*”, comme dira André Gide de *La Recherche du temps perdu*.

Mais s'il est vrai que bien des traits renvoient à la “vraie vie” du romancier¹⁶, nombre de personnages sont de toute évidence de pures fictions ; les épisodes les plus marquants sont à coup sûr fictifs eux aussi (d'autant que le Dingo historique n'a jamais posé les pattes à Cormeilles...) ; les “*choses*” que le romancier-narrateur-personnage est supposé avoir “*vues*” sont si peu vraisemblables, et sont narrées avec une telle désinvolture et un tel dédain de la crédibilité romanesque qu'elles ne peuvent que susciter le doute dans l'esprit du lecteur ; et, surtout, l'image que le romancier donne de lui-même est, par bien des côtés, à l'opposé de son image de marque habituelle, surtout dans *Dingo*, où Mirbeau-personnage tient des discours des plus surprenants, qui achèvent de déconcerter le lecteur. C'est pourquoi je me suis permis d'avancer le terme d'*autofiction*, même si la pratique de Mirbeau, dans ces deux œuvres échappant à tout étiquetage réducteur, n'a pas grand-chose à voir avec celle qu'en fera Serge Doubrovsky à partir de *Fils* (1977), où le mot apparaît pour la première fois, en quatrième de couverture¹⁷.

Ainsi, tout en enracinant nombre de récits dans sa propre vie et dans sa propre “*douleur*”, en les animant de sa personnalité et en leur imposant son “*style*”, et en se mettant souvent lui-même en scène comme personnage, Mirbeau n'a pourtant jamais réellement rédigé d'autobiographie *stricto*

13 *Op. cit.*, pp. XIX-XX.

14 “*Dans la biographie, c'est la ressemblance qui doit fonder l'identité, dans l'autobiographie, c'est l'identité qui fonde la ressemblance. L'identité est le point de départ réel de l'autobiographie ; la ressemblance, l'impossible horizon de la biographie*”, écrit Philippe Lejeune (*op. cit.*, p. 38).

15 Sur cette participation de Mirbeau à la mise à mort du roman du XIX^e siècle, voir notre préface, “*Mirbeau romancier*”, à l'édition critique de son *Œuvre romanesque*, *loc. cit.*

16 Pour le détail de ces “*ressemblances*”, voir notre article sur “*Mirbeau et l'autofiction*”, *loc. cit.*

17 Voir la thèse dactylographiée de Marie-France Lamoine-Franc, *L'Expérience romanesque de Serge Doubrovsky*, université d'Angers, 1996.

sensu, et a oscillé entre *romans autobiographiques* et *autofiction*. On on est en droit de se demander pourquoi.

POURQUOI MIRBEAU N'A-T-IL PAS ÉCRIT D'AUTOBIOGRAPHIE ?

Une première explication concevable est fournie par sa conception de la psychologie : Mirbeau ne croit ni à l'unité mythique du moi, ni à la possibilité de la connaissance du psychisme humain : c'est là le fruit de la "révélation" de la psychologie des profondeurs de Dostoïevski. Pour lui, l'homme, loin d'être un animal raisonnable, est tiraillé à hue et à dia par des postulations simultanées, il est en proie à une "bousculade folle d'incohérences, de contradictions, de vertus funestes, de mensonges sincères, de vices ingénus, de sentimentalités naïves", qui le rendent "si douloureux et si comique... et si fraternel"¹⁸ ; de sorte que de vouloir appliquer de la "mesure" et de la "logique" à ce qui n'est que "folie" fait de "l'art latin" un art "incomplet, quand il n'est pas faux"¹⁹. Or l'autobiographie est un récit rétrospectif qui donne *a posteriori* à la vie du narrateur une cohérence qu'elle n'avait pas et ne pouvait avoir. En s'y refusant, et en préférant mettre en lumière le magma de ses propres contradictions dans des œuvres d'autofiction, Mirbeau-romancier est conscient de l'impossibilité de l'autoanalyse et s'inscrit donc dans la continuité des grands Russes.

