

## **OCTAVE MIRBEAU ET LE CONCEPT DE MODERNITE**

L'un des aspects de l'œuvre et des combats de Mirbeau auxquels notre colloque est invité à s'intéresser est son attitude face au monde moderne. Comment se situe-t-il par rapport au concept de modernité (par opposition à la tradition), et à tous les concepts qui lui sont connexes : la contemporanéité (par opposition à l'histoire), l'évolution (par opposition à la stabilité), le progrès (par opposition à la décadence), ou encore la mode (par opposition à la durée et à la permanence) ? Malheureusement pour les amateurs de certitudes sécurisantes et pour les manichéens indémodables, sur cette question comme sur beaucoup d'autres, les positions de l'auteur de *L'Abbé Jules* sont loin d'être univoques. Héritier des Lumières et matérialiste convaincu, il n'en a pas moins ridiculisé les représentants patentés de la science officielle. Révolutionnaire en politique, il n'en a pas moins proclamé avec constance la décadence irrémédiable de notre civilisation. Novateur en art, et chantre attiré de ceux qui ont révolutionné notre regard, il n'en est pas moins, par bien des aspects, un écrivain classique héritier de toute une tradition culturelle.

Aux contradictions qui sont dans les choses elles-mêmes, et qui sont à la source de tout mouvement, et partant de toute vie – ce qui interdit une vision unilatérale et mutilante – s'ajoutent les "*contrariétés*", comme disait Pascal, internes à un homme perpétuellement déchiré, à l'instar de l'abbé Jules (1), et qui a du mal à résister aux impulsions d'un tempérament passionné et exigeant, et, comme celui de Montaigne, "*ondoyant et divers*". Si de surcroît l'on prend en considération son esprit de contradiction, qui le pousse à prendre le contre-pied des imbéciles qui, par accident, ont le malheur d'être d'accord avec lui (2), et sa volonté provocatrice de choquer l'interlocuteur ou le lecteur misonéiste pour le forcer à réagir et à forger son jugement critique (3), on comprendra qu'il risque fort d'être difficile, sur le thème de la modernité comme sur bien d'autres, de réduire la pensée de Mirbeau à un schéma rassurant. Dialectique, elle ne se prête guère aux simplifications abusives. Nous allons pourtant essayer d'y voir plus clair, en étudiant successivement les trois principaux domaines où ses divers engagements l'ont amené à prendre position sur le sujet de la modernité : le domaine de la recherche scientifique et de ses applications techniques, qui ont commencé, de son vivant, à bouleverser la vie quotidienne ; le domaine de la lutte politique pour un progrès social et civilisationnel ; et le domaine des grands combats esthétiques contre la routine académique et pour un art libéré des conventions de la tradition.

### **LE PROGRES SCIENTIFIQUE ET TECHNIQUE**

A) Dès son plus jeune âge, Octave Mirbeau se situe clairement dans le camp de la modernité scientifique, contre la tradition religieuse. Il se proclame héritier des Lumières face à l'obscurantisme de l'Église romaine, il se gausse des prêtres stupides et grossiers, des dogmes

imbéciles tout juste bons "*pour des pensionnaires de Charenton*", et des cérémonies religieuses qui ont pour seul objectif de réduire les masses abruties à un tel état de passivité et de torpeur que les "*mauvais bergers*" de toute obéissance puissent les manipuler en toute sécurité et en toute impunité (4). Il restera toute sa vie fidèle à cette conception voltairienne des religions en général, et du catholicisme en particulier, n'y voyant qu'un abominable "*poison*" dont il conviendrait, par un enseignement scientifique et matérialiste, de libérer les âmes contaminées (5).

Il est donc, sans conteste possible, un progressiste avide de contribuer à l'expansion des lumières de la connaissance. Mais l'omnipotence de l'Église de Rome et de ses suppôts laïcs ne constitue pas le seul ennemi contre lequel il a dû ferrailer pendant plus de quarante ans. Il lui a fallu se battre également, et c'est beaucoup plus difficile, contre le "*misonéisme*" et la force d'inertie des larves humaines dûment crétinisées par la "*sainte trinité*" de la famille, de l'école et de la religion (6). C'est cette inertie qu'il entend secouer par son œuvre – pédagogie de choc ! –, c'est à ces "*aveugles volontaires*" qu'il tâche à dessiller les yeux pour les "*obliger à regarder Méduse en face*" (7). Malgré son pessimisme habituel, qui confine souvent au nihilisme, malgré l'expérience de ses multiples désillusions – notamment celles de l'affaire Dreyfus –, malgré les "*crasses accumulées de la routine*" et ce qu'il appelle "*la routinocratie*" (dans un article du 15 janvier 1886 intitulé "Sa Majesté Routine"...), qui contaminent jusqu'aux esprits les plus rassis – y compris le sien ! –, il exprime sa foi dans l'évolution inéluctable et dans l'émancipation intellectuelle de l'humanité : "*Et, pourtant, la marche en avant de la vie est telle et les poussées lentes et profondes de l'évolution sont si irrésistibles, que, malgré nous*" – le "*nous*" est surprenant, car, en impliquant l'auteur lui-même, il devrait, semble-t-il, renforcer son scepticisme – "*en dépit des lourdes passivités de notre inertie, le progrès chemine sans arrêt, et que les utopies de la veille arrivent souvent à n'être que les timides réalités d'aujourd'hui et de demain*" (8).

Il convient également de lutter contre les tentatives d'un troisième adversaire : tous ceux qui, au nom du protectionnisme – dont Méline s'est fait l'apôtre –, du conservatisme social, de la défense de l'Ordre et du *statu quo*, entendent limiter, non seulement les relations commerciales, mais aussi les échanges intellectuels, dans le vain espoir de prévenir la lutte des classes, d'empêcher la révolution sociale et d'arrêter le cours de l'histoire. Ce faisant, ils attentent à la vie, qui est mouvement : "*Il existe une loi de la vie, loi primordiale et nécessaire, hors laquelle le mécanisme mondial se détraque et s'arrête : c'est la loi du mouvement. Et, qui dit mouvement, dit lutte. [...] Supprimer la lutte, c'est l'immobiliser, c'est la mort*" (9). Contre ces forces mortifères, Mirbeau est donc, logiquement, "*partisan de toutes les libertés*", individuelles ou collectives, indispensables au progrès – hormis, bien entendu, la prétendue "*liberté de l'enseignement*", qui n'est jamais que la liberté intolérable d'empoisonner les esprits (10). Mais notre évolutionniste ne semble pas se préoccuper outre mesure des conséquences perverses de cette absolue liberté, qui, pour un darwinien conséquent, ne peut pourtant aboutir qu'à l'écrasement des faibles par les forts et livrer les proies sans défense aux prédateurs sans scrupules, tels qu'Isidore Lechat... (11)

Cependant, s'il se fait le promoteur de toutes les énergies émancipatrices de l'esprit contre toutes les forces de mort qui sont à l'œuvre dans la société – et aussi dans le cœur de chaque homme, comme l'illustre, sur le mode paroxystique, *Le Jardin des supplices* –, Mirbeau n'en est pas moins conscient des limites et des dangers de la science.

- Ses limites viennent de ce qu'elle est bien en peine de tout éclaircir et, notamment, de répondre à l'éternelle question du "pourquoi" des choses, pour la bonne raison qu'il ne saurait y avoir de réponse à cette question insoluble. Existentialiste avant la lettre, l'auteur de *Dans le ciel* considère qu'il n'y a aucune finalité à l'œuvre dans un univers contingent, et qu'il serait donc tout à la fois présomptueux et absurde de prétendre trouver "*une raison*" aux choses (12). À défaut de "*raison*", on pourrait, certes, espérer trouver les lois qui régissent l'univers, comme se l'imaginent les "*mauvais bergers*" de l'*intelligentsia* scientifique – ceux que Mirbeau met en scène ironiquement dans le Frontispice du *Jardin des supplices*. Ils ont la présomption inouïe de croire qu'ils peuvent tout expliquer, et partant tout justifier – par exemple le meurtre et la guerre, qu'il conviendrait de cultiver scientifiquement... Pour lui, il ne peut s'agir que d'une "*mystification*" ou d'une "*grimace*", destinée à duper "*le bétail ahuri des humains*" – comme disait Mallarmé – pour mieux l'asservir. Loin d'avoir fait spectaculairement progresser la connaissance, comme ils le prétendent, sur bien des points ils sont en retard sur les sages orientaux, comme Mirbeau se plaît à le souligner à propos de l'hypnotisme : selon lui, les *chélas* de l'Inde en savent infiniment plus que Charcot et Bernheim sur les phénomènes de transmission de pensée, irréductibles à la raison occidentale (13).

