

DINGO

ou

DE LA FABLE À L'AUTOFICTION

UN CHIEN MYTHIQUE

Dingo, qui paraît chez Fasquelle le 2 mai 1903, après une prépublication grassement rémunérée[1] dans *Le Journal*, est le dernier roman de Mirbeau publié de son vivant[2] – si tant est qu'on puisse baptiser “roman” un récit hybride où la fable est mâtinée d'autofiction. L'écrivain a travaillé de longues années sur cette œuvre ultime, véritable “*testament littéraire et biographique*”, selon Samuel Lair[3], dont il a ouvert le chantier au lendemain de la longue bataille du *Foyer*[4], mais que son état de santé, de plus en plus chancelant, lui a interdit d'achever. De sorte que, histoire de boucler la boucle ou ironie de la vie, c'est son ami et disciple Léon Werth qui, devenu secrétaire particulier de l'ancien secrétaire de Dugué de la Fauconnerie et d'Arthur Meyer[5], a dû, à des conditions que nous ignorons, faire le “nègre” pour le compte de l'ancien “nègre” de Dora Melegari et d'André Bertéra[6] : “*Mirbeau qui, à cette époque, ne pouvait plus ni composer, ni écrire, me demanda amicalement de terminer le livre*”, expliquera Werth au collectionneur acquéreur du manuscrit complet de *Dingo*[7]. Et il précisera quatorze ans plus tard : “*Dingo, inachevé, ne pouvait paraître. J'en écrivis, de toutes pièces les dernières pages. Je m'efforçai de faire du Mirbeau qui ne fût point pastiche, qui ne fût point à la manière de ... et de renoncer à tout trait, à tout accent, qui me fût personnel. Je le fis avec joie, parce que j'aimais Mirbeau. J'aurais eu pudeur à faire allusion à cela, si Mirbeau, cinquante fois, devant des tiers, n'avait proclamé cette “attribution d'origine” et rendu public ce que j'avais fait pour lui. Plus exactement, la preuve d'amitié que je lui avais donnée*[8].” Il lui est d'autant plus facile de faire “*du Mirbeau*” qu'il insère, dans “*les dernières pages*”, de larges extraits de textes antérieurs de Mirbeau[9] et que, pour une bonne part, il se contente de mettre en forme des épisodes que le grand écrivain lui a rapportés de vive voix, tels que l'accident d'Alice et la mort de Dingo, dont le récit est tout à fait conforme à celui que le romancier en faisait dans ses lettres de l'époque[10].

L'idée de faire d'un chien fabuleux un véritable héros de roman est sans doute très ancienne, puisque, lors de son séjour à Audierne, en 1884[11], Mirbeau écrit à un ami qu'il “*possède un chien tout à fait mystérieux et dont l'immoralité est prodigieuse*”. Volé en Norvège et acheté à un paysan breton, ce chien mythique est judicieusement nommé Canard, parce qu’“*il plonge comme ces volatiles et qu'il rapporte des mulets, des turbots et même des langoustes*”... “*D'un naturel doux et affectueux*” – ce qui ne l'empêche pas d'avoir “*failli étrangler un ivrogne*” et rompre “*les os du chien du maire*” –, il semble “*très heureux de partager [la] solitude*” de l'écrivain exilé, dont il sera dorénavant “*un compagnon précieux*[12].” Peu après, dans une de ses *Lettres de ma chaumière* de 1885, Mirbeau évoquera son ancien complice, disparu sans laisser de traces, dans une nouvelle intitulée “*Les eaux muettes*”, où il chantera les exploits de ce “*serviteur attentif, ingénieux, désintéressé et fier*”, qui était doté d'une “*épaisse crinière d'or fauve*” et d’“*yeux jaunes terribles et doux*”, “*pareils à ceux des lions*”, et qui, déjà, “*comprendait toutes choses*[13].” Ce Canard, qui par bien des côtés rappelle les “*bons chiens*” chantés par Baudelaire, mais dont les yeux jaunes et terribles ont quelque chose de surnaturel, voire de diabolique[14], est l'ancêtre direct de Dingo, canidé à la double nature, qui tient à la fois du loup et du chien, tout en n'étant ni l'un ni l'autre, selon une étymologie de la plus totale fantaisie.

