

OCTAVE MIRBEAU LE CYNIQUE

Il pourrait apparaître fort irrespectueux à l'égard du justicier des arts et des lettres, en qui Apollinaire voyait “*le seul prophète de ce temps*”, que de le qualifier de cynique, tant ce mot a pris, dans son acception courante, un sens notoirement péjoratif, pour désigner des individus dépourvus de scrupules et de moralité et ne songeant qu'à satisfaire leurs appétits et leurs ambitions, sans la moindre considération pour l'engance humaine. Qu'on se rassure tout de suite : ce n'est évidemment pas de ce cynisme vulgaire qu'il va être question ici, mais du cynisme des philosophes grecs dont Mirbeau, par bien des aspects, apparaît comme un continuateur.

Certes, on ne saurait *a priori* l'exonérer de toute action susceptible d'être taxée de cynisme, au sens le plus trivial du terme, car, pour avoir entamé sa rédemption par le verbe, notre imprécateur n'en a pas moins été homme et accessible, comme tel, à des pratiques que la morale sociale et son éthique personnelle réprouvent¹. Mais, si cela prouve qu'il n'était nullement un saint ni un surhomme, on ne saurait pour autant en conclure à un cynisme caractérisé : d'une part, parce qu'il a fait courageusement son *mea culpa* pour la plupart des injustices commises, ce qui est rare² ; d'autre part, parce qu'après le “grand tournant” de 1884-1885, il a utilisé sa plume — et aussi son argent — comme une arme au service des plus nobles causes contre toutes les formes d'injustices qui le révoltaient, et que, même si on est en droit de ne pas apprécier la mise en œuvre de certains moyens, cela est totalement étranger au cynisme vulgaire.

Si cynisme il y a bien³, cependant, il faut aller le chercher dans la mise en pratique d'une éthique de la provocation, du scandale et de la totale franchise (la *parrhêsia* chère aux cyniques), qui se situe dans le droit fil de celle d'Antisthène et de Diogène. Et aussi dans le recours au procédé de la *falsification* des cyniques grecs, notamment dans sa dernière œuvre narrative, *Dingo*, dont le héros n'est autre que son chien. Ce sont ces deux points que nous allons brièvement évoquer.

UNE ÉTHIQUE CYNIQUE

À l'instar des cyniques, Mirbeau se méfie des prétentions de la raison humaine, dont il s'emploie à souligner les limites, les contradictions et les dangers⁴. Et, pas plus qu'eux, il ne croit que la vérité, fût-elle scientifique, soit accessible — il se méfie du scientisme comme de la peste —, ne voyant dans les idéologies que des constructions subjectives et des mots, quand ce ne sont pas carrément ce qu'il appelle des “*mystifications*”. De toutes les croyances et illusions humaines il fait table rase, avec la lucidité impitoyable d'un matérialiste radical⁵. Dans un monde contingent, où, en l'absence de toute divinité organisatrice du chaos originel en cosmos, tout est au plus mal dans le pire des mondes possibles, il serait vain de postuler un sens, et même de se poser la question du pourquoi des choses : l'homme est condamné à vivre, à souffrir et à mourir dans un univers qui est

1 Par exemple, n'a-t-il pas prostitué sa plume pendant une douzaine d'années et perpétré quelques articles — notamment les chroniques antisémitiques des *Grimaces* de 1883, ou son odieux article de 1884 contre Louis Desprez — qui pèseront lourd sur sa conscience, et qu'il n'expliquera, très tardivement, et à la faveur d'un masque commode, dans un roman inachevé, *Un Gentilhomme*, que par la nécessité de ne pas crever littéralement de faim comme son double ? N'a-t-il pas mis en œuvre, pour faire son chemin au milieu de la “*bataille littéraire*”, une stratégie où le réalisme pourrait parfois paraître bien proche du cynisme ? N'a-t-il pas épousé l'ex-théâtreuse Alice Regnault, “malgré” ses millions ? N'a-t-il pas, au service des causes qu'il a servies, recouru souvent à des moyens blessants ou injurieux pour les hommes ou les idées qu'il entendait combattre ? N'a-t-il pas enfin, au cours de la bataille du *Foyer*, fabriqué de toutes pièces un faux journal abondamment cité par son avocat Henri-Robert pour mieux discréditer Jules Claretie, l'administrateur de la Maison de Molière ?

