

LA 628-E8, OPUS FUTURISTE ?

Et l'avenir?... Songez à l'avenir, ma brave femme ! Bientôt s'établiront partout des transports en commun. Vous verrez des petits pays, aujourd'hui isolés, sans la moindre communication, reliés, demain, à tous les centres d'activité... Vous verrez se produire de nouveaux échanges, surgir de nouvelles sources de richesses, toute une vie inconnue, inespérée, ranimer des régions mortes...¹

Dans ce monologue surréaliste d'abjecte conviction, un automobiliste s'adresse à une femme éplorée dont il vient de faucher l'enfant. L'obsession du futur dans cette saynète à l'ironie noire suffit-elle pourtant à ranger le très inclassable Octave Mirbeau dans la lignée des auteurs pré-futuristes ? *La 628-E8* est-elle l'opus décérébré d'un de ces *aveniriens* dont Marinetti chantera l'avènement quelques années plus tard ?

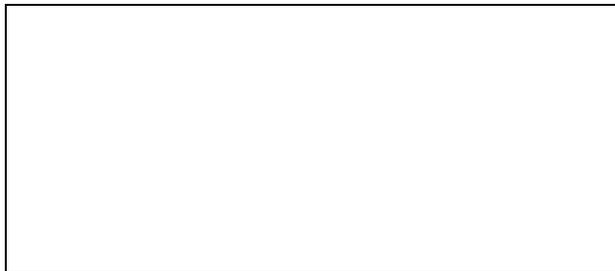
Récit déstructuré et baroque, journal d'un voyage intérieur, *La 628-E8* s'ouvre sur une dédicace à Fernand Charron, père d'une C.-G.-V., amazone des temps modernes et dévoreuse d'asphalte, dont les futuristes n'auraient renié ni la vitesse ni l'esthétique cambrure métallique. Véritable *hapax* dans l'œuvre mirbellienne, ce texte prend place dans une série [où se côtoient le pire et le meilleur] de récits centrés sur l'automobile, dernière-née d'une tératologie fin-de-siècle devenue joyau d'une ère nouvelle. Dans ce contexte social et culturel, quelles relations Mirbeau entretenait-il avec les milieux futuristes français et italiens ? En quoi *La 628-E8* peut-elle préfigurer quelque esthétique futuriste ? Quelles nuances convient-il d'apporter à une telle filiation ?

DEUX IMPRECAEURS DEBUT-DE-SIECLE

Converti à la nouvelle religion de l'automobilisme, Mirbeau dévore le monde à pleins yeux, s'imprégnant des paysages des territoires qu'il traverse [Pays-Bas, Belgique, Allemagne et France]. L'ancien journaliste à *L'Auto* publie en 1907 dans sa version presque intégrale, sous ce titre mystérieux *La 628-E8*, ses souvenirs et impressions de voyage. Mais, inscrit entre rêverie et réalisme, le texte se fait bien des fois prétexte,

pourfendant le nationalisme germanophobe et militariste français, attirant l'attention sur les pogroms antisémites, sans oublier la très controversée *Mort de Balzac*...

Deux ans plus tard, Filippo Tomaso Marinetti, poète nanti de la dernière génération symboliste italienne, publie le *Manifeste de fondation du futurisme* [janvier 1909] sous la forme d'un tract envoyé aux intellectuels italiens, puis à la presse internationale. Il en rédige une seconde version, le 20 février 1909, dotée d'un *Prologue*, publié dans *Le Figaro*. Dans ce *Prologue*, Marinetti transfigure l'accident de voiture qui faillit lui coûter la vie un an plus tôt en métaphore palingénésique : la route automobile se mue en chemin de Damas. En octobre de la même année, il coupe brutalement le cordon ombilical avec ses pères [pairs] symbolistesⁱⁱ dans le vindicatif *Tuons le clair de lune !*



Marinetti au volant de son automobile, vers 1908.

On peut toutefois fixer l'aube futuriste en 1905 quand Marinetti fonde *Poesia*, revue qui animera la pointe de l'avant-garde italienne en ce début de siècle. Les influences du mouvement sont nombreuses, d'où son caractère protéiforme et parfois brouillon : syndicalisme révolutionnaire d'Arturo Labriola, fatalisme d'Ibsen, modernolâtrieⁱⁱⁱ de M. Morasso, nationalisme belliqueux de Corradini, vitalisme de Bergson... Marinetti a peu fréquenté les milieux culturels parisiens [contrairement à certains de ses compagnons, tels Soffici et Boccioni] et ne connaît pas Mirbeau. Le mouvement futuriste fera d'ailleurs de louables efforts pour déplacer l'épicentre artistique européen de Paris à Milan. En 1911, il publie en français *Le Futurisme* où il évoque la doctrine et la place de son mouvement dans l'histoire littéraire. Il y loue notamment le génie financier moderne de Mirbeau^{iv} dans *Les Affaires sont les affaires* et annexe *La 628-E8* dans les cohortes pré-futuristes, aux côtés de Paul Adam, Rosny Aîné, Gustave Kahn, Émile Verhaeren ou encore du poète-journaliste américain Walt Whitman.