En faisant d'un chien le héros éponyme du roman, après avoir élevé sa propre automobile au niveau d'une héroïne romanesque dans *La 628-E8*[15], Mirbeau poursuit sa mise à mort de la forme romanesque héritée du XIX^e siècle, avec ses ingrédients obligés que sont le romanesque, la

composition[16], le code de vraisemblance et le code de crédibilité[17], en même temps qu'il manifeste une nouvelle fois sa méfiance et sa déception d'idéaliste impénitent à l'égard de l'indécrottable espèce humaine vouée dans son esprit à une condamnation radicale : “ *Dingo est l'histoire d'un chien. Ça me changera des hommes* ”, écrivait-il à Francis Jourdain[18]. Mais le recours au chien présente bien d'autres intérêts pour le romancier : il symbolise la fidélité et le dévouement ; il est prêt à se battre, au péril de sa vie, pour défendre ses maîtres ou le troupeau dont il a la garde ; animal domestiqué par l'homme, il incarne la double postulation des êtres humains, déchirés entre nature et culture, instincts et contraintes de l'organisation sociale. À tous ces titres, il peut apparaître comme un double fraternel de l'écrivain, l'imprécateur au cœur fidèle[19], qui n'a cessé de se dévouer pour ses amis (Claude Monet, Camille Pissarro, Auguste Rodin, Marcel Schwob, Remy de Gourmont, Maurice Maeterlinck, Marguerite Audoux et beaucoup d'autres), qui s'est battu toute sa vie, bec et ongles, pour défendre les valeurs éthiques, esthétiques et politiques qu'il a faites siennes[20] – au point d'être comparé par un obscur littérateur, Joseph Roger, au chien des Baskerville de Conan Doyle[21] –, et qui, libertaire convaincu, a toujours eu la nostalgie d'un état de nature idéalisé en paradis perdu, tout en se frayant, dans le monde des hommes dénaturés et au sein d'un ordre social honni, un chemin tortueux vers le succès littéraire, la reconnaissance sociale et la richesse matérielle.

Mais parvenu au dernier décours de sa vie, presque constamment malade, déçu dans ses espérances les plus tenaces, aigri à force de désillusions cruelles et devenu misanthrope pour avoir trop aimé les hommes[22], le vieux lutteur n'est plus vraiment en état de continuer à faire trembler, avec la seule arme de sa plume, les grimaciers des lettres et des arts et les forbans de la politique et des affaires : il a besoin d'un substitut mythique[23] pour poursuivre son œuvre de justicier et de vengeur des opprimés de tout poil. Ce sera le rôle dévolu à Dingo : “ *Tel maître, tel chien* ”, observe le notaire Anselme Joliton. On comprend, dès lors, que *Dingo* puisse apparaître d'abord comme un acte de vengeance : “ *Avec des “mots”, [Mirbeau] se venge de tous les “maux” qu'il a subis au contact de la vulgarité, de l'incompréhension, de la sottise, de la perfidie*[24] ”, observe Jules Bois – et du même coup nous venge nous aussi, lecteurs, qui avons vécu et souffert comme lui et qui pouvons trouver, dans la verve rabelaisienne de ses caricatures jouissives, dans ses galéjades jubilatoires, dans son humour ravageur, de quoi panser nos blessures et transmuier nos frustrations en délectations qui n'ont rien de morose[25]. “ *Mirbeau tient enfin sa vengeance* ”, constate également André Dinar, qui voit en Dingo un “ *vengeur symbolique*[26] ”, face à tous les moutons humains. Ce chien supérieurement intelligent[27], dans lequel se mire le romancier, et auquel il “ *prête instinctivement ses pensées secrètes, ses désirs, ses aspirations, ses inquiétudes, ses tares* ”, comme l'écrit l'anarchiste Victor Méric[28], ce chien qui est “ *l'image-miroir de son âme* ”, selon Reginald Carr[29], loin de n'être qu'un vulgaire ornement de salon ou qu'une consolation pour âmes esseulées, devient le “ *démystificateur* ”, celui qui “ *lève les masques*[30] ”, comme jadis le petit Diable aux pieds fourchus de *L'Événement*[31], ou Célestine, la femme de chambre du *Journal*. Ou comme Mirbeau lui-même qui, dans toute son œuvre, a mis en place un dispositif littéraire qu'Arnaud Vareille a judicieusement baptisé le “ *complexe d'Asmodée*[32] ”, par référence au *Diable boiteux* de Lesage.