2 Ce *mea culpa* concerne notamment l'antisémitisme des *Grimaces* — un an exactement après le dernier numéro de cet hebdomadaire de combat anti-opportuniste — et ses attaques ou vives critiques contre Joseph Reinach, Albert Besnard, Ferdinand Brunetière, Alphonse Daudet etc. Quant à son vrai-faux journal, qui a fait rire l'assistance au cours du procès du *Foyer*, même l'avocat de Claretie, Du Buit, n'y a vu que de la bonne littérature : personne ne l'a pris au premier degré. Il serait donc difficile d'y voir une cynique reconstitution du passé à la lumière du présent.

3 Marie-Odile Goulet-Cazé observe qu'en allemand il y a deux mots différents pour traduire notre mot “cynisme” : *Kynismus*, pour désigner la philosophie de Diogène, et *Zynismus*, pour exprimer l'immoralité foncière d'un Isidore Lechat ou d'un *golden boy* (*Les Cyniques grecs*, Le Livre de Poche, 1992, p. 29).

4 Cf. Pierre Michel, “Mirbeau et la raison”, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 6, 1999, pp. 4-31.

5 Cf. Pierre Michel, “Le Matérialisme de Mirbeau”, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 4, 1997, pp. 292-312.

un “*crime*”, comme l’écrit le narrateur de *Dans le ciel*. Mais un crime sans criminel, ce qui est encore plus décourageant, car, dès lors, il n’y a plus personne contre qui déverser sa colère ou à qui adresser ses prières et ses lamentations.

Livré à lui-même, sans aucune lumière extérieure pour l’aider à trouver sa route, l’homme tâtonne à la recherche de satisfactions et de plaisirs, dont la continuité au fil du temps lui apparaît comme la forme idéale d’un bonheur qui, en pratique, se révèle inaccessible ou décevant. Parce qu’aux yeux du pamphlétaire comme à ceux de ses prédécesseurs grecs, il est un animal dénaturé par une culture aliénante : victime d’un environnement qui lui interdit d’être lui-même, l’enfant est dûment pétri, déformé, empoisonné et crétinisé par les parents, les professeurs et les prêtres⁶, et il est conditionné à mener une de ces existences larvaires dont on trouve tant d’exemples dans les romans et les *Contes cruels* de Mirbeau. Ainsi se plaint, par exemple, le narrateur de *Dans le ciel*, qui, comme Diogène, pourrait, en plein midi, avec sa lanterne dérisoire, se mettre vainement en quête d’un homme digne de ce nom : “*Tout être à peu près bien constitué naît avec des facultés dominantes, des forces individuelles, qui correspondent exactement à un besoin ou à un agrément de la vie. Au lieu de veiller à leur développement dans un sens normal, la famille a bien vite fait de les déprimer et de les anéantir. [...] Combien rencontrez-vous dans la vie de gens adéquats à eux-mêmes ?*” On retrouve là le rêve d’authenticité et d’adéquation à soi-même des cyniques : “*Ce n’est pas tant le bonheur qu’ils cherchent, c’est surtout l’authenticité*”, écrit Lucien Guirlinger, car, pour eux, “*est bon pour un être ce qui est conforme à son essence*”⁸.

Malheureusement, cette “*essence*” est recouverte de “*préjugés corrosifs*”, que Mirbeau compare à des “*chiures de mouche*”, et qui la rendent à jamais inaccessible à ceux qui, contre vents et marées, s’obstineraient à vouloir redevenir eux-mêmes — à moins que, comme les génies chers à son cœur, Monet, Rodin ou Van Gogh, ils n’aient été très tôt réfractaires à tout endoctrinement et à toute tentative de pourrissement de l’âme. Au premier rang de ces préjugés mortels pour l’esprit, le culte de tous les faux biens que la société fait miroiter aux yeux des larves humaines (que Diogène qualifiait de “*déchets*”...) : comme l’autorité paternelle, ce culte contribue à “*contenir l’homme dans un état d’imbécillité complète et de complète servitude*”⁹. Une ascèse est donc indispensable, conformément à l’éthique cynique : “*L’homme doit écarter tout ce qui ne tient pas à son essence : les honneurs, la renommée, la richesse, le plaisir et l’amour, l’attachement inconditionnel à la vie, ce ne sont que des faux-biens*”¹⁰. C’est précisément cette ascèse que préconise le héros mirbellien le plus étonnant, l’abbé Jules, du roman éponyme de 1888 :

“*Tu réduiras tes connaissances du fonctionnement de l’humanité au strict nécessaire : 1° l’homme est une bête méchante et stupide ; 2° la justice est une infamie ; 3° l’amour est une cochonnerie ; 4° Dieu est une chimère... Tu aimeras la nature ; tu adoreras même [...]. Malheureusement tu vis dans une société, sous la menace de lois oppressives, parmi des institutions abominables qui sont le renversement de la nature et de la raison primitives. Cela te crée des obligations multiples [...], qui toutes engendrent les vices, les crimes, les hontes, les sauvageries qu’on t’apprend à respecter sous le nom de vertus et de devoirs. [...] Le mieux est donc de diminuer le mal, en diminuant le nombre des obligations sociales et particulières, en t’éloignant le plus possible des hommes, en te rapprochant des bêtes, des plantes, des fleurs ; en vivant, comme elles, de la vie splendide qu’elles puisent aux sources mêmes de la nature, c’est-à-dire de la beauté*”¹¹...