- Quant à ses dangers, ils sont également incarnés par les scientifiques, charlatans de la science, qui, objectivement, ne font jamais que servir les intérêts des politiciens prétendument "républicains", dont les objectifs ne sont pas fondamentalement différents de ceux des anciennes religions : bien qu'ils soient en concurrence pour le partage du gâteau, le pouvoir sur les âmes, et partant sur les corps et sur les biens, "*Cartouche*" et "*Loyola*", les escrocs de la politique et les "*pétrisseurs d'âmes*" (14) de l'Église romaine, sont en réalité alliés contre tous ceux qui entendent au contraire émanciper les intelligences, par exemple le pédagogue libertaire Paul Robin, révoqué par Georges Leygues, avec la complicité des cléricaux, et dont Mirbeau prend aussitôt, et vigoureusement, la défense (15). La vraie science n'a rien à voir avec cette dangereuse caricature qu'en donnent les scientifiques omnipotents. Aussi Mirbeau, dans le droit fil de Molière, se complaît-il, pour les démystifier d'importance, à larder ses récits ou ses farces de personnages de faux savants dogmatiques et foireux, dont le prototype est le docteur Triceps, qui, dans *L'Épidémie* (1898) se fait l'apologiste de la pourriture et dénonce les graves dangers de l'asepsie et de l'antisepsie, et qui, dans *Les 21 jours d'un neurasthénique* (1901), voit dans la pauvreté une névrose et entend soigner les pauvres à coups de douches froides pour les rendre riches... (16). Religion moderne adaptée aux besoins des nouveaux maîtres du pays, le scientisme apparaît à Mirbeau comme une dangereuse dégénérescence de la science, comme un nouvel "*opium du peuple*" qu'il s'agit de stigmatiser dans l'espoir de limiter ses effets anesthésiants pour la conscience des masses opprimées.

B) S'il est plus que sceptique sur les chances de l'esprit humain d'éclaircir les "*insondables mystères*" de la nature "*aux desseins impénétrables*" (17), et s'il se méfie comme de la peste des pseudo-experts chargés de faire avaler au bon peuple les plus amères potions, il est, par contre, enthousiaste devant les transformations fulgurantes dont les progrès de la science et de la technique ont fait bénéficier les sociétés modernes. Dès 1867, il se dit "*ébloui*" et "*fasciné*" par l'Exposition Universelle, "*ce champ de bataille féérique de l'intelligence, ce déploiement gigantesque de la puissance humaine*", si étonnant qu'il a bien du mal à "*croire à tant de prodiges*" (18). Même enthousiasme vingt-deux ans plus tard, lors de la nouvelle Exposition Universelle : "*L'exposition est admirable et telle qu'on ne pouvait la rêver. Elle dépasse les espérances, même optimistes. [...] Je doute qu'à aucune époque, dans les siècles les plus fastueusement décoratifs, en plein foyer des antiques civilisations de l'Assyrie et de l'Égypte, il y ait eu jamais quelque chose de comparable, en splendeur, à cette splendeur si parfaitement moderne*". Dans cette "*féerie grandiose*", curieusement, "*c'est l'industrie*", et non "*l'art proprement dit*", qui produit paradoxalement "*cette impression artiste*" (19). Nouvel hymne à la modernité dans *La 628-E* 8, dix-huit ans plus tard. Il s'en prend notamment à tous ceux qui, au nom de la "*poésie*" et d'une "*beauté imbécile et stérile*", n'aiment "*que ce qui est morbide, ce qui est vieux, ce qui est mort*", et qui condamnent absurdement "*le jeune et magnifique effort que font les hommes d'aujourd'hui pour soumettre à une domination créatrice l'élément indompté et toutes les farouches forces que la nature n'employait qu'à la destruction*" (20). Les véritables créateurs, et les plus dignes d'admiration et de reconnaissance, ne sont donc pas les artistes, mais "*les ingénieurs*", qui développent les forces productives et qui transfigurent le monde pour permettre aux hommes d'aujourd'hui de vivre infiniment mieux que ceux d'hier. Pour sa part, Mirbeau a été l'un des premiers cyclistes, l'un des premiers automobilistes, l'un des premiers abonnés au téléphone, l'un des premiers bénéficiaires de l'éclairage électrique.

Les deux "*miracles*" majeurs des ingénieurs sont, à l'époque, "*la fée électricité*" et l'automobile.

- Pour une sensibilité "artiste", la moindre "*petite usine qui a capté [une] chute d'eau, qui l'a transformée en énergie motrice, en lumière, en source infinie de travail qu'elle distribue, par des réseaux de fils de cuivre, à travers tout un vaste pays*", procure "*une émotion autrement poignante*" et dégage "*une poésie autrement grandiose*" que "*quelques pierres effritées*" (21) : "*C'est dans les inventions des ingénieurs que s'exprime le mieux aujourd'hui le génie humain. La capture des chutes d'eau, les turbines, les usines !... Qu'est-ce que l'art à côté de tout ça ! Une belle usine de carbure de calcium, voilà ce qui est beau !*" (22). Ce n'est donc certes pas par hasard si l'un des grands projets caressés par "*l'idéaliste*" Isidore Lechat des *Affaires sont les affaires* (23) est précisément la capture et l'exploitation d'une chute d'eau, en vue de développer toute une région arriérée.

- Quant à l'automobile, Mirbeau lui consacre tout un volume, auquel il donne un titre provocateur : le numéro d'immatriculation de sa propre voiture, histoire de souligner la paradoxale supériorité de la machine sur l'homme, à qui elle assure une "*liberté totale*" et procure des sensations d'un "*relief prodigieux*" (24). En rapprochant les hommes, elle contribue à l'établissement de la paix, elle crée des emplois, elle élève le niveau de vie, elle bouleverse les sensibilités, et participe

donc d'une véritable révolution culturelle et économique, comme le proclame un automobiliste passionné : *"L'automobilisme est un progrès, peut-être le plus grand progrès de ces temps admirables"* ; il fait déjà vivre 200.000 ouvriers, et, dans un avenir proche, sortira les villages de leur isolement, multipliera les échanges, et réanimera, d'*"une vie inconnue, inespérée"*, *"des régions mornes"* (25).

Certes. Mais avec Mirbeau rien n'est simple, et le doute, en permanence, s'insinue au sein de ces dithyrambes qui, lus au premier degré, pourraient paraître sans nuances. Car enfin, l'automobiliste de *La 628-E 8* qui vante les *"miracles"* de sa machine vient d'écraser une petite fille, et le *"progrès"* dont il se targue fait, de son propre aveu, une terrible consommation de vies humaines : *"Un progrès ne s'établit jamais dans le monde, sans qu'il en coûte quelques vies humaines"*, dit-il cyniquement pour sa justification, à la façon des *"morticoles"* stigmatisés par Léon Daudet. Quant à l'écrivain lui-même, humaniste s'il en est, il sait pertinemment, par expérience, que l'automobile crée un *"vertige"*, voire *"une maladie mentale"*, *"la vitesse névropathique, qui emporte l'homme à travers toutes ses actions et ses distractions"* (26) ; et, sous l'effet de ce vertige, il en vient à perdre tous ses repères éthiques et à tenir, *in petto*, de bien étranges propos : *"Il ne faut pas que leur stupidité [celle des villageois rétrogrades] m'empêche d'accomplir ma mission de progrès... Je leur donnerai le bonheur malgré eux ; je le leur donnerai, ne fussent-ils plus au monde ! – Place ! Place au Progrès ! Place au bonheur ! / Et pour bien leur prouver que c'est le Bonheur qui passe, et pour leur laisser du bonheur une image grandiose et durable, je broie, j'écrase, je tue, je terrifie !" (27)*

Le progrès technique se révèle donc, à l'usage, terriblement ambivalent. En même temps qu'il permet un prodigieux essor économique, dont les effets sont bénéfiques au plus grand nombre, il déclenche une course aux armements aux conséquences effroyables (28), et il donne aux desservants de son culte, les ingénieurs, *"une puissance intangible"* qui leur permet, en toute impunité, de conduire le monde à la destruction : *"Les ingénieurs sont une sorte d'État dans l'État, dont l'insolence et la suffisance croissent en raison de leur incapacité. Une caste privilégiée, souveraine, tyrannique, sur laquelle aucun contrôle n'est jamais exercé et qui se permet ce qu'elle veut ! Quand, du fait de leur incurie notoire, ou de leur entêtement systématique, une catastrophe se produit, [...] ce n'est jamais sur eux que pèsent les responsabilités... Ils sont inviolables et sacro-saints"* (29). Et Mirbeau, écologiste avant la lettre, de monter régulièrement au créneau pour défendre la nature contre ceux qui, au nom du *"Progrès"*, entendent la chambouler au risque de la tuer (30).