Pour sa part, Mirbeau n'a jamais été en contact avec Marinetti ou ses épigones, peintres ou poètes. Il n'a pas non plus entretenu de relations étroites avec ceux des artistes français qui fraternisèrent avec le mouvement de Marinetti. Ainsi Gustave Kahn, créateur de la loi du Devenir, principe fondateur de l'avant-garde sur lequel fut élaboré le futurisme. Il salue *L'Abbé Jules* dans la *Revue Indépendante* [mai 1888], tout en regrettant l'absence de « *beauté des lignes* ». Ils partagèrent des combats, dreyfusards ou s'élevant contre la condamnation des anarchistes Jean Grave et Laurent Tailhade, fréquentèrent les allées de l'Académie Goncourt, sans que leur relation aboutisse à une franche amitié. Quant à Apollinaire, s'il fait de Mirbeau le « *seul prophète de son temps* » dans sa dédicace de *L'Hérésiarque*, il égratigne *La 628-E8* dans *La Phalange* [15 mars 1908]. Auteur de *l'Antitradition futuriste - Manifeste synthèse* [1913], le poète entretenait par ailleurs des relations conflictuelles avec l'exaspérant Marinetti.

DE LA DROMOMANIE COMME ART DE VIVRE

Mirbeau n'a pas de sympathie pour les outrances syntaxiques de Marinetti. Mais les fulgurances de *La 628-E8* préfigurent les revendications esthétiques du futurisme à naître. Le verbe est haut et flamboyant, la subjectivité assumée, il pourfend le convenu et le conventionnel, s'attaque à l'arbitraire, aux bien-pensants de tous poils [l'actuel « *politiquement correct* »], au conservatisme et au dogmatisme, à la vénalité d'une certaine presse... Autant de combats que le futurisme partagera dans ces années de marche à la guerre.

L'automobile procure des sensations neuves qui, nées de la *route*, arrachent à la *routine*, au gouffre insondable de l'ennui. Elle fournit « *tout un ordre de connaissances précieuses que les livres ne donnent pas* »^v, qui ressortissent plus de l'intuition poétique et de l'imagination, infiniment supérieures à la logique et à l'intelligence. À un mystérieux narrataire, il clame les « *contradictions qui choqueront votre âme délicate et ordonnée, exaspéreront votre esprit, si plein de forte logique* »^{vi}. L'automobile révèle un réel différent de la réalité, fait pénétrer par-delà le voile des apparences, affranchit le cerveau et réhabilite le regard^{vii} en le dessillant au terme d'une expérience initiatique. Régénéré, le regard n'est plus la simple contemplation de béguines « *qui ne [...] regardent pas, qui ne regardent jamais rien, qui n'ont jamais rien regardé...* »^{viii}, mais un furetage musard et inquiet.

L'automobile suscite l'oubli ou la parodie du réel, la liberté créatrice et la naissance d'une abstraction qui l'outrepasse, d'une nouvelle dimension dont la sensibilité se charge de trouver l'ordre. La voiture décuple les sensations. Tout ce que le conducteur voit [-touche], nouveau Midas, se change en « *richesses sans cesse renouvelées* »^{ix}. L'intuition, forme esthétique de la perception, opère un réenchâtement du monde, dans une féerie de sons et de couleurs.

La sollicitation vitaliste, écho bergsonien, transfigure même les thèmes les plus crépusculaires. La matière semble animée d'une vie propre, d'une énergie créatrice, motrice et matrice, car inspiratrice de l'écrivain abandonné à ses sensations. Pour Mirbeau comme Marinetti, l'être ne se forme que dans l'action, tourné vers le futur, un futur en perpétuel changement, au gré des évolutions techniques. Il y a là une volonté de se jeter dans la vie pulsative de la matière.

Le culte de l'énergie physique et de la force primitive apparaît dans le dernier quart du livre, quand Mirbeau narre les aléas de son *alter ego* : « [...] *quand je suis en automobile, entraîné par la vitesse, gagné par le vertige, tous ces sentiments humanitaires s'oblitérent* »^x. Et un peu plus loin : « *Et derrière le Jupiter, assembleur de poussière que je suis, la route se jonche de voitures brisées et de bêtes mortes...* »^{xi} L'élan dionysiaque du début cède la place à l'enthousiasme furieux, à quelque « *mégalo manie cosmologique* »^{xii}, à une exaltation du sens cosmique de l'existence, qui, si elle trouve son acmé chez Marinetti, tourne à l'autodérision sous la plume de Mirbeau.

La conduite automobile revêt néanmoins une certaine dimension héroïque. Le couple Mirbeau-Brossette n'est pas sans rappeler celui homérique d'Achille et Automédon, dont « [le] *sang-froid, [l']audace, [la] science de mécanicien ont sauvé de la mort* »^{xiii} le héros-poète. Mais l'automobile, en supplantant la figure féminine, ravive surtout la déification de l'homme-démiurge. L'ingénieur-Pygmalion recèle seul le vrai génie, bien supérieur à l'écrivain ; il donne la vie à la machine, lui insuffle une existence, créature presque psychopompe (n'est-elle pas la fille de Char[r]on ?) qui permet d'échapper à l'étreinte de la quotidienneté. Mais le véhicule suscite aussi la déification de l'homme-aurige qui maîtrise l'artefact. Le conducteur-Bellérophon doit prouver son appartenance à cette nouvelle aristocratie de la route en domptant son coursier de métal, moderne Pégase.

