

De l'ascension à l'envol : l'espace comme métaphore chez Octave Mirbeau

L'un des traits fondamentaux de l'œuvre d'Octave Mirbeau est son caractère profondément émotionnel. Secoué par des émotions violentes et souvent contradictoires, il jette sur le monde un regard critique et désabusé, sans cependant réussir à se distancier de ce qu'il observe. Aussi de tous ses écrits émane un pessimisme noir, qui est souvent apparu à ses commentateurs comme un élément stable de sa création. Il s'avère cependant qu'on peut y trouver des nuances. Les deux romans qui vont nous occuper illustrent cette affirmation. *Dans le ciel*, publié dans *L'Echo de Paris* entre 1892 et 1893, correspond à notre sens à une phase noire dans la vie privée et artistique de l'écrivain, tandis que l'an 1907, date de parution de *La 628-E8*, le trouve plus serein¹. L'explication de ce changement permettra en même temps de montrer l'importance du concept de l'espace dans l'œuvre mirbellienne. Les notions d'ascension et d'envol apparaîtront ici comme les clefs de tout un système métaphorique que l'artiste met en place au bout de longs efforts.

Lorsque Mirbeau écrit *Dans le ciel*, il a déjà publié trois romans : *Le Calvaire*, *L'abbé Jules* et *Sébastien Roch*. Bien que, sur le plan des idées, ils fassent preuve d'originalité, sur le plan technique ils demeurent assez conventionnels. Cela fait beaucoup souffrir notre écrivain, qui voudrait s'écarter de la forme romanesque au profit de « livres d'idées pures et de sensations »², et craint manquer de talent pour le faire. Sa correspondance apporte maintes preuves de ses découragements et hésitations. C'est dans un tel état d'esprit qu'il aborde la rédaction de *Dans le ciel*, un livre court, d'environ cent pages, mais d'une structure extrêmement intéressante. Il présente trois histoires enchâssées, avec trois narrateurs, et dont une seulement est menée à terme. Cette désinvolture de la narration constitue un élément très moderne, mais ce qui permet d'apprécier pleinement l'écart entre les trois premiers romans de notre écrivain et *Dans le ciel*, c'est l'usage qu'il y fait du concept de l'espace. Cet élément, traditionnellement responsable de l'ancrage de l'histoire dans la réalité, assume dans le récit une fonction presque entièrement métaphorique. La partie centrale du paysage est un pic, qui se dresse au milieu d'une plaine, où rien ne justifie sa présence. C'est au sommet de ce pic que viennent habiter successivement les deux protagonistes, d'abord le peintre Lucien, et, après sa mort, son disciple et ami, l'écrivain Georges. Au cours de sa visite, l'entourage paraît

¹Dans la suite du texte, on trouvera les abréviations suivantes : *DC* – *Dans le ciel*, vol. 2, *EE* – *La 628-E8*, vol. 3 de l'*Œuvre Romanesque*, 3 vol., édition critique établie, présentée et annotée par Pierre Michel, Paris, Buchet/Chastel – Société Octave Mirbeau, 2000-2001.

² Lettre de Mirbeau à C. Monet, début septembre 1891, *Correspondance générale II*, Lausanne, L'Age d'Homme, 2005, p. 447.

au premier narrateur « bien mélancolique » (DC 22). Pourtant, Lucien a acheté le pic convaincu qu'il l'inspirerait positivement dans son travail. Séduit par l'omniprésence du ciel autour de sa nouvelle demeure, il écrivait à Georges des lettres pleines de confiance et d'optimisme. Il voulait « peindre les drames de cette lumière, la vie formidable des nuages! Étreindre cet impalpable; atteindre à cet inaccessible! » (107)

Parmi les personnages mirbelliens il y a beaucoup d'artistes. Lucien est peut-être l'un des plus tragiques d'entre eux. Il se débat contre le sentiment de sa propre impuissance, contre la faiblesse de son expression, inadéquate aux visions grandioses qu'il entrevoit dans sa tête. A la phase d'optimisme succède vite un découragement devant l'entreprise qui dépasse ses forces. Le ciel, qui au début était un élément positif et motivant, commence à l'étouffer ; incapable de rendre ce qu'il voit, Lucien fuit le pic et revient à Paris, pour y trouver bientôt la mort : dans un acte de suprême désespoir, il se coupe la main trop faible pour exécuter ses projets.