Il s'ensuit que, comme le romancier l'annonçait à Georges Pioch en août 1911, *Dingo* est bien avant tout “ *un livre de satire sociale*[33] ”, où il peut exercer librement “ *ses dons exceptionnels de virulence et de causticité* ”, selon le célèbre critique Paul Souday[34]. Au service de cette satire sociale, qui passe par le truchement d'un rire libérateur, Mirbeau met en œuvre tout un arsenal de procédés de distanciation destinés à toucher l'esprit du lecteur et à éveiller sa conscience critique : dans un univers de fantaisie, mais qui n'en ressemble pas moins beaucoup au nôtre[35], et où tout continue de marcher à rebours du bon sens et de la justice, comme il ne cesse de le proclamer depuis son scandaleux article de 1882 sur “ *Le Comédien* ”[36] et comme on l'a vu dans *Le Jardin des supplices* et *Les 21 jours*, se conjuguent la farce et l'amplification à la façon de Rabelais, pour mieux faire ressortir l'absurdité des hommes et des institutions, la caricature au vitriol à la Daumier, pour rendre plus sensible leur férocité, et l'humour noir dévastateur à la Swift, pour créer un choc pédagogique et susciter une réaction de l'esprit. Sous le regard impitoyable de

l'observateur venu de la ville, le village de Cormeilles-en-Vexin, où il a passé quatre ans de sa vie, de 1904 à 1908, et qu'il rebaptise Ponteilles-en-Barcis, apparaît comme un microcosme où sont savoureusement concentrées, pour notre édification autant que pour notre délectation, toutes les pourritures et toutes les hideurs, celles des corps, et plus encore celles des âmes, les "*laideurs morales*" des individus et les turpitudes sociales et institutionnelles qu'il entend stigmatiser. Misonéisme, xénophobie, lâcheté, sottise, ignorance crasse, superstition, hypocrisie, sournoiserie, cruauté, âpreté au gain poussée à l'occasion jusqu'au matricide (lequel n'est pas mal jugé, pour peu qu'il soit perpétré avec "*du tact*"...), les habitants de Ponteilles, paysans et notables, apparaissent comme autant de spécimens d'humanité sordide, qui cumulent les vices et les tares : "*Je n'ai pas pris mon parti de la méchanceté et de la laideur des hommes. J'enrage de les voir persister dans leurs erreurs monstrueuses, de se complaire à leurs cruautés raffinées... Et je le dis*", confiait le romancier, amer et irréconcilié, au journaliste Louis Nazzi, alors qu'il ahanait sur son roman[37]. Faut-il s'étonner, dès lors, si, un quart de siècle après le départ précipité du *gentleman farmer* venu, plein d'illusions, apporter le progrès aux ruraux et jouer le rôle de Voltaire à Ferney, "*Cormeilles-en-Vexin hait encore Octave Mirbeau*", comme le note le journaliste Jacques Lombard, en reportage à Cormeilles pour le compte de *Paris-Soir*[38] ?

Il ne faudrait pas en conclure pour autant que le millionnaire rouge, perpétuellement déçu par une humanité larvaire dont il s'obstinait à trop attendre, nonobstant sa lucidité sans failles et son pessimisme radical[39], s'est contenté de régler bassement quelques comptes avec une bande de "*lourdauds rétrogrades*". Car, par-delà les fantoches gratinés qu'il voue au pilori d'infamie, c'est une nouvelle fois l'organisation sociale, pathogène et homicide, qu'il entend démasquer et contre laquelle il nous invite à nous révolter : indifférence des politiciens démagogues, qui laissent prospérer la misère et l'ignorance du plus grand nombre pour mieux l'asservir ; effets pervers du protectionnisme à la Méline[40], qui maintient des prix élevés pour les prolétaires des villes et entretient l'arriération des prolétaires des champs ; inhumanité et arbitraire de ce qu'il est convenu d'appeler la "Justice", inflexible pour les gueux, tels que l'impécunieux Piscot, et douce aux nantis, notaires frauduleux ou politiciens vénaux, auxquels elle garantit l'impunité ; culte de la sacro-sainte petite propriété et sacralisation du veau d'or, qui déshumanisent les relations sociales et qui sont à l'origine de la plupart des délits et des meurtres, pur produit d'une société inégalitaire ; cléricisme camouflé d'une école prétendument laïque, mais qui est en réalité soumise aux intérêts des possédants, et qui n'est pas même fichue de désaliéner les enfants en leur inculquant les rudiments d'une vision matérialiste du monde, débarrassée des plus grossières superstitions ; dévoiement de la science en un scientisme foireux, ersatz des anciennes religions, où prospèrent les charlatans et les faux savants tels que Legrel...