Le pouvoir des ingénieurs n'est pas la seule menace qui pèse sur la misérable humanité. Il se trouve que le développement des forces productives, dont témoignait l'Exposition Universelle de 1889, n'est pas automatiquement un facteur de paix, comme il arrive à Mirbeau de l'écrire (31). Bien au contraire : il entraîne inéluctablement une paradoxale surproduction – *"nous restons en face de nos débouchés fermés, avec un outillage formidable, et dans cette alternative de la détruire ou de lui faire produire des choses que nous n'écoulerons jamais"* – et par conséquent relance la lutte des classes, avive la concurrence internationale, et débouche sur la guerre, comme il en a la prémonition dès 1889 en visitant l'Exposition Universelle : *"Il n'est pas possible qu'à l'heure actuelle il existe quelque part un être qui ne comprenne pas les dangers qui nous guettent. La société actuelle ne*

*tient plus debout, l'équilibre social est rompu. La révolution sociale, et la guerre, l'exécrable, la criminelle guerre..." (32).*

Enfin, ce que les occidentaux appellent "*le progrès*" contribue à appauvrir dramatiquement l'infinie diversité du patrimoine humain. Comme le suffrage universel, il "*nivelle tout*", il "*fait les hommes tous pareils les uns aux autres*", il "*uniformise les maisons et les idées*", et il prétend inconsidérément "*commander*" à la nature, aux fleurs, aux montagnes et aux mers. Aussi Mirbeau, anticolonialiste conséquent, défend-il dès 1885 le droit des peuples dits "*barbares*" ou "*primitifs*" à défendre leurs traditions et leurs coutumes millénaires contre les colonisateurs qui entendent les "*assimiler à [leur] idéal*" (33).

Il ne saurait donc être rangé parmi les partisans aveugles d'une modernité technologique dotée de toutes les vertus. Il est trop lucide pour se boucher les yeux devant les risques qu'un progrès matériel mal contrôlé fait courir à l'humanité. Et surtout il sait que, dans la société capitaliste, sous la domination d'une bourgeoisie dépourvue de scrupules et de pitié – *les affaires sont les affaires!* –, les découvertes les plus prometteuses sont vouées à servir avant tout les intérêts d'une caste féroce de privilégiés qu'il va s'employer à démasquer et à stigmatiser. Pour lui, il est clair que le progrès scientifique et technique ne peut être un facteur d'émancipation et de paix que s'il s'accompagne d'un réel progrès social.

## LE PROGRES SOCIAL

À en croire les déclarations optimistes et pontifiantes des Homais et des Triceps, des ministres et des préfets, et, d'une façon générale, de tous ces meneurs d'hommes auxquels est ironiquement dédié *Le Jardin des supplices*, tout est pour le mieux dans la meilleure des républiques bourgeoises possibles. La démocratie parlementaire, les lois constitutionnelles, la législation sociale balbutiante, la généralisation de l'école gratuite et obligatoire, et, plus tard, la séparation des Églises et de l'État, sont censées assurer la paix sociale, l'élévation du niveau de vie, la diffusion du savoir et les libertés individuelles et collectives.

Octave Mirbeau n'est évidemment pas dupe du tableau idyllique que les élites républicaines tracent de la situation sociale. Sans nier le caractère progressiste de telle ou telle mesure ponctuelle qu'il appelait de ses vœux (par exemple, la loi Naquet sur le divorce ou la loi de Séparation), il ne se fait aucune illusion sur leur portée réelle dans une société de classes où le pouvoir est toujours détenu par une minorité qui continue d'écraser le plus grand nombre : la "République" si mal nommée – et qu'il attend toujours ! – ne se distingue en rien de la Monarchie absolue ou de l'Empire : c'est toujours Louis XIV ou Napoléon, ne cesse-t-il de proclamer jusqu'à ses derniers jours (34). Républicaine ou pas, la loi n'a pas d'autre objectif que de permettre aux plus forts d'écraser les plus faibles : "*Les formes sociales changent un peu, avec le temps, et avec les révolutions. Mais l'essence, la substance de la société reste la même*" – déclare son porte-parole Jean Tartas. "*C'est la propriété et le Capital, c'est-à-dire le vol et l'exploitation imposés par ce que vous appelez*" – il s'adresse à un interlocuteur bourgeois – "*les lois divines et humaines. Rien ne change, au fond, que le nom de l'organisation politique et économique. Le salariat est-il autre chose que la forme moderne et déguisée de l'antique esclavage ?*" (35).

De fait, dans la société bourgeoise, et dans le cadre de l'économie capitaliste, tout est mis en œuvre, tout est planifié, pour tuer "*l'individu dans l'homme*" et pour lui substituer une "*croupissante larve*" (36). Dans ces conditions, l'idée de progrès, typiquement bourgeoise, ne lui apparaît que comme une illusion consolante, une resucée laïque de l'antique opium du peuple d'essence religieuse, avec lequel on tâche d'anesthésier les consciences et de prévenir les révoltes. L'histoire de l'humanité n'est en réalité qu'une "*lente, éternelle marche au supplice*" (37) et "*l'humanité n'a été qu'un long et effroyable cri de douleur*" (38). Quant aux prolétaires des villes et des campagnes, ils continuent de croupir, "*depuis des siècles*", dans la "*même misère physique*" et la "*même abjection morale*" où les "*maintient l'effort combiné et triomphant de toutes les perversités humaines*" (39). Ce qui a progressé, c'est la "*férocité humaine*", et ce sont les frustrations, proportionnelles aux besoins nouveaux engendrés par la société industrielle : tableau bien peu réjouissant, en vérité... Lorsqu'il s'installe à Cormeilles-en-Vexin, en 1904, persuadé de pouvoir y jouer le rôle émancipateur de Voltaire à Ferney, il ne tarde pas à déchanter en découvrant l'ampleur du désastre, dont témoignera *Dingo* sur le mode de la fantaisie, et qui lui inspire les récriminations de l'instituteur interviewé dans les colonnes de *L'Humanité* : "*N'est-ce point affreux de penser que des êtres humains, soi-disant affranchis et libres, vivent des mêmes ténèbres et dans les mêmes ténèbres que les sauvages Océaniens, ici, en France, après plus de trente ans de République, pourvus de moyens de communication, d'instruments de progrès, à cent kilomètres seulement de Paris... ?*" (40).

Le seul "progrès" par rapport aux paysans croqués par La Bruyère – et il a fallu "*des révolutions pour conquérir ce droit*", remarque-t-il amèrement –, c'est que la République a généreusement donné à ces moutons, rebaptisés "électeurs", un bulletin de vote qui leur permette de choisir "*le boucher qui les tuera*" et "*le bourgeois qui les mangera*" (41)... Et la seule différence par rapport au règne de Louis XIV, c'est que la vieille noblesse et les marquis de Porcellet, classe parasitaire qui camouflait ses exactions derrière les "*grimaces*" des bonnes manières, ou sous le manteau de beaux "*principes*" et d'un prétendu "*culte de l'honneur*", ont laissé la place aux Isidore Lechat et aux requins de la finance, prédateurs tous crocs dehors, encore plus "*féroces*" s'il se peut... (42). C'était bien la peine de faire tant de révolutions et de répandre tant de sang pour en arriver à Lechat et à ses cinquante millions, constatait Mirbeau dès 1885, avec "*l'amer sentiment de l'inanité du progrès et des révolutions sociales*" (43). Aussi n'éprouve-t-il pour l'époque moderne qu'un profond dégoût : "*L'heure que nous vivons est hideuse*" (44) – et aspire-t-il au grand chambardement : "*Comme nous avons besoin de sauter, comme il est évident que tout doit s'écrouler !*" (45).

Loin donc de constituer un progrès, l'époque moderne apparaît bien souvent à Mirbeau comme une période d'irréversible décadence. C'est déjà un *leitmotiv* dans ses chroniques polémiques de *Paris-Journal*, en 1880, et dans ses éditoriaux crépusculaires des *Grimaces*, en 1883, à une époque où il n'est pas encore maître de sa plume et où il critique la modernité, qui voit le triomphe de l'argent et du mercantilisme, au nom d'un idéal perdu. C'est ainsi que, dans "Royaume à vendre", espèce d'utopie régressive, il lui oppose l'image paradisiaque d'une île miraculeusement préservée de tous les symptômes d'une modernité pathogène : l'école, le parlement, les courses, les tripots, les garçonnières, la Bourse, l'Académie et la

Légion d'Honneur... (46). Par la suite, quand il pourra voler de ses propres ailes et se ralliera à l'anarchisme, c'est évidemment vers l'avenir qu'il projettera son rêve d'une société libérée de toute forme d'exploitation, d'oppression et d'aliénation, et où l'individu puisse, en cultivant pacifiquement son jardin, épanouir librement ses potentialités au sein d'une communauté de citoyens libres et pensants. Et c'est au nom de ses valeurs cardinales – la Vérité, la Justice et la Beauté – qu'il ne cessera, tel Don Quichotte, de pourfendre les monstres froids et tout puissants que sont l'État, le Capital, l'Armée, l'Église, la Justice etc (47).