Cette scène termine le récit. Ce n'est qu'alors que nous comprenons entièrement les premiers chapitres qui content l'histoire de Georges. Avec le pic, Lucien lui a légué la maladie mortelle de l'idéal. Georges ne tarde pas à ressentir l'influence sinistre de ce lieu. Le ciel l'opresse comme il oppressait autrefois le peintre. Cependant, il est incapable de partir : « Sans cela, je ne vivrais pas », déclare-t-il à son ami effaré (31). Son abattement laisse prévoir une fin semblable à celle de Lucien. Ainsi, les deux vies se complètent et véhiculent un message fondamental pour la philosophie du récit. Le pic symbolise l'ascension douloureuse de l'artiste vers un idéal inaccessible. Le ciel qui écrase les deux protagonistes leur montre la vanité de leurs efforts pour rendre ce qui grouille dans leur cerveau. Ce message serait négatif sans appel si l'on ne prenait en considération que la dimension verticale du symbole, si l'on ne voulait voir dans le ciel que le synonyme de la perfection. Cependant, les opinions formulées çà et là par Lucien et Georges suggèrent une autre interprétation. « Il n'est pas bon que l'homme s'écarte trop de la vie, car la vie se venge » (109), conclut Georges, en résumant le triste sort de son ami. Et Lucien lui-même, encore avant d'abandonner son pic, est saisi d'un doute fondamental : et si l'art n'était « qu'une duperie, une imbécile mystification, et quelque chose de pire encore: une lâche et hypocrite désertion du devoir social » (99)? En effet, le pic est totalement coupé de la vie qui continue en bas : « pour s'arracher à ce grand rêve du ciel qui vous entoure d'éternité silencieuse, pour apercevoir la terre vivante et mortelle, il faut aller au bord des terrasses », dit le narrateur. « Mais la vue [...] n'arrive au paysage terrestre qu'à travers le vertige de l'abîme » (23).

Malgré les conseils qu'il donne à Georges, de « voir, sentir et comprendre » (78) ce qui l'entoure, Lucien lui-même commet le péché en tournant le dos à la vie au profit des visions fantastiques qui habitent son cerveau. Sa mort derrière la porte close de son atelier, coupé du monde et de son ami, est emblématique d'une telle lecture. Mais comme toujours chez Mirbeau, il n'y a pas qu'une seule vérité. Lorsque Georges dit à propos de Lucien qu'« il n'avait point l'âme assez forte, pour porter le poids de ce ciel immense et lourd, où nulle route n'est tracée » (109), ne peut-on pas en conclure que les grands créateurs, de véritables génies, ont suffisamment de force pour regarder le ciel en face et se mesurer avec l'idéal ? Il ne s'agirait donc que des moins doués, et Mirbeau se compte dans leur nombre, qui ne sauraient monter trop haut. S'accrocher à la vie, l'admirer et, si possible, traduire sa beauté, voilà une tâche suffisamment ambitieuse pour ce groupe d'artistes.

Dans le ciel resta non publié³. En l'absence de commentaires du romancier lui-même, on avance différentes hypothèses. Mais il semble que la raison majeure de la non publication soit la neurasthénie de l'écrivain, et son peu de certitude en ce qui concerne l'esthétique de ce récit. Décidé à rompre avec les conventions romanesques, Mirbeau n'était cependant pas sûr d'avoir trouvé, avec *Dans le ciel*, la forme désirée. En dépit des encouragements de Mallarmé ou de Marcel Schwob, il ne cessa de douter de son talent et préféra laisser inachevé son projet courageux.

Les années suivantes apportent plusieurs changements dans la vie de notre auteur. L'Affaire Dreyfus lui permet de sortir de sa crise et de déployer son énergie effroyable au service de l'innocence ; sa position de journaliste et de chroniqueur d'art se stabilise ; enfin, ses œuvres suivantes lui assurent la gloire et l'argent. C'est donc un artiste accompli, au faîte de sa carrière, qui entreprend la rédaction de *La 628-E8*. Ce titre mystérieux n'est autre chose que le numéro d'immatriculation de la voiture que Mirbeau possédait à l'époque, une Charron trente chevaux. C'est à bord de cette voiture qu'il traversa, en 1905, la Belgique, la Hollande et l'Allemagne. On pourrait voir dans ce livre une simple relation de ce voyage, ce à quoi nous invite la première phrase⁴, n'était l'avertissement lancé immédiatement après : « Est-ce bien un journal ? Est-ce même un voyage ? » (EE 295) ; dès l'entrée du texte, Mirbeau sape ses fondements : il déclare écrire « au gré de souvenirs qui ne sont peut-être que des rêves, et de rêves qui ne sont peut-être que des impressions réelles » (296). Un tour de force difficile à réaliser, que ce journal de voyage, où l'espace devrait être pris au pied de la lettre et constituer

³ Le récit parut en librairie seulement en 1988, grâce aux efforts de Pierre Michel et de Jean-François Nivet.