Dans la lignée des cyniques grecs, "falsificateurs" de la monnaie politique, qui faisaient du chien une référence, voire un modèle, parce qu'il ne s'embarrasse pas des hypocrites règles morales et sociales, Mirbeau-romancier démystifie la prétendue "civilisation" dont se gargarisent les politiciens en campagne : conditionnés et abêtis par l'Église catholique, la pseudo-République et la presse abrutissante, qui conjuguent leurs efforts pour les maintenir dans la crasse de la servitude, les paysans du Vexin sont bien plus "*sauvages*" que "*les sauvages du centre africain*" massacrés par la colonne "républicaine" de Voulot et Chanoine, que les Tasmaniens exterminés par les colons anglais au nom du "progrès", ou que les Chinois, héritiers d'une culture millénaire, décimés et pillés par les soudards de l'Europe[41] au nom de la défense de la "*civilisation occidentale et chrétienne*". Une fois de plus, son dégoût viscéral pour cet univers de larves, de canailles et de maniaques, sous-produit d'une organisation sociale criminelle et criminogène, débouche sur la révolte. Mais, paralysé par la maladie, et bien en peine d'agir par lui-même, le justicier en est dorénavant réduit à se contenter d'une révolte par procuration : *Dingo* constitue une manière de portrait du vieux lion fatigué en jeune chien, et peut, du même coup, apparaître comme une métaphore des combats de l'écrivain engagé.

L'AUTOFICTION

Mais ce roman en forme de fable présente l'originalité de placer au centre d'un récit, qui n'est en effet qu'une fiction, le romancier lui-même, comme il l'a déjà fait dans *La 628-E8* (1907), inaugurant un nouveau genre que l'universitaire et romancier Serge Doubrovsky ne baptisera "autofiction", à son propre usage, que soixante-deux ans plus tard[42], tout en reconnaissant que la chose existait bien avant le mot ! Il a forgé ce néologisme d'"autofiction" sur celui d'"autobiographie", mais pour distinguer nettement ce genre de fiction du genre autobiographique illustré par *Les Confessions* de Rousseau, contribuant de la sorte à brouiller les pistes et à effacer les frontières entre des genres narratifs traditionnellement bien distincts. Comme nous l'avons vu à propos de *La 628-E8*, l'autobiographie et l'autofiction ont ceci en commun qu'elles impliquent l'identité de trois instances : celle du romancier, dont le nom apparaît sur la couverture du livre ; celle du narrateur, qui dit "je" ; et celle du personnage, dont, longtemps après les faits, nous sont rapportées les mésaventures. Mais, différence majeure, dans une autobiographie, les événements rapportés sont supposés avoir réellement eu lieu, même s'il arrive à la mémoire du narrateur de déformer, de confondre, voire d'oublier. En revanche, dans une autofiction, "*variante post-moderne de l'autobiographie*", selon Doubrovsky, les faits relatés s'inscrivent d'entrée de jeu dans ce qui nous est présenté comme une fiction, ce qui laisse à l'auteur-narrateur les mêmes droits et la même latitude qu'à un romancier, sans que le lecteur puisse toujours distinguer la "*relation de faits et gestes réels*" advenus à l'auteur-narrateur et le "*récit fictif*"[43] d'aventures prêtées au personnage qui porte le même nom que l'auteur. Ce panachage générique ne peut que susciter doutes et interrogations dans l'esprit du lecteur, car il y a une contradiction éclatante entre la réalité objective de l'instance narrative, qui est en l'occurrence un écrivain célèbre et reconnu dans toute l'Europe, et le caractère fictif, au moins en partie, des événements auxquels est mêlé Mirbeau en tant que personnage ; entre l'étiquette de "roman" figurant sur la couverture du volume et un récit à la première personne qui a toutes les apparences d'une autobiographie, puisque l'auteur s'y met lui-même en scène. Si, longtemps après Mirbeau, "*cet indépassable entredeux du récit référentiel et de la narration fictive, cette intertextualité constitutive et sans cesse oscillante*", ont connu tant de succès, dans le dernier quart du vingtième siècle, selon Doubrovsky, il convient probablement d'y voir le reflet d'une époque où le sujet traditionnel se déconstruit dans une "*pluralité de récits fragmentaires*", où l'on ressent "*l'impossibilité d'une saisie totalisante de soi, logique et chronologique*", et où l'on ne peut plus accorder confiance aux "*idéologies collectives sécurisantes*"[44]. Même s'il est risqué, à cent ans de distance, de prétendre plaquer sur une œuvre de 1913 une analyse qui est fonction d'une situation historique postérieure sans rapport évident avec celle de la Belle Époque, force est de constater que, de fait, Mirbeau s'est toujours refusé à donner du psychisme humain en général, et du sien en particulier, une vision qui se prétende "*totalisante*" et illusoirement clarifiante[45] ; qu'il n'a adhéré à aucune idéologie sécurisante, et que, bien au contraire, il a constamment mis en garde contre toutes les illusions idéologiques, y compris celles des anarchistes auxquels il s'était pourtant rallié[46] ; et qu'il a déconstruit et fragmenté[47] systématiquement ses dernières œuvres romanesques, depuis *Dans le ciel*[48] (1892-1893) jusqu'à *Dingo*, vingt ans plus tard. Ce n'est donc certainement pas un hasard si, bien avant l'époque où Doubrovsky croit pouvoir situer l'apparition de l'autofiction – dans un roman de Colette paru en 1928, *La Naissance du jour* –, Mirbeau a recouru à une forme narrative nouvelle, accordée à sa propre vision non finaliste du monde[49], et qui, à défaut de nom, avait un bel avenir devant elle. Étudions-la de plus près, afin de faire le départ entre le réel et le fictif, et surtout pour essayer de comprendre les raisons qui l'ont poussé à recourir à ce mélange détonant de roman et d'autobiographie.