En bon dialecticien pour qui les plus belles fleurs se dressent dans le sang et dans la boue – comme il l'illustre d'abondance dans *Le Jardin des supplices* –, Mirbeau tente parfois de se persuader que de la décadence ne pourra surgir qu'un avenir meilleur, et que la pourriture du système républicain – dont témoignent notamment le krach de l'Union Générale, le trafic des décorations, l'affaire des métaux, le scandale de Panama et l'affaire Dreyfus – suscitera une réaction populaire qui l'emportera. Il en sent les prémices dès 1892 : "*Si l'heure que nous vivons est hideuse, elle est formidable aussi, c'est l'heure du réveil populaire*" (48). Et il se convainc qu'à "*la Force brutale*" – symbolisée par le général de Galliffet, massacreur de la Commune – succèdera "*la Force spirituelle*" qui sera désormais le moteur des activités humaines (49) ; et que la bombe qui fera exploser le vieux monde pourri pour édifier sur ses ruines une société nouvelle, "*contendra*", non de la poudre ou de la dynamite, mais "*de l'idée et de la Pitié, les deux forces contre lesquelles on ne peut rien*" (50)...

L'ennui est que Mirbeau est beaucoup trop lucide pour se bercer durablement de semblables illusions. Et chaque fois qu'il tâche d'imaginer ce que pourrait être la société de ses rêves, force lui est de reconnaître que ce n'est qu'une utopie. Ainsi, quand il évoque la disparition de l'or comme "*valeur d'échange*" et rêve d'une société où les hommes pourraient "*puiser*", pour leurs "*besoins*" et pour leurs "*joies*", "*dans les inépuisables réserves du trésor commun*", il ajoute, désenchanté : "*Hélas ! ce ne sera pas demain...*" (51). De même, il a la conviction récurrente que, pour le progrès social comme pour le progrès technique, il y a un prix douloureux à payer : par exemple, en Allemagne, où il est frappé par la richesse générale et par la propreté des villages, qui contrastent avantageusement avec la misère et la saleté de la France, et où existent les "*assurances ouvrières les plus libérales du monde*", les rapports sociaux sont restés féodaux : "*À l'usine, le patron tient ses ouvriers comme des serfs*", "*au village le hobereau est le maître*", et partout "*la noblesse tient toujours le haut du pavé*". Certes, le niveau de vie est élevé, mais le peuple reste "*asservi*" (52). Pire encore : si, par malheur, on tentait effectivement de réaliser l'utopie des socialistes, on risquerait fort d'aboutir à un collectivisme niveleur et liberticide qui serait pire encore que la société bourgeoise (53).

Sa confiance dans l'avenir est donc, en réalité, des plus réduites, et s'il a besoin, pour agir, d'un minimum de foi dans ses chances de succès immédiat – succès au demeurant très relatif et qui ne saurait être durable –, il sait pertinemment qu'il est vain de prétendre vaincre les forces conjuguées de la nature et de la culture, qui toutes assurent le triomphe de la "*loi du meurtre*". D'où son oscillation permanente entre les deux faces de lui-même : l'intellectuel engagé au plus fort de la lutte et qui ne veut prendre en compte, pour pouvoir agir, que l'avenir immédiat ; et l'artiste lucide, visionnaire, qui refuse



de se payer de mots, et qui, pour pouvoir "*exprimer*" le monde tel qu'il le perçoit, est bien obligé de regarder en face "*les abîmes*" et les "*cercles sans fond*" de la société moderne, "*plus nombreux, plus creux dans le noir et dans la boue que ceux que Dante a comptés*" (54). Deux textes témoignent particulièrement de cette confrontation intérieure – de ce que Julien Gracq appelle "*un perpétuel dialogue avec soi-même*" (55) : un article, "L'Espoir futur", paru au cours de l'Affaire (56), et le dernier chapitre des *21 jours d'un neurasthénique*, où, au narrateur qui souhaite préparer l'avenir en semant des idées qui "*dirigent le progrès*", Roger Fresselou, retiré du monde, réplique : "*Le progrès, dis-tu ?... Mais le progrès, c'est, plus rapide, plus conscient, un pas en avant vers l'inéluctable fin...*" (57).

Dans le domaine politique, la conception que Mirbeau se fait de la modernité est donc fort ambiguë. Si l'on entend par ce mot-valise la "contemporanéité", il est clair qu'elle lui fait horreur et qu'il aspire à la fuir, dans un passé révolu ou dans un avenir lointain, et que, à défaut d'y parvenir, il en combat avec indignation les manifestations les plus terrifiantes. Mais si, par modernité, on entend "progressisme" et volonté d'améliorer l'organisation sociale, vers toujours plus de justice, et dans l'intérêt du plus grand nombre, alors il est clair que Mirbeau en est un apologiste influent, même s'il ne se fait guère d'illusions sur ses chances de succès et ne croit pas le moins du monde au progrès inéluctable.

## LA MODERNITE EN ART

Dans le domaine des arts et des lettres, l'analyse mirbellienne de la modernité laisse apparaître de nouveaux paradoxes :

- Tout d'abord, si Mirbeau est évidemment progressiste en art, comme le révèlent tous ses grands combats esthétiques et littéraires, comme Baudelaire, il n'en est pas moins convaincu, à juste titre, que l'expression de "*progrès*", "*appliquée à l'art, est dénuée de sens*" (58) – dans la mesure où elle laisserait entendre que s'est produite une amélioration constante, régulière, voire fatale, de l'expression artistique au fil des siècles, ce qui dévaloriserait les chefs-d'œuvre du passé, et surestimerait par trop les œuvres du présent, supposées supérieures. En dépit de cette réserve sémantique, doublée d'un refus philosophique de tout finalisme, il est bien forcé de reconnaître qu'"*un grand artiste n'est pas une génération spontanée*", mais "*le résumé et le metteur en œuvre de tous les acquets du passé, de toutes les découvertes, de toutes les luttes, de toutes les idées antérieures*" (59) : façon habile de réintroduire, sous une forme plus acceptable, l'idée de progrès pourtant refusée *a priori*, et de réconcilier tradition et novation, culte des grands "*maîtres du passé*" et promotion des "*maîtres modernes*", Eugène Delacroix et Claude Monet, par exemple, qui forment une longue chaîne continue. À ceux qui se demandent, lors de l'Exposition Universelle de 1889, si l'art ne serait pas "*rest[é] en arrière du progrès industriel*", Mirbeau objecte qu'il "*suffit de voir [l']Exposition centennale*" qui lui est adjointe "*pour être convaincu du contraire*" (60)

- Deuxième paradoxe : l'époque qui voit s'épanouir un art vivant illustré par une vingtaine de peintres et de sculpteurs de tout premier plan, suffisant à immortaliser leur siècle, est aussi celle où triomphe "*l'uniformité dans la laideur universelle*" (61), et où l'on pratique allègrement "*la chasse au génie*" au nom de l'égalité et du suffrage universel : dans "*cette société nivelée*" – "*suffrage-universalisée*" – "*il n'est permis à personne de dépasser de la tête le cordon de la médiocrité égalitaire et démocratique*", "*tous les poètes doivent être*

*de plats insectes, tous les écrivains d'immondes larves dormant sous la pierre du respect, tous les artistes de pauvres animaux domestiques, clopinant dans les basses-cours, ou pataugeant dans les mares du préjugé" (62).*

La contradiction entre la richesse de la création artistique et l'universelle laideur régnant dans les sociétés modernes vient de ce que les vrais artistes sont inévitablement en marge de la société bourgeoise et en révolte contre le culte du Veau d'or. Dotés d'un tempérament d'exception, ils sont en effet parvenus à s'élever au-dessus des préjugés du *profanum vulgus* et, au terme d'une douloureuse ascèse, à se libérer de ces "*chiures de mouches*" que sont les "*préjugés corrosifs*" (63) instillés par une éducation aliénante, pour jeter sur les choses un regard neuf, qui leur permette de voir et d'admirer dans la nature ce que les individus larvisés ne verront et n'admireront jamais. Dès ses *Premières chroniques esthétiques*, Mirbeau souligne cette nécessité, pour l'artiste, de s'affranchir de la "*Sainte routine*", de "*voir la nature avec ses propres yeux*" (64) et de renoncer aux "*recettes*" léguées par la tradition, qui sont "*purement et simplement des éteignoirs*" (65). Il lui appartient "*de créer de nouvelles ressources à son art, de reculer les limites du possible, de faire mieux, plus fort que les devanciers*" (66). Mais du même coup il risque fort de n'être admiré et compris que par les *happy few* – ceux que Mirbeau appelle des "*esprits fraternels*" ou des "*âmes d'artistes*". C'est grâce à ce renouvellement permanent de leur regard et de leurs "*ressources*" que les grands artistes, ceux du passé comme ceux d'aujourd'hui, sont éternellement modernes et "*ont exprimé des vérités durables*" (67). Mirbeau développe ce point de vue avec humour à propos d'Aristide Maillol, à qui il aurait souhaité que l'on commandât la statue de Zola, mais que les amis de l'écrivain, aveuglés par leur étroite vision naturaliste, accusent "*de ne savoir point sculpter une redingote*" : "*Tous les grands artistes, même les plus anciens, même les pré-redingotistes, si je puis dire, ont été, sont et seront toujours des modernes, parce qu'ils ont exprimé des formes plus essentielles de la vie, et qu'ils ont mis, dans leurs œuvres, tout ce qu'ils ont pu des beautés immuables de la nature.*" Et de préciser, par exemple, que "*le modelé*", "*par sa justesse, par sa beauté, par son nombre, par tout ce qu'il exprime de caractère passionnel, de réalité vivante*", est susceptible d'"*exprimer bien plus de "moderne" que toutes les redingotes du monde*" (68). Il en est de même dans le domaine littéraire : "*Les écritures changent, le verbe se renouvelle, les écoles s'abolissent et font place à d'autres, mais, dans les évolutions des choses, dans le recommencement incessant des modes, l'homme reste la source immuable et jamais épuisée des plus nobles études, des plus nobles émotions de l'âme*" (69). Ces émotions, pour notre emballé, sont provoquées par le spectacle de la beauté, et elles peuvent naître de la contemplation d'œuvres fort étrangères à la contemporanéité : "*le beau éternel*", c'est "*le beau ému*", que le grand artiste trouve "*dans la nature*" et en lui-même (70), et pas forcément dans les redingotes ou les cheminées d'usines...