Nous déclarons que la splendeur du monde s'est enrichie d'une

beauté nouvelle : la beauté de la vitesse. Une automobile de course avec son coffre orné de gros tuyaux, tels des serpents à l'haleine explosive... une automobile rugissante, qui a l'air de courir sur de la mitraille, est plus belle que La Victoire de Samothrace.^{xiv}

Marinetti s'éprend de cette nouvelle esthétique en 1904. La partie centrale de son poème lyrique *Destruction* s'intitulait d'ailleurs *Le Démon de la Vitesse*. « *J'y sens vivre les choses et les êtres avec une activité intense, en un relief prodigieux, que la vitesse accuse, bien loin de l'effacer* »^{xv}, semble lui répondre Mirbeau, pour qui la vitesse est une « *maladie mentale* »^{xvi}. Cette impatience du patient le désigne comme dromomane, « *boulet sur la courbe de sa trajectoire* »^{xvii}. Le relief octroyé par la vitesse prend forme dans la peinture futuriste avec laquelle Mirbeau a plus d'affinités esthétiques. La connexion entre l'Art et la Vie (principe d'avant-garde) passe aussi par la condamnation des bibliothèques et des musées, véritables nécropoles de l'art.

Jamais non plus, autant que ce matin-là, je ne détestai cette manie traditionnelle qui nous pousse, à peine arrivés dans une ville, à nous précipiter dans ses musées, c'est-à-dire à nous inquiéter des morts, avant de nous mêler aux vivants.^{xviii}

Hantise du statisme de ce nouvel Art par la vitesse, perceptible aussi dans le Manifeste futuriste : « *Musées, cimetières ! [...]* *Qu'on y fasse une visite chaque année comme on va voir ses morts une fois par an !* »^{xix}

Mirbeau comme les futuristes réclament une vocation sociale de l'Art, et de façon plus élargie de la voiture, art vivant qui « *bouleversera bien davantage les conditions de la vie sociale* »^{xx}. La machine rapproche les peuples et les amène au bord de la « *grande unité humaine* », avec des accents bouddhiques [hérités de Schopenhauer ?]. L'automobile plaide pour une Histoire-Action, immédiate, vivante, palpitante et non pour celle, pétrifiée, des livres.

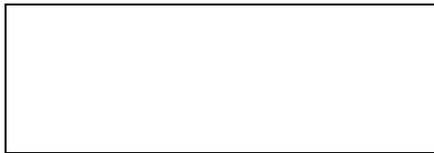
Mirbeau comme Marinetti rendent ici un culte à l'action, « *fureur et capitalisation du Devenir* » : le salut de l'homme est dans l'action qui se mue en apocalypse permanente [« *Puis je vis un ciel nouveau, une terre nouvelle* »^{xxi}]. Mirbeau se décrit lui-même toujours en mouvement : fixer, se figer, c'est mourir. Cette impossibilité de vivre au présent condamne l'automobiliste, même redevenu piéton, au mouvement perpétuel : « *Mais je ne m'arrête pas... je ne m'arrête nulle part. [...] Et je vais... je vais sans savoir où je vais...* »^{xxii} La voiture, vecteur téléologique, vise à conquérir le bonheur de haute volée. La portée eschatologique de la vitesse, assimilée à quelque dogme du Progrès, est significative. L'Automobile Club est promu au rang de prophète, les victimes des chauffards

deviennent des « *martyrs* »^{xxiii} de la cause, l'automobiliste lui-même un parèdre christique dont le Touring-Club est « *l'Évangile* »^{xxiv}. L'automobile transporte l'écrivain, nouveau visionnaire, mû par sa fatale Passion pour la Vi[tess]e. L'ironie et le blasphème rejoignent la même métaphore choisie par Apollinaire dans *Zone*.

Elle était, cette route, bordée d'une double rangée de magnifiques ormes, [...] large, étalée, comme notre avenue des Champs-Élysées, douce et unie comme si elle eût été tendue de soie, et toute droite, si droite qu'on n'en voyait pas le bout, sinon, là-bas, tout là-bas, aux confins du ciel, un tout mince ruban jaune, un tout petit trait de pastel jaune que nous ne pouvions jamais atteindre.^{xxv}