Prédication cynique, s’il en est ! Pour Jules, nouveau Diogène, la vertu serait d’être parfaitement maître de soi-même en parvenant à éradiquer le désir et à être détaché de tout pour ne souffrir de rien. Mais il a l’amère conscience d’avoir été “*déformé*” par son éducation religieuse, dont il conserve “*l’empreinte*”, et d’être hors d’état de se vaincre lui-même et de mettre en œuvre l’ascèse rêvée. Oscillant en permanence entre l’autorépression et le débordage de désirs trop longtemps refoulés, il ne parvient, ni à étouffer le désir, ni à le satisfaire sans honte, malgré qu’il en ait : créature hybride, comme le sera plus tard Dingo, et, partant, constamment déchirée, il n’est à l’aise, ni dans la société qu’il abomine et qui ne saurait comprendre ses aspirations, ni dans la solitude

6 Cf. notre édition de ses *Combats pour l’enfant*, Ivan Davy, Vauchrétien, 1990.

7 Octave Mirbeau, *Dans le ciel*, L’Échoppe, Caen, 1989, p. 57 (*Combats pour l’enfant*, p. 126).

8 Lucien Guirlinger, *Éloge des cyniques*, Éditions Pleins feux, Nantes, 1999, p. 39.

9 *Dans le ciel*, loc. cit., p. 57.

10 Lucien Guirlinger, *op. cit.*, p. 39.

11 Octave Mirbeau, *L’Abbé Jules* (1888), chapitre III de la deuxième partie (*Combat pour l’enfant*, pp. 53-54).

d'un l'état de nature désormais hors de portée, où il aimerait pouvoir épanouir sans contraintes et sans culpabilité ses fonction naturelles.

Nostalgique, comme les cyniques et comme l'abbé Jules, d'un état de nature idéalisé et sans tabous, qui constituerait une manière de paradis à jamais perdu, Mirbeau condamne radicalement toutes les institutions sociales, sans exception : aussi bien l'État, l'administration, l'armée, la police et la prétendue Justice, que la famille, fût-elle animée des meilleures intentions du monde, l'école, fût-elle laïque, les religions et les Églises, fussent-elles "d'amour", les Académies, fussent-elles des Sciences, et le système politique, fût-il qualifié de "démocratique" et de "républicain". Car toutes elles ont en réalité pour unique fonction de tuer l'homme dans l'homme, de le réduire à un "artificiel fantoche", à une "mécanique poupée de civilisation, soufflée d'idéal"¹², afin de mieux l'asservir et de mieux le pressurer, avant de le mettre au rebut. Toutes elles reposent sur le meurtre, scientifiquement cultivé et canalisé, afin d'assurer l'ordre — ou, plutôt, le désordre — établi¹³. Symptomatique à cet égard est l'ironique et vengeresse dédicace du *Jardin des supplices*, "aux Prêtres, aux Soldats, aux Juges, aux Hommes qui éduquent, dirigent, gouvernent les hommes", qui jette dans le même sac d'infamie les pseudo-éducateurs, les politiciens et les professionnels du meurtre. Individualiste farouche, libertaire conséquent, anarchiste radical, Mirbeau est bien le continuateur de Diogène et d'Antisthène.