Certes, les sujets traités par les artistes ne sont pas complètement indifférents ; et, de même qu'il ne viendrait pas à l'idée de Mirbeau romancier ou dramaturge de situer ses récits ou ses pièces à une autre époque que la sienne, de même Mirbeau critique d'art manifeste sa préférence pour des artistes qui tâchent à exprimer le monde moderne : "*Assurément, l'on doit surtout s'intéresser à ce qui est contemporain. Car enfin c'est par l'échange de sensations et d'idées entre le public et les artistes d'aujourd'hui que s'élabore la conscience de la société... Comment pourrions-nous être indifférents*

à ce travail spirituel qui façonne et modifie sans cesse le milieu même où nous vivons ?" (71). C'est parce qu'il est un citoyen engagé dans une lutte permanente en vue de transformer le monde que le critique d'art est bien obligé d'accorder la priorité aux créateurs qui travaillent à la même révolution culturelle que lui. L'intellectuel, en l'occurrence, tend à prendre le pas sur l'artiste : celui-ci prend son plaisir et éprouve des émotions dans n'importe quelle œuvre d'art, quelle qu'en soit l'époque ; celui-là accorde la priorité à la contemporanéité.

Mais cela ne signifie pas pour autant que c'est le sujet qui compte dans une œuvre d'art. Dès ses *Premières chroniques esthétiques*, Mirbeau prend bien soin, au contraire, de marteler l'idée que le sujet ne lui importe point (72). Par la suite, il restera fidèle à cette conviction que ce n'est en aucune façon le sujet qui fait la modernité de l'œuvre. Ainsi écrit-il, à propos de Fantin-Latour, qu'il "est bien un peintre de son temps, comme tous les vrais et grands artistes furent les peintres du leur, comme l'a été Rembrandt malgré ses scènes bibliques, Rubens malgré ses descentes de croix, Léonard de Vinci malgré les Vierges et les Enfants Jésus, Paul Véronèse malgré les Noces de Cana" (73). De même, s'il admire Édouard Manet, qui est "tout à fait dans la contemporanéité", il rend un égal hommage à Puvis de Chavannes, qui est "tout à fait en dehors d'elle" (74), et qui n'en est pas moins à ses yeux "le peintre de la vie". Et il nous met en garde contre deux erreurs graves, et néanmoins courantes, commises tant par les artistes de son temps que par les critiques et les amateurs d'art :

- La première consiste précisément à accorder au sujet de l'œuvre une importance disproportionnée et à croire que, hors de la vie contemporaine, il ne saurait y avoir de modernité. Or, pour Mirbeau, même s'il est souhaitable – mais non absolument indispensable, comme le prouve l'exemple de Puvis de Chavannes – de puiser son inspiration dans la vie moderne, cela ne saurait aucunement être une condition suffisante. Ainsi écrit-il de Degas qu'il "a appliqué à la contemporanéité – et à la contemporanéité vue à travers son tempérament spécial – le procédé simplificateur absolument synthétique des maîtres de l'école de Sienne" : il est "un primitif égaré dans notre civilisation à l'habit noir" (75). Cet exemple révèle que deux autres conditions – au moins ! – sont indispensables à l'œuvre d'art : le filtrage de la sensation résultant du spectacle de la nature à travers un "tempérament", qui ne peut être que propre à l'artiste ; et la mise en œuvre de techniques appropriées à l'expression de l'émotion ressentie pour la faire partager aux amateurs. Malheureusement, pour les peintres académiques aussi bien que pour les peintres naturalistes, on a l'impression que seule compte la matérialité des objets qu'ils reproduisent aussi consciencieusement que possible : la modernité serait dans la fameuse redingote... Mirbeau se gausse évidemment de leurs tentatives dérisoires. Par exemple, en 1884 : "Étudiez les peintres modernes, qui ont la prétention de travailler dans le moderne, comme on dit, et voyez si, sous le chapeau à plumes et la robe à pouf de la Parisienne qu'ils croient représenter [...] ne se cachent pas des corps appris et toujours dessinés de nymphes, de Minerves et de Junons" (76). Même critique cinq ans plus tard : "Beaucoup de peintres se croient modernes parce que, délaissant les tuniques grecques, les casques romains et les pourpoints de la Renaissance, ils vêtent leurs modèles de fracs à revers de soie ou de robes à la dernière mode. Mais, sous les fracs et sous les robes, les corps restent quelconques : formules apprises à l'école, contours d'atelier, souvenirs de musée. Et les physionomies ne reflètent

*aucune des particularités morales de l'habitude contemporaine*" (77). Or, pour Mirbeau, comme pour Huysmans, "*ce n'est pas l'habit qui importe, c'est ce qu'il y a, sous l'habit, d'âme épanouie et de chair vivante*" (78). Les académiques restent fidèles à une conception idéaliste du beau immuable et aseptisé, et se contentent, pour "faire moderne", de recouvrir le nu classique de vêtements contemporains ; quant aux naturalistes, qui prétendent observer et reproduire le monde qui les entoure, frappés de myopie, ils restent à la surface des choses, sans en faire ressortir l'essence. Dans les deux cas il s'agit donc d'un faux moderne, et leur art, qui se prétend fidèle au mouvement de la vie, est en réalité un art mort : "*Cela s'appelle le mouvement, cette immobilité...*", ironise notre critique (79).

• La deuxième erreur consiste à vouloir à tout prix coller à l'actualité ou, pire encore, à suivre la mode. Selon Mirbeau, Émile Zola commet cette erreur en voulant reproduire la vie sociale telle qu'elle est à un moment donné, avec tous ses particularismes superflus – les fameux "*boutons de guêtres*" – qui interdisent d'y chercher la permanence et l'universalité de l'art réellement vivant : "*Nos fils n'en comprendront pas la langue, et ne verront plus l'intérêt de ses livres, tout d'actualité, et par conséquent fugitif*" (80). Il en est de même, à plus forte raison, de tous les articles de presse liés à l'actualité et voués à un oubli rapide – ce qui explique que Mirbeau n'ait jamais songé à recueillir ses chroniques en volumes, contrairement à un usage bien établi chez ses confrères. Quant à la mode, pour laquelle Mirbeau n'éprouve pas l'indulgence de Baudelaire (81), elle est un des symptômes les plus graves d'une société moribonde et moutonnaire, où tout est voué à l'éphémère et à la vanité, où la pensée personnelle et la sensibilité artiste sont considérées avec mépris et sacrifiées à la "*grimace*". Tant que la mode "*ne s'attaque [qu'] à la couleur d'une étoffe, à la forme d'un chapeau, à la coupe d'un corsage, d'un pantalon ou d'un veston*" (82), et tant qu'elle n'affecte qu'une caste étroite de mondains, de snobs et d'improbables rastaquouères, tels que le Bolivar Rastacouère des *Petits poèmes parisiens* (83), son despotisme "*implacable*" n'est pas encore trop grave. Mais quand la mode contamine le domaine de l'art, qui devrait être l'expression d'un tempérament unique et s'élever vers le "*Beau éternel*", alors sa tyrannie est mortifère : "*L'art est entré dans la mode. Il compte aujourd'hui parmi les élégances obligées et les sports nécessaires. Il est sujet aux mêmes caprices éphémères, aux mêmes coquetteries fuyantes [...] Il en est des artistes comme des fournisseurs. Il y a des artistes bien portés et d'autres qu'on ne porte pas. C'est surtout en art que le chic est impitoyable*" (84). C'est le snobisme qui explique le triomphe – heureusement non durable – de peintres comme Carolus Duran, Benjamin Constant ou Jean Béraud, qui, pour Mirbeau, ne sont que des fabricants de toiles peintes. Mais il peut arriver que de grands artistes ne soient pas non plus à l'abri d'engouements suspects des snobs de tout poil. Ainsi, après avoir été vigoureusement dénoncé, Manet a acquis tardivement droit de cité à la fin du siècle et l'avant-garde des snobs commence à acheter ses toiles, tel le ridicule et odieux Capron des *Mauvais bergers* : "*La semaine dernière, j'ai encore acheté un Manet. Ah ! cela m'en fait cinq !... / Mon Dieu, j'aime ça comme autre chose !... Mais je pense qu'il faut être de son temps... qu'il faut être moderne... Je suis moderne, voilà tout !*" Seulement, le voilà bien en peine d'expliquer ce qu'il trouve "*dans le Manet*" : "*J' y trouve... je ne sais pas, moi... quelque chose de... (il fait des gestes)... Il y a là-dedans... une note... une petite note... particulière... C'est enlevé... c'est extraordinaire...*