L'automobile est le moyen icarien de conquérir le ciel^{xxvi} quand le ronflement du moteur imite le bruissement d'ailes angéliques. Il faut oublier la mort, les morts, pour se donner et goûter pleinement à la Vie. Seule la vitesse permet de dégager une nouvelle conscience de la mort et de mieux jouir, débarrassé des oripeaux du passé. Elle est tout à la fois plongée dans le néant et pénétration (sexualisée) aérodynamique. La voiture donne une liberté jubilatoire en même temps qu'une souffrance piaculaire^{xxvii}, arrachant l'homme aux asservissements de la chair, du moi, du temps et du réel. L'accent prométhéen des remerciements liminaires de Mirbeau à Charron en atteste. Selon Mirbeau, la vitesse est une force déformante, « *un continuel rebondissement sur soi-même* »^{xxviii}, vertige illustré par la peinture futuriste. Elle transfigure la réalité, suscitant un urbanisme de dérélition, des « *rues si prodigieusement colorées, où défilent, défilent des maisons en porte-à-faux, d'un dessin si souple, de hautes façades, étroites et pointues, qui se penchent les unes sur les autres, s'étranglent les unes entre les autres, s'écrasent les unes contre les autres* »^{xxix}. L'effet est comparable à l'usage d'une drogue dont la privation entraîne un état de manque et le recours un retour au calme : « *Et puis, lui aussi [Brossette], sans doute, a le vertige, quand il n'est plus sur sa machine, la main au volant... C'est là que le calme rentre dans son âme, et dans la mienne. [...] Ah ! comment faire pour attendre à demain ? car je sens que je ne dormirai pas... Malgré le calme de cet hôtel, tous mes nerfs vibrent et trépident...* »^{xxx}. Le pouvoir euphorisant de l'automobile suscite une dépendance et un remodelage des formes identique à l'usage de psychotropes. La frontière entre rêve et réalité s'estompe.

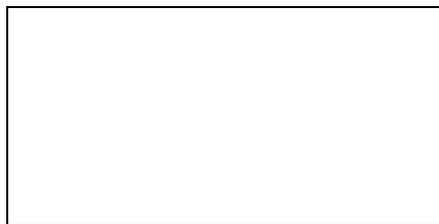
L'automobile, c'est le caprice, la fantaisie, l'incohérence, l'oubli de tout [...], c'est aussi la déformation de la vitesse. [...] Quand, après une course de douze heures, on descend de l'auto, on est comme le malade, tombé en syncope, et qui, lentement, reprend contact avec le monde extérieur.^{xxxix}



Gino Severini, *Automobile in corsa* (Automobile en course), 1912-1913.
Huile sur bois 20 × 50 cm.

L'AUTOMOBILE, PROPEDEUTIQUE A L'ECRITURE

La perception se prétend supérieure au réel : Balla marque dans ses tracés graphiques la vitesse ou la propagation de la lumière. Il s'agit de surpasser le réel et de le façonner selon de nouvelles dimensions du sensible. Autour du trépidant dromomane, les formes s'étirent, s'allongent lentement pour finir par se dissoudre : « *Et puis rien... rien que des choses qui glissent... qui fuient... qui tournoient comme des ondes... et se balancent comme des vagues...* »^{xxxix} La liquéfaction des traits accouche d'une esthétique de la déformation, aux « *étranges grimaces et [...] mouvements désordonnés* »^{xxxix}. Tel un ethnographe gyrovague, Mirbeau picore, pioche dans la fongibilité du réel des images pour reconstituer un tissu d'apparences vertigineux, kaléidoscopique. L'analogie entre les lignes de force du paysage et celles de la vitesse suscite un effet centripète, stéréoscopique de la vie qui s'engouffre de tous côtés vers l'*homo automobilus*, l'enveloppant de perceptions et de sensations : les images s'agglutinent en un maelström sublime provoqué par le télescopage entre le mouvement de la voiture et celui du réel.



Balla. *Vol d'hirondelles*, 1913.

Il passe en trombe, pense en trombe, sent en trombe, aime en trombe, vit en trombe. La vie de partout se précipite, se bouscule, animée d'un mouvement fou, d'un mouvement de charge de cavalerie, et disparaît cinématographiquement^{xxxix} comme les arbres, les haies, les murs, les silhouettes qui bordent la route...^{xxxix}

L'automobile est l'athanor où se confondent rêves et réalité, « *souvenirs qui ne sont peut-être que des rêves, et [...] rêves*

qui ne sont peut-être que des impressions réelles »^{xxxvi}. La simultanéité est aussi un espace de durée où convergent vision, connaissance et mémoire^{xxxvii}. Et ce qui est successif dans le temps peut être simultanément dans l'espace : « *mes semelles, sur les pavés, les trottoirs, rebondissent, devant moi, derrière moi, comme des balles de tennis... Je cours pour les rattraper...* »^{xxxviii}. Créature antilogique, l'automobile magnifie le mouvement dans l'immobilité. « *Maison roulante idéale* »^{xxxix}, l'automobile est un havre d'agitation bienfaisante. Demeure nomade, elle se fait hélicoïdale, non dans le sens involutif d'un repli frileux sur soi, mais d'un éparpillement du moi. Le voyage automobile, déambulation dans le musée du vivant^{xl}, se fait sur un mode ontologique. Même échoué de nouveau sur ses deux jambes, Mirbeau ne parvient pas à se dégager de ce sentiment d'immobilité.

Des salles, des salles, des salles, dans lesquelles il me semble que je suis immobile, et où ce sont les tableaux qui passent avec une telle rapidité que c'est à peine si je puis entrevoir leurs images brouillées et mêlées...^{xli}

À peine est-il entré dans le musée qu'aussitôt il se retrouve dans la rue, sous l'effet de son pas rapide. La simultanéité prend chez Marinetti une forme assez classique, celle du dédoublement. Chez Mirbeau, il en est de même quand il « *se surprend à regarder passer une image forcenée, une image de vertige et de vitesse : la [s]ienne* »^{xlii}. La peinture futuriste usait de la même compénétration de plans différents, de la coïncidence de moments contraires. S'inspirant de la chronophotographie d'Étienne-Jules Marey, les frères Bragaglia tentèrent de visualiser la trajectoire des gestes et les déplacements. Marqués par la vitalité des éléments hélicoïdaux et sphériques chez Delaunay ou dans le premier cubisme^{xliii}, de nombreux peintres [Carra, Russolo, Severini, Boccioni] traduisirent la sensation du mouvement rapide par des effets tromboscopiques ou la succession d'angles aigus. Le goût est à l'éphémère, au courant continu de sons et d'images, au perpétuel dynamisme. C'est la venue d'une nouvelle beauté, celle de la Splendeur géométrique et mécanique, qui ne manque pas de caractériser quelques portraits croqués par Mirbeau.