Comme eux, il va mettre en œuvre une pédagogie de choc et s'employer, dans tous les genres littéraires qu'il va aborder, à provoquer ses lecteurs pour secouer leur force d'inertie et les obliger à réagir. Mais c'est précisément parce que tout, dans l'organisation sociale, le choque, le révolte, le scandalise, qu'il va à son tour apparaître comme scandaleux aux yeux des bien-pensants de tout poil, parce qu'il dit tout haut ce qui ne se murmure qu'*in petto* et qu'il exhibe sur la place publique ce qui se cache hypocritement, au fond des alcôves ou dans les coulisses du *theatrum mundi*. Il est celui par qui arrivent la vérité — qui n'est jamais bonne à dire, parce qu'elle est un facteur d'émancipation individuelle et de subversion sociale — et, partant, le scandale. On le lui a fait payer très cher, après sa mort, en occultant son message, en affectant de ne voir en lui qu'un énergumène, un paroxyste, un palinodiste, un frénétique ou un pornographe, ou en dénaturant son œuvre sous des étiquettes aussi absurdes que mutilantes, notamment l'étiquette honnie de "naturaliste". De la même façon, pendant vingt-quatre siècles, on n'a pas voulu comprendre que, derrière les provocations les plus grossières des cyniques, il y avait une critique radicale — et pédagogique — des mensonges sur lesquels repose la culture. Car, comme l'explique Lucien Guirlinger, "comment remettre en question un tel système d'artifices autrement que par des conduites outrées, ostentatoires, par des mots qui font mouche, qui font mal, et des attitudes scandaleuses ?"¹⁴. La seule différence est d'échelle : alors que, dans sa marginalité, Diogène, en quelques décennies, n'a guère pu choquer que quelques milliers d'hommes, Mirbeau, écrivain reconnu et journaliste puissant, par ses articles en Premier-Paris dans la grande presse, par ses romans à succès traduits en de nombreuses langues, par ses pièces qui ont triomphé dans toute l'Europe, a pu en "contaminer" des millions. Il n'en était donc que plus dangereux pour les institutions et les élites sociales, dont il arrachait les masques de respectabilité et qu'il débarbouillait au vitriol, selon la forte expression d'Élémer Bourges¹⁵.

Pour Mirbeau, en effet, l'un des objectifs du conditionnement social abusivement baptisé "éducation" est de condamner le futur adulte à ne voir les choses qu'à travers des verres déformants. Les "grimaces", terme pascalien qu'il affectionne, sont un moyen, pour les puissants, les riches et les "honnêtes gens" qu'il vomit, de se faire respecter des pauvres, des humiliés et des offensés, et de les empêcher de prendre conscience de leur exploitation économique, de leur oppression politique et de leur aliénation idéologique. Il est donc prioritaire à ses yeux, pour son entreprise de conscientisation, de briser ce masque de respectabilité, et, à l'instar de Diogène, qui "voulait

12 L'Abbé Jules, *loc. cit.* (*Combats pour l'enfant*, p. 55).

13 Voir le "Frontispice" du *Jardin des supplices* (1899).

14 Lucien Guirlinger, *op. cit.*, p. 19. Même idée sous la plume de Marie-Odile Goulet-Cazé, à propos de Diogène : "Si notre philosophe choquait à outrance et comme par plaisir, il ne choquait pas pour choquer ; son attitude s'inscrivait dans une perspective pédagogique." (*op. cit.*, p. 22).

15 Dans une lettre inédite à Mirbeau relative à sa farce *Vieux ménages*.

*exhiber les tares cachées de toute culture*¹⁶, de montrer enfin les hommes et les institutions tels qu'ils sont, et de faire apparaître le grotesque et l'horrible méduséens qui se camouflent derrière les apparences trompeuses. Plusieurs moyens sont privilégiés à cette fin : la technique de l'*interview* imaginaire, par laquelle il fait dire tout haut, à la manière de Plantu, ce que les grands de ce monde se gardent bien de proclamer ; l'éloge paradoxal — du vol, dans *Scrupules*, de la torture, dans *Le Jardin des supplices*, du bourgeois inconnu, dans *L'Épidémie*, de la loi inégalitaire et radicalement injuste, dans *Le Portefeuille*, de la presse de désinformation dans *Interview* — ; le recours à l'humour noir, dans plusieurs de ses *Contes cruels* et dans *Le Jardin des supplices* ; la distanciation brechtienne et le goût de l'absurde à la Ionesco, dans ses *Farces et moralités* et dans nombre de ses chroniques dialoguées ; la caricature, qui, en forçant les traits, fait surgir la vérité profonde des êtres ; la dérision, qui désacralise tout ce qu'un vain peuple respecte aveuglément ; l'intrusion dans l'intimité bien protégée des dominants, par le truchement d'un petit diable aux pieds fourchus¹⁷, ou, dans *Le Journal d'une femme de chambre*, d'une soubrette qui ne s'en laisse pas compter et nous révèle l'envers du décor et les arrière-boutiques peu ragoûtantes de la classe dirigeante ; et, d'une façon générale, en remettant radicalement en cause les présupposés idéologiques et les genres littéraires en vogue, notamment le roman, qu'il contribue à mettre à mort, sous la forme qui triomphe au XIXe siècle.