*c'est... je ne sais pas, moi*" (85). Certes, Mirbeau a finalement supprimé ce passage, de peur sans doute qu'il ne nuise à la promotion des artistes chers à son cœur ; mais il n'en révèle pas moins qu'il ne se fait aucune illusion sur la portée de ses grands combats esthétiques : si les grands dieux de son cœur ont fini par l'emporter, ils doivent en partie leur reconnaissance tardive au snobisme des prétendues élites sociales et au conformisme des masses... Leur triomphe final ne serait donc en rien la preuve d'une élévation spirituelle du peuple...

Dans la lignée de Baudelaire, pour qui l'art moderne doit *"tirer l'éternel du transitoire"* et réaliser la synthèse indispensable de ses deux *"moitiés"*, d'un côté le *"fugitif"* et le *"contingent"*, propres à *"la modernité"*, de l'autre *"l'éternel"* et *"l'immuable"* (86), Mirbeau tente de concilier l'idéal classique d'un beau qui échappe au relativisme culturel (87) et le souci de coller à l'époque, dont l'artiste a pour mission de dégager et de synthétiser les tendances profondes : *"Chaque temps, chaque moment même, a ses interprètes, qui disent, avec plus de netteté ou de vivacité, ou de vigueur, ce que tout le monde sent confusément ; ils transforment en pensées intelligibles les aspirations de la foule ; et, en lui reproduisant, avec les séductions du talent, ce qui l'agitait sourdement, ils donnent plus de force à ces instincts nouveaux, et ils ajoutent encore la partie communicable de leur originalité personnelle, qui passe dans la foule et devient commune à tous"* (88). L'artiste participe de la sorte à la révolution du regard que Mirbeau appelle de ses vœux depuis 1877. Ainsi, si Georges Rodenbach est *"un poète moderne"*, c'est parce que, renonçant aux *"froides mythologies"* et aux *"légendes surannées"* chères aux symbolistes, il a trouvé *"l'émotion véritable et la véritable grandeur poétique parmi les visages humains autour de lui, et parmi les choses familières qu'il savait douer d'une existence réelle, intime, profonde, adorable"* (89) ; *"c'est par là qu'il fait œuvre durable, qu'il nous émeut et qu'il nous prend"* (90). De même, Jean-François Raffaëlli, qui a *"le sens et l'amour de la modernité"*, est parvenu, grâce à ses observations, à *"reprodui[re] les états d'âme spéciaux à notre époque"*, ce qui autorise Mirbeau à voir en lui *"essentiellement un moderne"* (91), qui, en pénétrant *"jusque dans les tréfonds des misères sociales, aura atteint aux belles synthèses de l'histoire"* (92). De même encore, Manet a su *"exprimer"* à sa façon, très particulière, la vie moderne telle qu'il l'a vue, *"crûment, violemment, avec la disproportion de ses formes, l'exagération de ses grimaces et de ses grâces maladives"* (93). Plus largement, ce sont tous les artistes novateurs chantés et promus par Mirbeau qui, par des voies différentes, avec des tempéraments différents, *"expriment, avec le plus de force et le plus de génie, notre art contemporain"*, et qui, par conséquent, *"sont déjà les vrais classiques"* et *"demeureront éternels"* (94).

Dans le domaine de la création, artistique ou littéraire, la modernité n'a donc rien à voir avec ce qu'un vain peuple pense. Loin de se réduire au simple choix de sujets empruntés à la vie contemporaine, elle réside dans la capacité de l'artiste à observer les apparences des êtres et des choses, non pas pour les copier photographiquement et superficiellement, comme le croient naïvement les naturalistes, non pas pour les couler dans le moule sécurisant d'une beauté immuable qui tourne le dos à la vie, comme le font les pompiers, mais pour pénétrer jusqu'à leur essence et en exprimer la synthèse à travers la perception, toute subjective, de l'artiste.

\* \* \*

Ainsi, dans tous les secteurs où il est intervenu, Mirbeau a donné de la modernité une image contrastée, qui tranche avec le manichéisme si fréquent en la matière. Il rejette aussi bien les chantres d'une modernité sans principes et sans scrupules, qui seraient prêts à tout justifier au nom d'un progrès mythique et qui lui sacrifieraient volontiers la nature, l'art et les hommes eux-mêmes, que les rétrogrades et conservateurs de toute obédience, qui s'effarouchent devant le moindre changement ou qui préfèrent se retirer dans leur tour d'ivoire inviolée. Dans les deux cas, c'est la mort : soit par oubli de la contradiction inhérente à toutes choses, et qui peut transmuier les plus belles découvertes en œuvres de mort, soit par refus obstiné du mouvement, sans lequel il n'y a pas de vie.

Pour sa part, Mirbeau tente difficilement de dépasser les oppositions sommaires, de trouver un équilibre fragile entre extrêmes opposés, et de réaliser une synthèse dans une perspective humaniste, qui est celle des Lumières :

- Le progrès scientifique et la modernité technologique, qui sont potentiellement émancipateurs, doivent être placés sous un contrôle vigilant et ne peuvent réellement bénéficier au plus grand nombre que dans une société qui échappe au mercantilisme de la société bourgeoise.

- Dans le domaine politique et social, il ne saurait y avoir de modernité sans réelle démocratie, c'est-à-dire sans participation effective des citoyens à l'exercice ou au contrôle du pouvoir, ce qui implique de les conscientiser pour qu'ils échappent à la domination de tous les "*mauvais bergers*" : véritable révolution culturelle qui n'est pas près d'être achevée, et sans laquelle la modernité évoquée par les politiciens n'est qu'une mystification parmi beaucoup d'autres, dans leur arsenal idéologique.

- Quant à la modernité en art, elle risque aussi bien souvent de n'être qu'un mot creux et de camoufler, soit une vieille camelote académique moribonde, soit une vision superficielle et mutilante de l'homme et de la société d'aujourd'hui.

Dans tous les cas, il conviendrait de placer l'homme au centre de ses préoccupations et de lui redonner la place qui lui revient, soit comme sujet de l'histoire, soit comme objet de la représentation artistique. La modernité est décidément chose trop sérieuse et trop complexe pour qu'on puisse en laisser sans dommages le monopole aux modernistes autoproclamés, qui en abusent en la mettant à toutes les sauces.

Pierre

Université d'Angers

MICHEL

## NOTES

1. Voir le premier chapitre de mes *Combats d'Octave Mirbeau*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1995.

2. Voir, par exemple cet aveu de *La 628-E 8* : "*Qu'un homme m'impatiente, ou qu'une femme prétentieuse et littéraire commence à disposer ses phrases, je me sens pris aussitôt d'une envie furieuse de les contredire, et même de les injurier. Ils peuvent soutenir les opinions qui me sont les plus chères, je m'aperçois aussitôt que ce ne sont pas les miennes, et mes convictions les plus ardentes, dans leur bouche, je les déteste*"... (Éditions Nationales, 1936, p. 200).

3. C'est ainsi qu'après avoir confié à Paul Gsell son enthousiasme pour Monet, Van Gogh et Cézanne et autres artistes novateurs, il l'accueille quinze jours plus tard par un tonitruant : "*Ne me parlez plus d'art ! Je n'aime plus l'art !*" (*Combats esthétiques* (C. E.), Séguier, 1993, t. II, p. 426).