⁴ « Voici donc le Journal de ce voyage en automobile... » (295)

un repère fondamental de la réalité ; il nous conduit cependant dans un monde de rêves et de symboles dont précisément l'espace devient l'élément central.

Le texte est un éloge fervent de la vitesse. Elle change radicalement la perception. Vus à travers les vitres de l'automobile, les paysages prennent un aspect nouveau et ahurissant : « La plaine [...] galope et bondit, s'effondre tout à coup dans les abîmes, puis remonte et s'élanche dans le ciel... [...] Les arbres, à peine atteints, fuient en tous sens, comme des soldats pris de panique... » (421) La vitesse transforme l'espace au point de le priver de sa dimension physique : bientôt, les arbres « ne sont même plus de la matière: ils sont devenus des reflets, des ombres, et qui galopent. La plaine aussi s'immatérialise, emportée dans un galop surnaturel... » (423) L'automobiliste et sa machine sont unis par un lien tellement étroit qu'ils semblent devenir un être unique. Si, au cours du roman, la voiture est maintes fois personnalisée, les ressemblances dans le sens inverse existent également. Ainsi l'homme « ne peut plus tenir en place, [...] impatient de repartir dès qu'il est arrivé quelque part, en mal d'être ailleurs [...]... Son cerveau est une piste sans fin où pensées, images, sensations ronflent et roulent, à raison de cent kilomètres à l'heure. Cent kilomètres, c'est l'étalon de son activité » (299). Même si le narrateur caractérise l'automobilisme comme une maladie de la vitesse, cela ne semble pas l'indisposer. Car il accepte cette maladie comme un trait inhérent à l'homme moderne. Une vitesse « névropathique [...] emporte l'homme à travers toutes ses actions et ses distractions... », et provoque une « sensation douloureuse, parfois, mais forte, fantastique et grisante, comme le vertige et comme la fièvre » (298-299).

Nous sommes loin de la vision pessimiste de l'existence présentée dans *Dans le ciel*. Et de toute évidence, la seule responsable de ce changement est la voiture. Elle est devenue au narrateur « plus chère, plus utile, plus remplie d'enseignements que [s]a bibliothèque » (288). Cette affirmation radicale n'est cependant pas à interpréter comme une négation de l'art qui, dans *La 628-E8*, continue à occuper une place importante. Mais, chose curieuse, la création ne cause plus de souffrances. Les artistes de *Dans le ciel* s'arrêtaient perplexes devant un monde trop grand pour leurs yeux, trop fort pour leurs mains ; lorsque Lucien voulait peindre le ciel, il se sentait bientôt écrasé par son immensité. L'inadéquation entre la beauté de l'univers et les possibilités humaines de la traduire faisait souffrir et bloquait l'expression artistique. De plus, les deux protagonistes de ce récit, et Mirbeau avec eux, doutaient de l'utilité de l'art. Juché sur un pic, lancé haut dans le ciel, peut-on compatir avec le reste de l'humanité, peut-on lui être utile, le métier de l'artiste est-il, en somme, un justificatif suffisant pour s'éloigner des hommes ? A l'époque de *Dans le ciel*, la réponse fournie par le texte était négative. Et la mort de Lucien, au milieu de ses œuvres inachevées, y apportait une conclusion poignante. Les

romans suivants de Mirbeau semblaient choisir l'utilité propagandiste au détriment de l'art pur. Mais, d'autre part, Mirbeau veilla à ce que le prix de ces concessions ne soit pas trop élevé. Il suffit de rappeler ce livre fascinant qu'est *Le Jardin des supplices*. *La 628-E8* est un autre exemple de la fantaisie mirbellienne qui trouva enfin des moyens de réalisation. En voyageant dans une automobile, l'artiste ne s'éloigne pas de la vie, ni des hommes ; au contraire, il reste parmi eux, et peut les observer à loisir. Mais ce qui change, nous l'avons dit, c'est la perspective. L'observateur ne s'immobilise plus devant un paysage, il le parcourt à une grande vitesse. Grâce à cela, les distances diminuent, les obstacles tombent, et les éléments du paysage deviennent enfin, tout paradoxal que cela puisse paraître, accessibles. Non qu'on sache à présent mieux décrire leur apparence ; mais dorénavant, cette apparence n'a plus d'importance pour celui qui décrit ; sa vision du monde est devenue subjective au point qu'il lui est permis de ne montrer du paysage que les émotions qu'il fait naître en lui, car de cette manière il plongera au plus profond de la réalité, il en deviendra un élément, « une particule de cette force motrice qui fait [...] tourner tous les rouages de cette inconcevable usine : l'univers... » (389) De même, l'utilité de l'art n'est plus contestée, du moment que les voyages sont un prétexte à montrer d'autres civilisations, d'autres modes de vie et, au besoin, à les critiquer, sans d'ailleurs épargner la nation française.