Deuxième hypothèse : Mirbeau, chantre de l'impressionnisme, de Van Gogh et de Rodin, sait pertinemment que l'objectivité est impossible et que ce qu'on appelle la "réalité" n'est jamais réfractée qu'"à travers un tempérament créateur"²⁰ et n'est donc qu'une représentation, ou, dans une œuvre d'art, l'expression esthétique d'une émotion. D'où le choix, dans tous ses romans²¹, de la première personne, qui permet d'exprimer la représentation du monde que se fait le narrateur-protagoniste fictif. Mais, ne croyant pas à "une" vérité objective, à la doférence des scientifiques qu'il brocarde, il n'entend pas pour autant lui offrir la moindre garantie de véridicité, comme l'illustre par exemple *Le Journal d'une femme de chambre*, où rien ne vient confirmer la conviction purement subjective de Célestine que Joseph est l'assassin et le violeur de la petite Claire, ce qui frustre délibérément la curiosité du lecteur. Dans une autobiographie, au contraire, selon Philippe Lejeune, l'auteur a pour objectif "la ressemblance au vrai" et prétend donner "l'image du réel" (p. 36). Dans la mesure où, pour Mirbeau, toute prétention au réalisme constitue un abus et témoigne d'une présomption naïve (il n'a que mépris pour les élucubrations théoriques de Zola²²), il n'était pas concevable de nous présenter de sa vie une lecture "autorisée" — comme l'on dit des biographies rédigées avec l'aval du modèle, soucieux de laisser de lui une bonne image.

Troisième hypothèse, complémentaire des deux précédentes : en prêtant d'étranges faiblesses à des personnages de fiction qui donnent pourtant l'impression de lui ressembler comme des frères (Jean Mintié, Sébastien Roch), ou en se peignant à contre-emploi sous son propre nom, comme dans *Dingo*²³, Mirbeau prend des distances avec lui-même, invite le lecteur à ne pas surestimer son autorité d'écrivain mondialement célèbre ; et même, au-delà de la sienne, c'est toute autorité que le romancier libertaire remet en cause. Alors que dans une autobiographie de type classique, telle que *Les Confessions* de Rousseau, la tendance est à l'auto-absolution on ne peut plus suspecte à ses yeux — Rousseau se présente même comme le meilleur des hommes ayant jamais existé ! —, Mirbeau, en se chargeant lui-même, que ce soit sous son propre nom, dans le cadre d'autofictions, ou à travers le masque de personnages fictifs, dans des romans autobiographiques, se sert de l'écriture comme d'un moyen de rendre sensible la fondamentale ambivalence de toutes choses, y compris de lui-même, au lieu de n'en donner qu'une vision unilatérale, mutilante et

18 Octave Mirbeau, *Lettre à Léon Tolstoï*, À l'Écart, Reims, 1991, p. 15.

19 *Ibidem*, p. 16.

20 *Combats esthétiques*, t. I, p. 258.

21 À l'exception de la plus grande partie de *Sébastien Roch*, où le sujet excluait un récit subjectif de faits relevant de l'indicible.

22 Voir l'article de Pierre Michel, "Mirbeau et Zola : entre mépris et vénération", *Cahiers naturalistes*, n° 64, 1990, pp. 47- 77 (surtout pp. 49-52).

23 Et aussi dans *La 628-E8*, où il se présente comme un chauffard prêt à écraser sur sa route tous les obstacles, fussent-ils humains...

mensongère. Sa visée est donc pédagogique et politique et participe d'une volonté émancipatrice, qui implique de détruire toute autorité, à commencer par celle de l'écrivain, qui, pas plus que les politiciens honnis, ne saurait être *a priori* un bon berger²⁴.

Si Mirbeau n'a laissé aucune autobiographie, cela n'implique certes pas qu'il n'en ait pas connu la tentation. Mais il a su y résister et, tout en ne parlant que de lui-même, il a préféré adopter des formes narratives en perpétuelle évolution, qui lui semblaient plus appropriées à son ambition littéraire, à sa philosophie matérialiste anti-scientiste, à sa conception dostoïevskienne du psychisme humain et à son engagement libertaire.

Pierre MICHEL
Université d'Angers

NOTES

²⁴ Rappelons que Mirbeau a intitulé *Les Mauvais bergers* sa tragédie prolétarienne de 1897, où il dénonce indistinctement tous les *leaders* de partis et tous les meneurs de foules.