4. Cf. les *Lettres à Alfred Bansard des Bois*, Éd. du Limon, Montpellier, 1989, pp. 79-80, 92, 140-141...

5. Voir *infra* notre communication sur "Le Matérialisme de Mirbeau".

6. Sur cette "sainte trinité", voir notre préface aux *Combats pour l'enfant*, Ivan Davy, Vauchrétien, 1990.
7. "La Fille Élisa", *L'Ordre de Paris*, 25 mars 1877 (article recueilli dans ses *Combats littéraires* (C. L.), à paraître aux Éditions de Septembre).
8. "Travail", *L'Aurore*, 14 mai 1901 (C. L.). Nombre d'articles de Mirbeau déplorent l'esprit routinier des Français, notamment "Lamentations contre l'État", dans *Le Journal* du 12 avril 1896. Voir aussi "Un Fou" (*Gil Blas*, 2 juillet 1886) : "Nous vivons étrangement sur un vieux fonds de lois avariées, de morale en guenilles, de coutumes pourries, et nous poussons des cris chaque fois qu'il est question d'en changer. [...] Nous nous détournons, nous regardons en arrière pour nous enivrer du passé, et nous fermons les yeux à l'avenir."
9. "Protégeons-nous les uns les autres", *Le Journal*, 25 février 1894. Mirbeau y ironise sur l'hostilité de Méline au monde moderne et sur sa prétention à vouloir à tout prix protéger la France de "ses grands ennemis : les chemins de fer, les canaux, les postes, le télégraphe, le téléphone, tous ces modernes agents de la vie commerciale et de la diffusion universelle."
10. *Combats pour l'enfant*, *loc. cit.*, p. 166.
11. Sur cette contradiction, voir *Les Combats d'Octave Mirbeau*, *loc. cit.*, pp. 118-121, et notre communication sur "Les Contradictions d'un écrivain anarchiste", dans les Actes du colloque de Grenoble, *Littérature et anarchie*, à paraître aux Presses de l'Université de Toulouse-le Mirail.
12. Voir en particulier " ? ", dans *L'Écho de Paris* du 25 août 1890.
13. "De l'hypnotisme", *Le Gaulois*, 23 mars 1885. Voir aussi l'article portant le même titre, et signé Henry Lys, dans *Le Gaulois* du 29 mars 1886.
14. C'est le titre d'un article sur les jésuites, dans *Le Journal* du 10 février 1901.
15. Cf. "Cartouche et Loyola", *Le Journal*, 9 septembre 1894 (*Combats pour l'enfant*, *loc. cit.*, pp. 139-142).
16. Sur cette critique du scientisme, voir *Les Combats d'Octave Mirbeau*, *loc. cit.*, pp. 65-67. Le docteur Triceps apparaît également dans deux chroniques de 1899 : "Voici le froid" et "Par la science".
17. "Comment établir une vérité stable parmi toutes ces pauvres vérités flottantes qui s'en vont à la dérive de nos sensibilités ?" ("Aristide Maillol", 1905, C. E., t. II, p. 386).
18. *Lettres à Alfred Bansard des Bois*, *loc. cit.*, p. 72.
19. "Impressions d'un visiteur", *Le Figaro*, 10 juin 1889 (C. E., t. I, p. 372).
20. *La 628-E 8*, *loc. cit.*, p. 118.
21. *Ibid.*, pp. 118-119.
22. Interview par Paul Gsell, 1907, C. E., t. II, p. 427. En 1901, Mirbeau a visité l'usine hydro-électrique de Rheinfelden, en Suisse.
23. Sur cet idéalisme de Lechat, systématiquement ignoré par les critiques, voir mon édition critique des *Affaires sont les affaires*, Éd. de Septembre, 1994, p. 16 et p. 170.
24. *La 628-E 8*, *loc. cit.*, p. V et p. VIII.
25. *Ibid.*, p. 253. Même enthousiasme pour le cyclisme, dont Mirbeau fut un des premiers pratiquants : en 1894, il prédisait : "C'est par le cyclisme que va s'opérer la révolution si attendue" ("Tous cyclistes", *Le Journal*, 19 août 1894).
26. *Ibid.*, p. 5. Il parle un peu plus loin de la "sensation douloureuse, parfois, mais forte, fantastique et grisante, comme le vertige et comme la fièvre" (p. 6).
27. *Ibid.*, p. 252.
28. Cf. "Progrès", dans *Le Journal* du 8 janvier 1899.
29. "Questions sociales", *Le Journal*, 26 novembre 1899. Même type de critique, mais des médecins, dans *Les Morticoles* de Léon Daudet (1894) et dans plusieurs articles de Mirbeau, notamment "Les Pères Coupe-toujours" (*Le Journal*, 15 décembre 1901).
30. Voir, notamment, dans *Le Journal*, ses deux articles "Embrèvement", de décembre 1899, et "Nocturne" (29 juillet 1900), où il fait dire à un ingénieur : "Partout où je passe, je sème la mort et la ruine"...
31. Par exemple, dans *La 628-E 8*, où, dans ses moments d'optimisme, il est porté à croire que l'élévation du niveau de vie et le perfectionnement des armements auront pour effet de rendre la guerre impossible (*loc. cit.*, p. 296).
32. "La Grande kermesse", *Le Figaro*, 28 juillet 1889.
33. "La Tradition", *La France*, 14 juin 1885. Voir aussi les *Lettres de l'Inde*, rédigées en 1885 (éditées par mes soins, l'Échoppe, 1991).
34. Voir par exemple son interview par Georges Docquois dans *Nos émotions pendant la guerre*, Albin Michel, 1917, p. 12 : "La République ? Mais je l'attends, la République ! Elle n'est pas encore venue. Elle ne vient pas... C'est toujours Louis XIV et Napoléon." Voir aussi "Sur les fêtes" (*Le Journal*, 14 avril 1901).
35. "Jean Tartas", *L'Écho de Paris*, 14 juillet 1890 (recueilli dans le numéro spécial *Octave Mirbeau de L'Orne littéraire*, Alençon, juin 1992, p. 97).
36. Cf. *Dans le ciel*, l'Échoppe, Caen, 1989, p. 82 et p. 56.
37. "Ravachol", *L'Endehors*, 1er mai 1892, recueilli dans *Combats politiques* (C. P.), Séguier, 1990, p. 122. Voir aussi "Notes pessimistes" (*Le Matin*, 20 novembre 1885) : "Rien n'arrêtera le broiement des peuples, l'immolation de l'individu".
38. "La Leçon du gorille", *L'Action*, 29 mars 1903.
39. "Sur la route", *Le Journal*, 2 décembre 1894 (C. P., p. 167).
40. "Propos de l'instituteur", *L'Humanité*, 31 juillet 1904 (recueilli dans *Combats pour*

*l'enfant, loc. cit.*, p. 237).

41. "La Grève des électeurs", *Le Figaro*, 28 novembre 1888 (C. P., p. 112).

42. Voir l'opposition entre les deux classes exploiteuses dans la grande scène 2 de l'acte III des *Affaires sont les affaires* (*loc. cit.*).

43. Dans un conte des *Lettres de ma chaumière*, "Agronomie" (recueilli dans notre édition des *Contes cruels*, Séguier, 1990, t. II, p. 202).

44. "Ravachol", *loc. cit.* (C. P., p. 123).

45. Lettre à Camille Pissarro du 10 avril 1892 (*Correspondance avec Pissarro*, Éd. du Lérot, Tusson, 1990, p. 100).

46. "Royaume à vendre", *Les Grimaces*, 29 avril 1883 (C. P., pp. 55 sq.). En 1897, il écrira de Bruges que c'est "une des seules villes jusqu'ici préservées des atteintes du progrès et des passions mauvaises, et des luttes barbares qu'apporte avec lui le Négoce, âpre, jaloux, homicide" ("Adieu à Bruges", *Le Journal*, 28 février 1897).

47. Voir notre préface à ses *Combats politiques* (*loc. cit.*), et le chapitre IV de mes *Combats d'Octave Mirbeau* (*loc. cit.*).

48. "Ravachol", *loc. cit.* (C. P., p. 124).

49. "Philosophe sans le savoir", *Le Journal*, 10 juin 1894 (C. P., p. 154).

50. "Ravachol", *loc. cit.* (C. P., p. 125).

51. *La 628-E 8, loc. cit.*, p. 184. Sur cette dés-illusion, cf. *infra* ma communication sur "Le Matérialisme de Mirbeau".

52. *La 628-E 8, loc. cit.*, p. 271.

53. "Qu'est-ce donc que le collectivisme, sinon une effroyable aggravation de l'État, sinon la mise en tutelle violente et morne de toutes les forces individuelles d'un pays [...] par un État plus compressif qu'aucun autre, par une discipline d'État plus étouffante et qui n'a d'autre nom dans la langue que l'esclavage d'État ?" ("Questions sociales", *Le Journal*, 20 décembre 1896 ; C. L.). Étonnante prémonition du stalinisme... Cf. aussi "Avant-dire" (*L'Écho de Paris*, 28 novembre 1893), où il y voyait une "doctrine monstrueuse", "qui ne se propose rien moins que de faire reflourir sur la terre l'esclavage le plus abject". Sur la critique du socialisme, voir ma communication "Mirbeau et Jaurès", dans les Actes du colloque *Jaurès et les écrivains*, Centre Charles Péguy, Orléans, 1994, pp. 111-116.