Dans le ciel et *La 628-E8* sont tous les deux consacrés aux problèmes de la création artistique. A chaque fois, un ou des artistes s'y trouvent confrontés à l'espace, à chaque fois aussi, ils choisissent d'en donner une vision subjective et détachée de la réalité. La grande différence se situe dans la façon dont ils l'abordent. *Dans le ciel* montre l'ascension d'un être seul et faible vers le sommet qu'il sait d'avance hors d'atteinte. La modestie et le manque de confiance en ses forces, qui ont toujours caractérisé Mirbeau, s'expriment bien dans cette métaphore, où la montagne, loin de symboliser la liberté et la grandeur humaine, devient un lieu d'emprisonnement. Dans *La 628-E8*, le terme d'ascension cède la place au mot, combien plus éthéré, d'envol. Comme on le sait, en écrivant cet ouvrage, notre romancier ne semblait pas éprouver tant de mal qu'à l'occasion des œuvres précédentes. Si l'on devait s'en tenir à la signification des deux vocables, on constaterait que l'ascension implique un effort considérable, alors que l'envol ne connote pas une grande fatigue. Cette légèreté émane des pages du roman et permet, pour la première fois dans la production d'Octave Mirbeau, d'y découvrir un optimisme modéré. Il semble que dans cette phase de sa carrière, l'écrivain, s'il reste toujours humble devant l'art, accepte davantage ses propres limites et trouve dans leur cadre un moyen d'expression satisfaisant. Dans *La 628-E8*, l'espace, tout irréel qu'il soit, s'intègre à la conscience de l'artiste et n'est plus ressenti comme un obstacle entre lui et la

réalité. Au contraire, Mirbeau décide de nous faire partager le contenu de son imagination et de son vécu, « sans trop distinguer entre eux » (298), tant il est convaincu à présent de la valeur et de la complémentarité des deux éléments. Cela nous invite à découvrir dans son écriture des accents expressionnistes. Déjà en 1886, il affirmait : « La Nature [...] n'existe réellement qu'autant que nous faisons passer en elle notre personnalité, que nous l'animons, que nous la gonflons de notre passion »⁵. Il appliqua cette théorie à la plupart de ses romans. La place qui nous est impartie ne nous permet pas d'entrer dans les détails techniques, mais de ce point de vue, son intérêt pour Vincent Van Gogh devient significatif. Lucien de *Dans le ciel* doit beaucoup à l'auteur du *Ciel étoilé* ; et *La 628-E8* contient une évocation des souffrances créatrices du peintre qui en dit long sur les dilemmes de Mirbeau lui-même :

...je vois, parfois, dans ces toiles, une grimace douloureuse, parfois j'y sens une impuissance consciente à réaliser, par la main, complètement, l'œuvre que le cerveau a conçue, cherchée, voulue. Et, cette grimace, je ne la vois, cette impuissance, je ne la sens, peut-être, que parce que j'ai connu tous les doutes, tous les troubles, toutes les angoisses de Vincent Van Gogh, et cette faculté cruelle d'analyse, et cette dureté à se juger soi-même, et cette existence toujours vibrante, toujours tendue, à bout de nerfs, et cet effort affolant, torturant, où il se consuma (427-428).

Cette intuition devant un artiste qui consacra – littéralement – sa vie à l'art, résume parfaitement l'œuvre du romancier, bouillonnant d'énergie, passionné d'art et de vie, et se consumant, lui aussi, dans les efforts constants à reproduire toute la richesse de l'existence. S'il put exprimer si bien son admiration pour d'autres artistes, s'il put montrer son amour – difficile pourtant – pour les hommes, c'est qu'il fut lui-même un artiste et un homme. Et il en eut une conscience profonde et douloureuse.

Anita Staron

Université de Łódź

⁵ « La Nature et l'art. A M. de Fourcaud », *Gil Blas*, 29 juin 1886, *Combats esthétiques* vol. 1, Paris, Librairie Séguier, 1993, p. 305.