C'est que je suis homme, comme tout le monde [...], j'ai un estomac, un foie, des nerfs, par conséquent des digestions, des mélancolies et des rhumatismes [...], des « états de la matière », qui affectent diversement notre sensibilité morale, notre imagination, le mouvement et la direction de nos idées...^{xliv}



Luigi Russolo, *Dynamisme d'une automobile* (1913).

Certains peintres futuristes [Russolo, Boccioni] travaillèrent sur les états d'âme, s'inspirant parfois des recherches de la Société des Études Psychiques de Milan. Ce thème pictural, dévolu aux symbolistes et souvent rejeté par les avant-gardes, s'appuie sur le principe de l'extériorisation de la sensibilité : le cerveau est le centre d'une force psychique dont les radiations, mues par la volonté, changent en intensité et en forme selon l'humeur. Ce sont ces « *invisibles ondes* »^{xlv} que les futuristes mirent à jour comme un des mystérieux mécanismes transportant l'énergie motrice. Ou encore ses bourdonnements d'oreille, « *comme envahies par des milliers d'insectes aux élytres sonores* »^{xlvi}.

Les futuristes revendiquaient la folie pour descendre dans les tréfonds de l'âme humaine ; Mirbeau en fait la norme de l'humain : « *Hélas ! [...] quel homme [...] peut se vanter de n'être ni fou, ni malade ?* »^{xlvii}. L'automobile provoque une brutale aliénation, une crise de délire doublée de syncopes visuelles. Mirbeau ne s'en délivre qu'à grand-peine en retrouvant sa raison sur le sol, tel Antée ses forces [psychiques]. Nouvelle pathologie mentale, la vitesse, « *maladie* »^{xlviii} du siècle, « *fièvre* »^{xlix} pénible et grisante, cherche un futur par définition inatteignable, insatiable.

Mais la conduite se veut surtout une propédeutique à l'écriture. Celle-ci doit devenir le sismographe d'une action re-vécue et intériorisée. En ayant recours à la focalisation interne, Mirbeau rejoint les tenants de la peinture futuriste qui souhaitaient placer le spectateur au cœur du tableau.

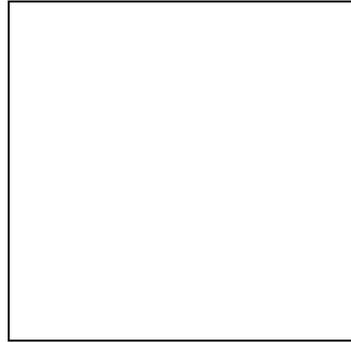
Ainsi, les phrases mirbelliennes semblent-elles s'étirer en long, fuir ce point [final, donc mort] sur la page blanche comme une route lumineuse. Le souvenir d'avoir traversé *des « espaces vides, des blancheurs infinies »*¹ ne correspond-il pas à l'angoisse de la page vierge ? La machine n'est-elle pas œuvre

d'imagination
[dévalorisée] au même
titre qu'une statue ou un
roman ?

L'utilisation récurrente du
présent confirme la
reviviscence du voyage
par l'écriture. Celle-ci est
une reconnaissance [du
chemin parcouru], une
connaissance renouvelée,
une naissance re-
marquée [via cette voiture
en gésine]. Dans

l'affranchissement des règles romanesques, l'écriture trace un
futur en suspens^{li} : Mirbeau manifeste ici un goût de l'inachevé,
de l'inaccompli.

« *Et puis, pour nous les rendre supportables et sans remords,
ne faut-il pas anoblir un peu toutes nos distractions ?* »^{lii} :
l'allusion n'est-elle pas destinée autant à l'écriture qu'à la
conduite ?



Giacomo Balla, *Fillette courant sur le balcon*
(1912).

UN RECIT DE L'HYBRIDITE

En orchestrant la présence simultanée d'éléments variés, en
décloisonnant les genres, en pratiquant un montage [inspiré
de la cinématographie ?], Mirbeau rejoint les choix narratifs de
Marinetti et de son *Zang Tumb Tumb*, roman [?] inspiré de
son expérience de reporter de guerre en Bulgarie.