Dans son ultime roman, nombre de traits renvoient à la "vraie vie" du romancier qui, comme à l'accoutumée, s'appuie sur le vécu et l'observation pour compenser le manque d'imagination dont, dans *Dingo* précisément, il prétend souffrir : il a bien habité boulevard Delessert à Paris, villégiaturé à Noirmoutier en 1886 et possédé alors une chatte du nom de Miche ;

il a bien été propriétaire, par épouse interposée, d'un bel hôtel XVIII^e siècle à Corneilles-en-Vexin ; il y a bien employé un misérable ouvrier agricole du nom de Piscot, qui était effectivement le père de onze enfants, et à qui est arrivée la pédagogique et pathétique mésaventure rapportée au chapitre VI ; il en a bien été chassé par l'hostilité d'une population xénophobe et misonéiste, qui ne lui pardonnait pas d'être étranger au village ; et, surtout, il a bien possédé pendant plusieurs années un chien du nom de Dingo, auquel il était extrêmement attaché, comme au plus fidèle et au plus humain de ses amis, auquel il prêtait des capacités stupéfiantes, et qui est mort de la jaunisse, après dix-sept jours d'une interminable agonie, veillé jour et nuit par son maître, au cours d'une villégiature des Mirbeau à Veneux-Nadon, en Seine-et-Marne, quelques semaines après le grave accident de voiture réellement advenu à Alice Mirbeau et relaté dans le dernier chapitre. Est-ce à dire pour autant que tous les faits rapportés dans *Dingo* soient avérés ? Il n'en est rien, bien sûr, et le romancier se garde bien de laisser s'installer une telle illusion dans l'esprit du lecteur :

- Nombre de personnages sont de toute évidence de pures fictions, tels l'excentrique Sir Edward Herpett, supposé avoir fait cadeau du nouveau-né à son ami Mirbeau, ou le faux savant Édouard Legrel, éleveur d'araignées, ou le “ vieux zèbre[50] ” Pierre Barque, peintre de lièvres et de homards et parasite attitré, sans qu'il soit possible un seul instant de les prendre pour des personnes réelles.

- Aux modèles vivants offerts par le microcosme de Corneilles et dont le romancier s'est effectivement servi pour peindre les habitants du village, il prête des aventures totalement imaginaires : ainsi, le “ vrai ” Piscot n'a jamais mis les pieds en Chine, et la mère du cabaretier Jaulin-Tondu (primitivement nommé Retondu), n'ayant jamais habité Corneilles, n'a pas pu y être été assassinée par son fils.