Cette esthétique de la révélation a pour objet d'amener les lecteurs à jeter sur les êtres et les choses un regard neuf, désenglué des préjugés, et à regarder en face des spectacles devant lesquels la plupart d'entre eux, soucieux de leur confort moral et intellectuel, préfèrent pratiquer la politique de l'autruche. Cependant Mirbeau, pas plus que les cyniques, ne se berce d'illusions sur l'efficacité de sa littérature de "*moralité*" provocatrice. Car, chez le plus grand nombre de ses lecteurs, l'imprégnation est trop profonde, et les moutons humains, grégaires et abêtis, continueront de se laisser conduire, sans se révolter, aux urnes¹⁸ et aux abattoirs. Mais il n'est pas exclu que certaines "*âmes naïves*", chez qui l'instinct et la "*raison primitive*" n'ont pas été totalement étouffés sous les couches de "*culture*" accumulées, commencent à se poser des questions et à remettre en cause leur vie larvaire et la société qui les écrase, comme on l'a vu en 1898, pendant l'Affaire. L'émotion esthétique suscitée par la beauté d'une œuvre d'art peut aussi suffire, parfois, à provoquer le choc salutaire, susceptible de transformer un être presque amorphe en un homme pensant et sentant. Pour Mirbeau, en effet, les combats esthétiques sont inséparables des combats politiques, et on comprend dès lors qu'il ait soutenu et promu avec passion et efficacité des créateurs de génie, de nature à faire naître cette émotion, quelles que soient par ailleurs leurs opinions politiques¹⁹. Dans une société mercantile et nivelée, où le goût a été éradiqué dans les esprits, et où le génie est un gibier fort apprécié du grand public et des "*mauvais bergers*" de la République, la beauté est en elle-même potentiellement subversive. Ce bon bourgeois de Rodin, qu'une vulgaire décoration mise à l'encan remplit d'aise, n'en est pas moins révolutionnaire, malgré qu'il en ait, puisqu'il peut, par la force de son génie, donner à des "*âmes naïves*" le goût du beau — et qui saura jusqu'où cela pourrait les mener ?... L'inamovible ministre Georges Leygues, souvent tympanisé, en est tout effrayé, et en conclut fort logiquement que l'État, comptable de l'ordre social, ne saurait tolérer "*qu'un certain niveau d'art*" !

En dépit de ses critiques radicales, et pas plus que les cyniques, Mirbeau n'entreprend de substituer un nouvel enseignement aux anciens conditionnements : il est trop sceptique et trop relativiste pour prétendre à aucune vérité et affirmer aucune norme ; il est trop sensible à l'universelle contradiction et au mouvement dialectique qui transmue toutes choses en leur contraire pour prétendre immobiliser la loi du mouvement ; et il connaît trop bien les dangers des prédications et des missionnaires de toute obéissance pour prétendre jouer à son tour le rôle d'un de ces "*mauvais bergers*" qu'il stigmatise dans sa tragédie prolétarienne de 1897. Irréductiblement

16 Lucien Guirlinger, *op. cit.*, p. 32.

17 Dans les *Chroniques du Diable* de 1885 (Annales littéraires de l'université de Besançon, 1995).

18 Rappelons que Mirbeau appelle à "la grève des électeurs", considérant que, pas plus que les moutons, ils n'ont à choisir "*le boucher qui les tuera*" ou "*le bourgeois qui les mangera*" (*Combats politiques*, Séguier, 1990, p. 112).

19 C'est ainsi qu'il a défendu des artistes conservateurs, antisémites ou antidreyfusards virulents, tels que Degas, Renoir ou Camille Claudel. Rodin, pour sa part, était un antidreyfusard honteux.

individualiste, politiquement et culturellement incorrect²⁰, il se refuse à proposer une alternative et laisse ses lecteurs libres de leurs choix. Comme Diogène, il se contente d'être un inquieteur²¹, un empêqueur de penser en rond — c'est-à-dire de ne pas penser du tout !

DINGO ET LA “FALSIFICATION” CYNIQUE

Dans toute son œuvre, il a entrepris ce que les cyniques appelaient la “*falsification*” des valeurs et des institutions sociales, c'est-à-dire la mise en lumière de leur absurdité et de leurs aberrations par une espèce de contrefaçon, manière de démontrer par l'absurde la nécessité d'un retour à une sagesse naturelle. Mais c'est à coup sûr dans son ultime œuvre narrative, *Dingo* (1913), qu'il s'est montré le plus proche de cette technique des cyniques. Ceux-ci, en effet, se désignaient eux-mêmes comme des chiens et voyaient dans le chien le modèle de l'être naturel qui ne s'embarrasse d'aucune convention sociale, qui aboie et qui mord au besoin²² : or c'est son propre chien qui est le héros du roman, qui joue le rôle du vengeur²³, et qui, de surcroît, se permet le luxe de donner à son maître des leçons de nature.