Mirbeau n'adhéra jamais à aucune école ni doctrine... mais sa
dédicace vibrante à Fernand Charron ne peut-elle tenir lieu de
manifeste ou de plaidoyer ? La nature hybride de *La 628-E8*,
journal de voyage mâtiné d'anecdotes, de poème en prose,
d'autobiographie et de critique d'art, en fait une sorte d'aé-
rolithe qui échappe à toute tentative de classification établie. Le
choix de la plaque d'immatriculation en guise de titre évoque
les combinaisons mi-poétiques mi-loufoques de caractères
typographiques, assemblés par certains futuristes. Ainsi le
recueil *BIFŞZF (+18 simultaneità e chimismi lirici)* d'Ardengo
Soffici [1915]. Quant au livre, il est ravalé à bien peu, déprécié
par rapport à l'expérience directe de la réalité, le voyage,
circulation dans un grand livre ouvert en permanence.

*Elle [la voiture] m'est plus chère, plus utile, plus emplie
d'enseignements que ma bibliothèque, où les livres fermés
dorment sur leurs rayons. [...] Dans mon automobile j'ai tout cela,*

plus que tout cela, car tout cela est remuant, grouillant, passant, changeant, vertigineux, illimité, infini... J'entrevois, sans en être troublé, la dispersion de mes livres, de mes tableaux, de mes objets d'art.^{liii}

Pareille dépréciation dans le *Manifeste futuriste*, où la bibliothèque, cénotaphe du savoir, est désacralisée, condamnée : « *Nous voulons démolir les musées, les bibliothèques, combattre le moralisme [...] et toutes les lâchetés opportunistes et utilitaires* »^{liv}. Le futurisme se fait aussi le chantre de l'individualisme automobile, affichant la supériorité de la voiture sur le chemin de fer. Mirbeau le dédaigne de la même façon, avec ses « *voies prisonnières* »^{lv}, métaphore hémorragique du temps existentiel. Dans la voiture, le temps s'estompe, est maîtrisé, annihilé par la voiture : « [...] *j'éprouvais cette sensation [...] d'avoir, en un jour, vécu des mois et des mois* »^{lvi}. La considération proxémique^{lvii} est la même : il s'agit avant tout d'éviter la promiscuité. Mirbeau n'hésite pas à user d'un humour trivial, cacophonique. Alors qu'il vitupère « *l'horreur de[s] voisinages et le danger de[s] haleines* » ferroviaires et encense « l'air vivifiant de la prairie, de la forêt » permis par l'automobile, ne lance-t-il pas un « *Le polder, le polder !* » [le bol d'air !].

La confusion homme-machine est double : anthropomorphisme^{lviii} de la machine, « *avec ses poumons et son cœur d'acier, son système vasculaire de caoutchouc et de cuivre, son innervation électrique* »^{lix}, mais aussi mécanisation du conducteur, aux « *nerfs tendus comme des ressorts* »^{lx}, dont les « *reins ont des élasticités de caoutchouc neuf* »^{lxi}, et qui, une fois descendu de sa monture d'acier, se sent « *comme la machine qu'on a mise au point mort, sans l'éteindre, et qui gronde* »^{lxii}. Sans omettre la métaphore darwiniste du mécanicien, « *produit du garage* »^{lxiii}, espèce spécifique possédant son biotope, ses habitudes, ses grands prédateurs et ses proies faciles, une créature appartenant à une faune interlope, saluée avec ostentation par les futuristes et détaillée avec bonne humeur par Mirbeau.

Les fils métalliques de la voiture rejoignent le réseau des veines et artères autour de l'œil et du cerveau, faisant de la voiture la parfaite interface entre l'homme et le monde. « *Enfin, la Mythologie et l'Idéal mystique sont surpassés. Nous allons assister à la naissance du Centaure et nous verrons bientôt voler les premiers anges !* »^{lxiv} Mi-homme mi-cheval [vapeur], l'interface est fonctionnelle, mais esthétique de surcroît : le « *degré de presque-perfection* », la « *forme harmonieuse* » et

la « *part de beauté* »^{lxv} de la machine ne sont pas sans rappeler la tonitruante comparaison de Marinetti. Si elle remplace la femme, la voiture ne se féminise pas pour autant : les futuristes conspuent l'Art nouveau et son exaltation des formes féminines. L'archétype de l'homme-machine futuriste sera Gazourmah, fils d'acier de *Mafarka le futuriste*, roman-phare de Marinetti.

Nous sommes sur le promontoire extrême des siècles !... À quoi bon regarder derrière nous, du moment qu'il nous faut défoncer les vantaux mystérieux de l'impossible. Le Temps et l'Espace sont morts hier. Nous vivons déjà dans l'absolu, puisque nous avons déjà créé l'éternelle vitesse omniprésente.^{lxvi}

Il faut rompre avec les dettes et chaînes du « *grand tout du passé* »^{lxvii} : tel est l'esprit revendiqué par Mirbeau, appelant de ses vœux une nouvelle race d'hommes, découverte par le miracle de la voiture et la réduction de l'espace, et fustigeant les rites propitiatoires d'une religiosité archaïque^{lxviii}. Marinetti renia ses maîtres, les symbolistes, « *derniers amants de la lune* », ultime cordon ombilical avec une tradition exécrée ; Mirbeau juge de son côté les rayons séléniques comme les affres d'un « *romantisme suranné et charmant* »^{lxix}.