- Il tire d'une seule personne, prise comme modèle référentiel, le notaire et ancien maire de Corneilles, M^e Daniaud, deux personnages bien distincts et dûment différenciés – le maire, Théophile Lagniaud, et le notaire, Anselme Joliton –, selon un procédé qui relève de l'art du romancier et non de l'enquête journalistique.

- Les événements les plus marquants rapportés dans le roman, tels que l'assassinat et le viol de la petite Radicet, ou le carapatage du notaire Joliton avec les économies de ses clients et le suicide subséquent de sa femme neurasthénique, ne sont pas attestés dans la presse de Pontoise et sont à coup sûr fictifs eux aussi, même s'il n'est pas exclu que le romancier se soit inspiré de faits divers advenus dans une autre région. Quant aux exploits cynégétiques de Dingo, ils sont, naturellement, de la plus haute fantaisie : il est clair d'emblée que ce chien fabuleux appartient à l'univers du mythe, ou relève d'une mystification – ce qui revient pratiquement au même –, sans qu'il soit toujours aisé de déceler la part de grossissement spontané de l'œil d'un romancier expressionniste[51], celle de la galéjade destinée à se payer la tête du lecteur[52], celle du genre héroï-comique et de la farce, qu'il affectionne tout particulièrement pour les effets comiques qu'il en tire, et celle de l'affabulation didactique, indispensable à un conte philosophique à la façon du XVIII^e siècle. Quoi qu'il en soit, ces prouesses, présentées comme surnaturelles par Piscot, révèlent chez notre romancier un total mépris pour les conventions de la vraisemblance.

- Enfin, le Dingo historique n'a jamais posé les pattes à Corneilles, pour la bonne raison qu'il est mort, on l'a vu, à Veneux-Nadon, près de Fontainebleau, en octobre 1901, soit trois ans avant l'achat du château du Vexin où il est supposé être arrivé à l'âge de quelques jours, au terme d'un voyage qui, dans la réalité, l'eût réduit prématurément à l'état de cadavre... La chronologie est donc complètement brouillée, et, s'il est éminemment probable que Mirbeau rapporte nombre des observations qu'il a pu faire sur son chien et certaines de ses aventures, il les a situées dans un autre contexte géographique et social : il a donc mixé des souvenirs d'époques différentes, et les a assaisonnés en y allant de son imagination – portée à la cocasserie et à l'amplification –, comme l'aurait fait n'importe quel romancier. Ajoutons que, par-dessus le marché, à en croire de multiples témoignages, qui, à défaut de nous préciser la race du “ vrai ” Dingo, convergent du moins sur ce point, il n'était à coup sûr pas un dingo, ce qui n'empêchait pas son maître de lui prêter des

aventures fabuleuses, histoire d'interloquer un auditoire suspendu à ses lèvres[53]...

Impossible, donc, de prendre le récit au pied de la lettre et de le juger à l'aune d'une "réalité" supposée objective à laquelle le romancier aurait souhaiter coller au plus près. Aussi Roland Dorgelès est-il habilité à voir en Mirbeau, au terme de son enquête à Cormeilles-en-Vexin, "l'homme qui a inventé la réalité". Formule oxymorique frappante, qu'il explique en ajoutant : "Dans Dingo, rien n'est exact, mais tout est juste[54]" : ce que disant, il dissocie soigneusement la vérité humaine et sociale, la seule qui intéresse le romancier, du respect aveugle, superficiel et mutilant, pour les boutons de guêtres et les "petits faits vrais" chéris des naturalistes et dont il se gausse. Le romancier ne se soucie aucunement, en effet, de "copi[er] servilement comme font les naturalistes[55]", qui "rapetiss[e]nt" et "rédui[sen]t toutes choses et tous êtres à de pauvres constatations[56]" : il est un artiste, donc un créateur. Non pas, bien sûr, un substitut de Dieu *omnipotens* à la façon de Balzac, qui entendait concurrencer l'état-civil et tirer des milliers de vies du néant, mais, comme nous l'avons vu à propos du *Jardin des supplices*, un simple démiurge, qui organise, amalgame, triture, interprète et exprime à son gré, en vue des objectifs qui sont les siens, les éléments empruntés à la vie en général, et à la sienne en particulier, pour en tirer, après un "travail de distillation" qu'il compare à la "cristallisation" stendhalienne[57], une œuvre éminemment personnelle. Se construire en tant que personnage, au lieu de se contenter de reproduire les pauvres événements d'une vie ordinaire, cela permet d'aller bien au-delà des limites du vécu et des anecdotes le plus souvent insignifiantes qu'il comporte, et cela ouvre à la réflexion des horizons nouveaux.