On assiste en effet à une étrange interversion des rôles. Cependant que le maître, anarchiste et rousseauiste, se fait, à contre-emploi, mais ironiquement, cela va sans dire, le laudateur de la France radicale-socialiste, des lois et conventions sociales et des progrès de la civilisation, et tente de dénaturer son chien en faisant de lui un homme bien conforme et bien soumis, Dingo, imperméable aux discours mystificateurs, par sa résistance même et par ses actions, qui le mettent au ban de la société, devient le véritable “*démystificateur*” que Mirbeau-personnage a cessé d'être : il “*lève les masques*”²⁴, n'est dupe de rien, ne s'en laisse pas imposer, refuse de jouer le jeu des hommes et de faire comme si..., nargue et provoque en toute innocence, et ce faisant nous oblige à regarder en face une réalité sociale bien peu affriolante. Sous son regard, Cormeilles-en-Vexin, rebaptisé Ponteilles-en-Barcis, apparaît comme un microcosme putride, où sont savoureusement concentrées, pour notre délectation, toutes les pourritures et toutes les hideurs, celles des corps, et plus encore celles des âmes, celles des individus et celles des institutions que Mirbeau-romancier entend brocarder. Misonéisme, xénophobie, lâcheté, sottise superstitieuse, âpreté au gain poussée jusqu'au crime, hypocrisie, sournoiserie, cruauté, les habitants de Ponteilles, paysans et notables, apparaissent comme autant de spécimens d'humanité sordide qui cumulent les vices et les tares. Mais, par-delà les fantoches qu'il cloue au pilori d'infamie, c'est l'organisation sociale, pathogène et homicide, qu'il stigmatise : indifférence des politiciens démagogues, qui laissent prospérer la misère et l'ignorance du plus grand nombre pour mieux l'asservir ; effets pervers du protectionnisme à la Méline qui maintient des prix élevés pour les prolétaires des villes et entretient l'arriération des prolétaires des champs ; inhumanité et arbitraire de la “Justice”, impitoyable aux gueux, et douce aux nantis, auxquels elle garantit l'impunité ; culte de la sacro-sainte petite propriété et sacralisation du veau d'or, qui déshumanisent les relations sociales et qui sont à l'origine de la plupart des délits et des meurtres, pur produit d'une société inégalitaire ; cléricisme camouflé d'une école pseudo-laïque soumise aux intérêts des possédants, et qui n'est pas même capable de désaliéner les enfants en leur inculquant les rudiments d'une vision matérialiste du monde, débarrassée des plus grossières superstitions ; dévoiement de la science en un scientisme calamiteux où prospèrent les charlatans, tel Legrel, l'ami de Mirbeau-personnage...

Dans la lignée des cyniques, falsificateurs de la monnaie politique, Mirbeau-romancier démystifie la prétendue “civilisation” dont se gargarisent les politicards en campagne : conditionnés

20 C'est le titre d'un de mes articles, à paraître dans le numéro “Octave Mirbeau” de *Lettres actuelles*.

21 Diogène ironisait sur le compte de Platon, qui, malgré des années de spéculations philosophiques, n'avait jamais inquiété personne (*Les Cyniques grecs, loc. cit.*, p. 95 ; voir aussi p. 8).

22 Voir Guirlinger, *op. cit.*, p. 14. Henri Wetzel écrit de son côté que le nom de cyniques leur venait aussi de ce qu'ils étaient hargneux comme des chiens et qu'ils se réunissaient au lieu dit “le chien agile” (article “Cynisme” de l'*Encyclopaedia universalis*, 1980, t. V, p. 293).

23 “*Par ses méfaits, Dingo permet à l'écrivain de se venger, par chien interposé, de toute la xénophobie dont il a souffert dans son petit village*”, écrit Pierre Dufief (“Le Monde animal dans l'œuvre de Mirbeau”, Actes du colloque *Octave Mirbeau* d'Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1992, p. 287).

24 Pierre Dufief, *ibid.*, p. 282.

et abêtis, les paysans du Vexin se révèlent, à l'usage, bien plus "sauvages" que les Tasmaniens exterminés par les colons anglais au nom du "progrès", ou que les Chinois, héritiers d'une culture millénaire, massacrés et pillés par les soudards de l'Europe au nom de la défense de la "civilisation occidentale et chrétienne". Mais, s'il est toujours révolté et écœuré, il est vieilli prématurément, paralysé par la maladie, et bien en peine d'agir par lui-même : aussi se met-il en scène sous les espèces d'un naïf et d'un discoureur, auquel il prête son nom, cependant qu'il s'incarne en son double mythique et se contente désormais d'une révolte par procuration. *Dingo* est en quelque sorte le portrait du vieux lion fatigué en jeune chien, et apparaît comme une métaphore des combats de l'écrivain engagé dans une lutte incessante contre toutes les illusions et toutes les oppressions.