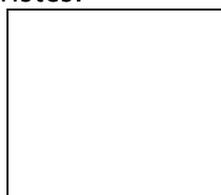
Mirabilisée, la machine mythifie l'existence : « *fabuleuse licorne* »^{lxx}, l'artefact permet de surmonter les pesanteurs de la chair et du passé. Ainsi le Grand Siècle de Louis XIV que Mirbeau honnit à l'occasion de son passage à Rocroy. « *C'est pour cela que j'aime mon automobile. Elle fait partie désormais de ma vie ; elle est ma vie, ma vie artistique et spirituelle [...]* »^{lxxi}. À la fois muse et amante, elle suscite le souvenir et inspire le narrateur-conducteur. Il ne l'abandonne qu'à regret pour goûter les promenades dans les rues d'Amsterdam, avant qu'elle ne le reprenne et le rejette sur la route.

Nous repartîmes. Gorgée d'essence neuve, la machine avait encore gagné en force et en vitesse. Ce n'était plus une machine, c'était l'Élément lui-même, non pas l'Élément aveugle et brutal qui hurle, fracasse et détruit tout ce qu'il touche, mais l'Élément soumis, discipliné, qui conquiert le temps, l'espace, le bonheur humain, l'avenir ; l'Élément qui obéit, comme un petit enfant, aux mains savantes, à la volonté supérieure de l'homme.^{lxxii}

Ce passage pourrait être l'annonce du futurisme naissant ; il n'est rien de moins qu'un cinglant désaveu à ceux qui voudraient réduire *La 628-E8* à un simple opus pré-futuriste. En effet, Mirbeau affecte une grande lucidité envers ses propres excès. Le futurisme exalte le rythme, la trépidation qui plongent l'homme dans l'introspection en favorisant son agressivité^{lxxiii}. Pour Mirbeau, la machine n'est qu'un outil, en symbiose avec l'homme, mais demeurant à son service. De

surcroît, la violence ne saurait être une fin en soi. Mirbeau se montre conscient de la schizophrénie inhérente à l'état de conducteur automobile : « *Peu à peu, je sens remuer en moi d'obscurs ferments de haine, je sens remuer, s'aigrir et monter en moi les lourds levains d'un stupide orgueil...* »^{lxxiv}. Il n'oublie pas de railler la perception belliciste de l'automobile par la gent féminine : « [...] *il vient du métier même qu'elles jugent héroïque, plein de dangers, et qu'elles comparent à celui de la guerre. Pour elles, un homme toujours lancé à travers l'espace [...] a vraiment quelque chose de surhumain* »^{lxxv}. Au terme de son récit, Mirbeau livre sa vision cynique d'un Progrès qui tue sans sourciller au nom de sa mission civilisatrice. La lenteur des terriens fait figure d'obscurantisme, d'attitude rétrograde tandis que la vitesse se donne à voir comme vertu sotériologique. Mirbeau dénonce cette fétichisation obsessionnelle du futur, source d'un bonheur promis au plus grand nombre, portée aux nues par les futuristes.

On a souvent fait de *La 628-E8* une œuvre d'impressionnisme littéraire : les futuristes connaissent bien ce mouvement dont ils se voulaient la continuité et la



Caricature représentant le dynamisme futuriste, 1913.

solidification. Cézanne et Monet eurent une influence décisive sur Soffici, Boccioni ou Balla. Futuristes et impressionnistes font les mêmes emprunts aux sciences techniques, aux théories de Chevreul [contraste des complémentaires], à des notions telles que l'hyperespace, la quatrième dimension ou les effets stroboscopiques. Ils partagent aussi une même prédilection pour les sujets modernes, une même volonté de saisir le temps... mais le futurisme accentuera ces tendances. *La 628-E8* révèle, comme nombre de romans consacrés à l'automobile, des affinités esthétiques, débarrassées de tout arrière-plan politique ou moral, avec le premier futurisme [1909-1913] et avec un certain nombre de mouvements qui peuvent lui être rattachés. *La 628-E8* reste ainsi très éloignée de toute dérive nationaliste, ce qui ne sera pas le cas des futuristes dont le slogan « *la guerre, seule hygiène du monde* »^{lxxvi} suffit à rappeler dans quels chemins de traverse ils se fourvoieront dans les années 30.