54. "La Fille Élixa", *loc. cit.*

55. Julien Gracq, *En lisant, en écrivant*, José Corti, 1981, p. 123.

56. "L'Espoir futur", *Le Journal*, 29 mai 1898 (C. L.). On y voit s'opposer un dreyfusard optimiste, que réjouit la mobilisation de la jeunesse pour la défense de la Vérité et la Justice, et un pessimiste, qui ne croit plus à la possibilité de tirer l'homme de la fange où il se complaît.

57. *Les 21 jours d'un neurasthénique*, Éd. Nationales, 1935, p. 311. Voir aussi "En traitement", dans notre édition des *Contes cruels*, Séguier, 1990, t. I, p. 227.

58. "Des peintres", *Le Figaro*, 9 juin 1908 (C. E., t. II, p. 473). En 1886, Mirbeau ironisait déjà sur son siècle "dit d'émancipation intellectuelle et de progrès artistique" ("La Mi-Carême", *Le Gaulois*, 1er avril 1886). Baudelaire, pour sa part, avait montré l'absurdité de l'idée de progrès dans le domaine de la création artistique, dans son article sur l'Exposition Universelle de 1857.

59. "Eugène Delacroix", *L'Écho de Paris*, 6 octobre 1890 (C. E., t. I, p. 408).

60. "Impressions d'un visiteur", *loc. cit.* (C. E., t. I, p. 374). Même idée dans l'article de la même année sur "Claude Monet" : "La loi du monde est le mouvement ; l'art, comme la littérature, comme la musique, la science et la philosophie, est continuellement en marche vers de nouvelles recherches et de nouvelles conquêtes ; les découvertes de demain succèdent aux découvertes d'hier, et il n'y a point d'époques définitives" (C. E., t. I, p. 356).

61. "Art nouveau", *Le Journal*, 22 décembre 1901 (C. E., t. II, p. 309). Mirbeau écrit aussi : "L'époque d'art où nous vivons est hideuse. C'est partout le triomphe du laid. [...] Cette chute profonde dans le laid, c'est la conséquence forcée du suffrage universel, par quoi dominant les médiocrités" ("Ceux du Palais de l'Industrie", *Le Journal*, 29 avril 1893 ; C. E., t. II, p. 24).

62. "Es-tu content, Barrias ?", *Le Journal*, 23 février 1902 (C. E., t. II, p. 322).

63. *Dans le ciel*, L'Échoppe, Caen, 1989, p. 61. Ce roman traite précisément de l'ascèse d'un peintre inspiré de Van Gogh.

64. "Salon", *L'Ordre de Paris*, 10 juin 1875, article recueilli dans mon édition des *Premières chroniques esthétiques* (P. C. E.), Presses de l'Université d'Angers-Société Octave Mirbeau, 1996.

65. "Salon", *L'Ordre de Paris*, 7 juin 1876 (P. C. E.).

66. "Salon", *La France*, 17 mai 1885 (C. E., t. I, p. 181).

67. Interview par Paul Gsell, *loc. cit.* (C. E., t. II, p. 426).

68. "Sur la statue de Zola", 1904, C. E., t. II, p. 359.

69. "La Postérité", *Le Figaro*, 19 novembre 1887 (C. L.).

70. "Eugène Delacroix", *op. cit.*, p. 406.

71. Interview par Paul Gsell, *op. cit.*, p. 426.

72. Cf. "Salon", *L'Ordre de Paris*, 18 juin 1874 (P. C. E.) : "Pour nous, qui ne cherchons dans la peinture que la peinture elle-même, le sujet des tableaux est ce qui nous touche le moins."

73. "Salon", *La France*, 9 mai 1885 (C. E., t. I, p. 168). Même idée le 12 mai 1875, à



propos de Corot, "dont la manière était moderne", et qui, pourtant, "se plaisait aux sujets mythologiques" (P. C. E., p. 112). Idée voisine chez Huysmans : "Ces maîtres ont peint les gens de leur époque avec les procédés de leur époque" (L'Art moderne, 10/18, 1976, p. 28).

74. "Puvis de Chavannes", *La France*, 3 novembre 1884 (C. E., t. I, p. 72). "Le Peintre de la vie" est le titre d'un nouvel article consacré à Puvis de Chavannes, dans *Le Gaulois* du 26 juin 1897 (C. E., t. II, pp. 196 sq.)

75. "Degas", *La France*, 15 novembre 1884 (C. E., t. I, p. 78).

76. "Puvis de Chavannes", *loc. cit.* (C. E., t. I, p. 76). Même idée dans le "Salon" de 1886 : "Parce qu'ils auront affublé d'une redingote noire ou d'un veston gris le torse d'un modèle italien, qui, la veille encore, ceint de pourpre et lauré d'or, représentait un empereur romain, parce qu'ils lui auront mis sur la tête un chapeau haut de forme, ils s'imaginent qu'ils auront évoqué toute la vie contemporaine. Car pour eux, la vie est dans le costume ; un chapeau de paille garni d'un ruban de soie blanche et des bottines pointues, c'est l'explication d'une époque, la synthèse d'une contemporanéité : elle ne sera pas, par exemple, dans l'anatomie des corps, déformés par les névroses, brisés par les corsets" (C. E., t. I, p. 252).

77. "Jean-François Raffaëlli", *L'Écho de Paris*, 28 mai 1889 (C. E., t. I, p. 368). Même idée dans le "Salon" de 1882, où il ironise sur les "faux modernes, qui s'imaginent faire des œuvres vues et vécues, parce qu'ils habitent de vêtements confectionnés à la Belle Jardinière des corps d'Hercule antique"... (P. C. E., p. 325). Idée voisine chez Huysmans : "Non, le peintre moderne n'est pas seulement un excellent "couturier", comme le sont malheureusement la plupart de ceux qui, sous prétexte de modernité, enveloppent un mannequin de soies variées" (*op. cit.*, p. 50).

78. "Salon", *La France*, 9 mai 1885 (C. E., t. I, p. 168).

79. "Salon", *La France*, 16 mai 1886 (C. E., t. I, p. 268).

80. "Émile Zola et le naturalisme", *La France*, 11 mars 1885 (C. L.).

81. Baudelaire voyait dans la mode "un symptôme du goût de l'idéal surnageant dans le cerveau humain, au-dessus de tout ce que la vie naturelle y accumule de grossier, de terrestre et d'immonde, comme une déformation sublime de la nature, ou plutôt comme un essai permanent et successif de réformation de la nature" (*L'Art romantique*, Lemerre, s. d., p. 94).

82. *Paris déshabillé*, l'Échoppe, Caen, 1991, p. 15. Mirbeau ironise aussi sur la mode et sur ceux qui prétendent être "dans le mouvement" dans "Monsieur Joseph" (*Le Journal*, 11 avril 1897) : "Pourquoi une mode vient-elle ? Pourquoi s'en va-t-elle ? Tout le monde l'ignore..."

83. *Petits poèmes parisiens*, À l'Écart, Reims, 1994, pp. 45-48 (texte paru dans *Le Gaulois* du 23 mars 1882).

84. *Ibid.*, p. 22. Voir aussi "Hans Makart" et les deux comptes rendus de l'exposition des aquarellistes dans les C. E., t. I, pp. 60 sq., 112 sq. et 244 sq.

85. Passage supprimé de la scène 5 de l'acte II des *Mauvais bergers* (manuscrit de la pièce, collection Pierre Michel). Voir le texte complet dans les notes de mon édition critique du *Théâtre* de Mirbeau, à paraître en 1997 aux Éditions de Septembre.

86. Charles Baudelaire, "Le Peintre de la vie moderne", in *L'Art romantique*, *loc. cit.*, p. 64.

87. "Si l'art peut être et est variable à l'infini, la forme, elle, demeure impérieusement une à travers toute la vie, et toutes les vies" ("Aristide Maillol", 1905, C. E., t. II, p. 387).

88. "Une Collection particulière", *La France*, 3 octobre 1884 (C. E., t. I, p. 55).

89. "Georges Rodenbach", *Le Journal*, 1er janvier 1899 (C. L.).

90. "Adieu à Bruges", *Le Journal*, 28 février 1897.

91. "Jean-François Raffaëlli", *L'Écho de Paris*, 28 mai 1889 (C. E., t. I, p. 368).

92. "Jean-François Raffaëlli", *Le Journal*, 13 mai 1894 (C. E., t. II, p. 64).

93. "Puvis de Chavannes", *loc. cit.*, p. 72.

94. "L'Art, l'Institut et l'État", *La Revue*, 15 avril 1905 (C. E., t. II, p. 407). Même idée chez Huysmans : "Actuellement il ne s'agit plus d'atteindre le beau selon le rite vénitien ou grec, hollandais ou flamand, mais de s'efforcer de le dégager de la vie contemporaine, du monde qui nous entoure" (*op. cit.*, p. 242).