À la société qui écrase et mutilé, il est tentant d'opposer "la nature", source de toutes les vraies valeurs d'après les cyniques, parce qu'elle permet le libre épanouissement de l'individu, comme le faisait déjà l'abbé Jules ; et, à l'homme corrompu par la "culture", de préférer, comme les cyniques, le chien soumis à la "nature", gouverné par ses instincts, et symbole de pureté, de beauté et de fidélité à soi-même. Surtout un chien tel que le *Dingo* du roman, qui nous est présenté comme un "animal réfractaire à la classification par espèces", et qui, au lieu de n'être qu'une copie conforme fabriquée en série, est "un individu unique"²⁵. "Modèle esthétique", qui contraste avec la laideur ambiante des humains, il est aussi "le seul vrai pédagogue", dans la mesure où il n'a pas été "déformé par l'éducation, le dressage de l'homme", et a pu jouir librement "de l'espace et du soleil"²⁶. Sa vie sauvage, qui ignore les masques et les "grimaces", l'hypocrisie sournoise et l'idéalisme mensonger et meurtrier des hommes, tranche avantageusement sur l'existence dérisoire des larves humaines de Ponteilles-en-Barcis. Le plus "humain" n'est décidément pas celui qu'on pourrait croire, comme le romancier le confiait à Nazzi : "Nous ne comprenons rien aux animaux. Nous les avons asservis, brutalisés, domestiqués, civilisés... Nous leur avons imposé nos volontés féroces, sans soupçonner qu'ils sont doués de sensibilité et d'intelligence, eux aussi, et qu'ils possèdent un caractère d'une autre trempe que la nôtre"²⁷.

Faut-il pour autant voir dans *Dingo* l'illustration d'une conception naïvement naturiste du monde et faire de *Dingo*, qui n'est ni chien ni loup, un modèle de comportement pour les bipèdes disposant du langage articulé ? Les choses ne sont pas aussi simples. Car *Dingo* n'est pas seulement un de ces "bons chiens" chantés par Baudelaire, compagnons de misère des poètes et des marginaux, modèles de pitié pour les humbles et les souffrants de ce monde, et dotés de surcroît d'un flair infailible capable de déceler d'emblée l'imbécile ou le sépulcre blanchi sous la défroque de l'académicien ou du savant, et le brave homme sous les oripeaux malodorants du vagabond. Il est aussi un grand carnassier, qui a autant besoin de carnage que de liberté et de grand air, et qui ne tue pas seulement pour se nourrir, tant s'en faut, mais aussi par plaisir ; et il se révèle, à l'usage, aussi incapable, malgré les leçons de "morale" de son maître, de réfréner ses instincts de meurtre, dès qu'il sent ou aperçoit un mouton²⁸, qu'un "honnête notaire" de province de résister à la tentation de se carapater avec la caisse... Dans ces conditions, est-il concevable de voir en lui un modèle ? Et Mirbeau considérerait-il vraiment, à l'instar de Thomas de Quincey, "l'assassinat comme un des beaux-arts" ? C'est plus que douteux ! En mettant en lumière, d'une part, la toute-puissance de l'instinct (*Dingo* reste un dingo, c'est-à-dire un fauve, vorace et impitoyable aux moutons) et, d'autre part, le caractère irréparable des déformations infligées par la société (les habitants de Ponteilles restent des hommes, c'est-à-dire des animaux dénaturés, méchants, mesquins, stupides et malfaisants), Mirbeau semble plaider contre lui-même et donner des verges pour se faire battre. Au-delà même du constat d'échec du naturisme, on pourrait même se demander s'il ne va pas jusqu'à remettre radicalement en cause l'action entreprise par les anarchistes et les révolutionnaires de toute obédience en vue de changer les mentalités et de forger un "homme nouveau". Et du même coup, ne ferait-il pas aussi le constat de la vanité de son propre combat d'écrivain novateur, soucieux de

25 *Ibidem*, p. 283.

26 *Ibidem*, p. 288 et p. 287.