-
- i. *La 628-E8*, éd. Fasquelle, 1907, p. 312. Toutes les références renvoient à la présente édition.
 - ii. Grand spécialiste du futurisme, Giovanni Lista résume ainsi le caractère paradoxal de ce mouvement : « Historiquement trop tôt pour ne pas être séduits par les premiers mythes exaltants de la vitesse, biographiquement trop tard pour que le technologique puisse entraîner des modifications substantielles de sa sensibilité romantique » [F. T. Marinetti, *l'anarchiste du futurisme*, Séguier, 1995, p. 10].
 - iii. Le terme est d'ailleurs l'invention du futuriste Boccioni.
 - iv. Voir *Dédicace*, XII.
 - v. *Ibid.*, V.
 - vi. *La 628-E8*, p. 5.
 - vii. « Je sais des gens qui ont le don d'écrire, en marge de leurs guides, [...] leurs émotions [...], qui vont, de salle en salle, dans les musées, [...] les yeux ailleurs et l'esprit nulle part [...], pour enregistrer aussitôt une "idée et sensation", qui n'est le plus souvent que la réminiscence d'une lecture de la veille » [*ibid.*, p. 4].
 - viii. *Ibid.*, p. 10.
 - ix. *Dédicace*, IX.
 - x. *La 628-E8*, p. 308.
 - xi. *Ibid.*, p. 310.
 - xii. *Ibid.*, p. 308.
 - xiii. *Ibid.*, p. 11.
 - xiv. *Manifeste du Futurisme* § 4, p. 17.
 - xv. *Dédicace*, IX.
 - xvi. *La 628-E8*, p. 6.
 - xvii. *Ibid.*, p. 3. Notons l'assonance en *ou* qui rajoute à l'harmonie imitative de la phrase et souligne le caractère souvent poétique de l'écriture mirbellienne.
 - xviii. *Ibid.*, p. 386.
 - xix. *Manifeste*, p. 19.
 - xx. *Dédicace*, XIII.
 - xxi. Ap. 21, 1.
 - xxii. *La 628-E8*, p. 11.
 - xxiii. *Ibid.*, p. 312.
 - xxiv. *Ibid.*, p. 329.
 - xxv. *Ibid.*, p. 319.
 - xxvi. L'avion supplantera la voiture dans l'esthétique futuriste à partir de 1923 (aéropeinture).
 - xxvii. Voir le mauvais état des routes européennes et les douleurs subséquentes pur l'automobiliste.
 - xxviii. *Ibid.*, p. 2.
 - xxix. *Ibid.*, p. 10.
 - xxx. *Ibid.*, p. 12.
 - xxxi. *Ibid.*, p. 2.
 - xxxii. *Ibid.*, p. 11.
 - xxxiii. *Ibid.*, p. 2.
 - xxxiv. Le cinéma revêtra une importance cruciale pour les futuristes.
 - xxxv. *Ibid.*, p. 7.
 - xxxvi. *Ibid.*, p. 3.
 - xxxvii. Voir Samuel Lair, « D'Octave à Mirbeau : la tentation de la Totalité », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 6, 1999, pp. 36-38.
 - xxxviii. *La 628-E8*, p. 9.
 - xxxix. *Dédicace*, IX.
 - xl. Voir Claude Foucart, « Le Musée et la Machine : l'expérience critique dans *La 628-E8* », Actes du colloque *Octave Mirbeau* d'Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1992, pp. 269-279.
 - xli. *La 628-E8*, p. 9.
 - xl. *Ibid.*, p. 10.
 - xliii. D'ailleurs, la multiplication des points de vue, autorisée par la vitesse, et la recomposition d'un regard qui va de l'un à l'autre, donnent par endroits à *La 628-E8* des allures de mosaïque cubiste.
 - xliv. *Ibid.*, p. 5.
 - xl. *Dédicace*, XIII.
 - xlvi. *La 628-E8*, p. 2. Ce courant s'achèvera par la psycho-peinture de Rognoni, très proche de l'abstraction (1916).
 - xl. *Ibid.*, p. 3.
 - xl. *Ibid.*, p. 6.
 - xl. *Ibid.*, p. 7.
 - l. *Ibid.*, p. 2.
 - li. Voir le caractère prolifique des points de suspension dans le récit...
 - lii. *Dédicace*, VI
 - liii. *Ibid.*, IX.
 - liv. *Manifeste*, p. 18.
 - lv. *Dédicace*, VIII.
 - lvi. *Ibid.*, VIII.
 - lvii. Voir E. T. Hall, *La Dimension cachée*, Seuil, 1971. La proxémie est un néologisme créé pour désigner « l'ensemble des observations et des théories concernant l'usage que l'homme fait de l'espace en tant que produit culturel spécifique » (p. 13).
 - lviii. Ou animalisation de la machine : « *Et la 628-E8 était impatiente. On la sentait, toute frémissante d'élan*

retenus... Elle semblait encapuchonner son capot, comme un ardent étalon, son encolure, sous le mors qu'il mâche et qui le maîtrise. On eût dit vraiment qu'elle tirait sur le volant, comme un cheval sur ses guides... » [La 628-E8, pp. 316-317]

lix. *Dédicace*, XIII.

lx. *La 628-E8*, p. 6.

lxi. *Ibid.*, p. 8.

lxii. *Ibid.*, p. 12.

lxiii. *Ibid.*, p. 17.

lxiv. *Manifeste*, p. 15.

lxv. *Dédicace*, XIV.

lxvi. *Manifeste* § 8, p. 17.

lxvii. *La 628-E8*, p. 34.

lxviii. « *Le paysan breton [...] a une peur spéciale de l'automobile. Il y voit certainement une œuvre du diable, sinon le diable en personne. Dès qu'il en aperçoit une, il marmotte aussitôt des prières* » [*ibid.*, p. 282].

lxix. *Dédicace*, XVI.

lxx. *Ibid.*, X.

lxxi. *Ibid.*, IX.

lxxii. *La 628-E8*, p. 323.

lxxiii. « *La littérature ayant jusqu'ici magnifié l'immobilité pensive, l'extase et le sommeil, nous voulons exalter le mouvement agressif, l'insomnie fiévreuse, [...], la gifle et le coup de poing* » [*Manifeste*, § 3, p. 16].

lxxiv. *La 628-E8*, p. 308.

lxxv. *Ibid.*, p. 19.

lxxvi. *Manifeste*, § 9, p. 17.