27 Interview de Mirbeau par Louis Nazzi, *Comoedia*, 25 février 1910.

28 Il est à noter que, dans *La 628-E 8*, Mirbeau chauffeur se disait prêt à faire lui aussi une "bouillie sanglante" de moutons occupant indûment la route... Le fauve est bien en chacun de nous, et les hommes seraient mal venus de faire la leçon à *Dingo*.

changer le regard de ses contemporains et d'éveiller leur conscience ? Décidément, les choses ne sont pas simples, et c'est parce qu'il en a conscience que Mirbeau-romancier, comme Diderot, recourt si souvent aux dialogues, où il oppose les deux faces de lui-même. En l'occurrence, Mirbeau-personnage, humaniste et optimiste, et son chien Dingo, qui ne connaît qu'une loi : celle de sa fantaisie, fût-ce en allant, comme Célestine, "*jusqu'au crime*".

Avec *Dingo*, Mirbeau aboutit à la même aporie que les cyniques²⁹. La loi de la société, c'est l'écrasement des faibles et des gens honnêtes par les forbans sans scrupules, tel Isidore Lechat, et il en est justement révulsé. Mais la loi de la nature, c'est aussi celle du plus fort, c'est l'infrangible loi du meurtre, à laquelle le brave et fidèle Dingo se soumet lui aussi. L'être lucide, qui refuse d'être une larve, et qui ne peut pas davantage être un dingo, est aussi coincé que le narrateur qui, tout au long du récit, oscille entre le regret de n'avoir pas assez "éduqué" et entravé son chien sur la voie du meurtre, et de devoir en conséquence assumer la responsabilité de tous ses dégâts, et celui de l'avoir, au contraire, dévoyé, dépravé, et même tué — car c'est en veillant sa maîtresse alitée que Dingo, tardivement aliéné, sacrifie son énergie vitale et dépérit —, sous prétexte de lui apprendre les bonnes manières et de l'adapter aux nécessités de la vie sociale des hommes. Entre les deux abîmes du meurtre — au nom de l'instinct et de la Nature, ou au nom de la loi et de la Culture —, comment se maintenir sur l'étroite ligne de crête sans céder au vertige ? "*Philosophie de la corde raide*", écrit Guirlinger à propos du cynisme (p. 52)...

Mirbeau est trop prudent et trop allergique aux réponses toutes faites, aux *a priori* et aux "y a qu'à", pour nous imposer une thèse prédigérée et nous fournir un modèle de comportement ; et, en apparaissant sous la défroque d'un personnage encore englué dans des tas de préjugés, il nous incite à nous distancier, à nous méfier de ses propres mensonges³⁰ et à exercer notre esprit critique sur son dos plus encore que sur celui de son chien, tout massacreur qu'il soit. Mais, inversement, Dingo n'est pas plus un modèle à suivre que Mirbeau-personnage, puisque son comportement ne saurait être généralisé : il n'est, pour Mirbeau-romancier, qu'un exemple, à valeur pédagogique, destiné à faire réfléchir, au même titre que les provocations de Diogène. Il appartient à chacun de nous d'essayer, comme lui, difficilement, et au risque de perpétuellement se tromper, de trouver un équilibre entre les exigences de la vie et celles de la société, de canaliser les pulsions naturelles sans les détruire ni les dévoyer, bref, en adaptant la formule de notre anarchiste à propos de l'État, de réduire la "civilisation" à son "*minimum de malfaisance*"... Plus aisé à dire qu'à mettre en œuvre, assurément. Mais c'est là toute la douloureuse grandeur d'être un homme digne de ce nom — c'est-à-dire un chien ! — que de devoir assumer pleinement sa double nature, et d'être, comme Dingo, déchiré entre des postulations contradictoires, et, comme l'abbé Jules, condamné perpétuellement à l'insatisfaction ou au remords.

Pierre MICHEL

NOTES

²⁹ Lucien Guirlinger écrit (*op. cit.*, pp. 47-48) : "*Les cyniques poussent la démonstration jusqu'à l'absurde, ce qui n'est pas sans conséquences, théoriques et pratiques. [...] Derrière Diogène, on voit se profiler la figure inquiétante du marquis de Sade — et de La Philosophie dans le boudoir, qui nous invite, elle aussi à n'obéir qu'à notre nature, quoi qu'elle nous commande, fût-ce de violer et de torturer autrui, qui nous invite aussi à suivre la nature où qu'elle nous entraîne, fût-ce dans le crime et la perversion.*"

³⁰ Léonce Paquet écrit que "*le cynique s'en prend à toute forme de mensonge*" et veut obliger chacun à se voir lui-même tel qu'il est (*Les Cyniques grecs, loc. cit.*, pp. 44-45). L'autodérision de Mirbeau, et pas seulement dans *Dingo*, se situe aussi dans le droit fil des cyniques de l'antiquité.