On comprend, dès lors, que Mirbeau, à la différence des naturalistes de stricte obédience, ne se soucie nullement de conférer à ses récits des "effets de réel", comme on dit, puisqu'ils ne seraient à ses yeux que des mystifications faisant croire à la réalité de ce qui n'est pas. Dans *Dingo*, cette volonté de se démarquer nettement du réalisme vulgaire – tant au sens philosophique du terme que dans son acception littéraire – prend des formes classiques chez Mirbeau : la caricature (pensons à "la belle Irma" au "tempérament amoureux des plus violents" et à la houle déferlante de ses seins, ou au maire au "sourire de propagande électorale", ou à la laideur *hugotique* de la voisine de Noirmoutier) ; l'invention saugrenue (par exemple, le "Manuel théorique et pratique de la digestion du cafard (*blatta orientalis*)", ou "l'histoire musculaire de l'araignée", ou encore la recette du lait concocté par Pouillaud à destination des crèches, débarrassé de sa crème, mais généreusement enrichi de craie, d'eau de mare, de cervelle de mouton et de germes de la tuberculose...) ; l'ironie et la dérision (parlant de "combativités" qu'il qualifie mécaniquement de "généreuses", il feint de justifier l'adjectif en ajoutant : "car il est bien entendu, n'est-ce pas ?... que toutes les combativités sont généreuses") ; la fausse naïveté ("Dingo n'avait pas lu Tacite... du moins pas encore") ; et le grossissement *hénaurme* à la manière de Rabelais, à l'occasion des exploits cynégétiques de Dingo ou des conséquences de la disparition du notaire Vertbled[58].

Le narrateur n'en affirme pas moins, contre toute évidence, et sans le moindre souci d'être cru : "Je n'invente pas des histoires romanesques ; je raconte des choses que j'ai vues." De fait, les "choses" qu'il est supposé avoir "vues", selon les exigences du roman expérimental, sont si peu plausibles, et sont narrées avec une telle désinvolture[59] et un tel dédain de la crédibilité romanesque, qu'elles ne peuvent que renforcer le doute dans l'esprit du lecteur, au risque d'achever de le déconcerter : l'apparente mystification semble bien être alors la forme achevée de la démystification du roman prétendument "réaliste" et qui devrait plutôt être qualifié d'"illusionniste", selon la formule de Maupassant[60].

Par ailleurs, il est notable que l'image donnée de lui-même par le romancier est, par bien des côtés, à l'opposé de son image de marque habituelle, comme c'était déjà le cas dans *La 628-E8*. Certes, Mirbeau-personnage a hérité de Mirbeau-romancier un certain nombre de caractéristiques qui sont destinées à faciliter l'identification : il est un écrivain engagé, sensible et doté d'un cœur d'apôtre[61], soucieux de Justice et de Vérité, défenseur des misérables et des opprimés tels que Piscot, chantre des animaux en général et de "la vie harmonieuse" des chiens en particulier, méfiant à l'égard de toute autorité, à commencer par les représentants de la force publique et de la

“ Justice ” ; il est révolté contre toutes les formes d’oppression, d’aliénation et d’obscurantisme, spontanément protestataire comme le jeune Dingo en qui il sent une âme fraternelle, et, comme lui, pessimiste face à la malignité humaine et à la malfaisance sociale ; il est radicalement matérialiste et farouchement attaché à toutes les libertés, allergique aux politiciens de toute obéissance, aux académiciens, aux gens de Lettres, aux snobs et aux vaudevillistes, mais charmé par les “ *délicieux cancrs de collège* ” ou par les “ *fautes de dessin* ”, et “ *passionnément* ” intéressé par les *endehors* et les marginaux[62] tels que le braconnier Victor Flamant[63] ; et, *last but not least*, il est un admirateur patenté de Rousseau, Stendhal, Tolstoï et Thomas Hardy.

Mais, à côté de ces traits conformes à ce que nous savons de l’écrivain, que de caractères inattendus, où Mirbeau-personnage est à contre-emploi de Mirbeau-romancier ! Il se dit plein de “ *tares* ” bien “ *cachées* ”, s’avouant du même coup vicieux et hypocrite ; il s’avère souvent irritable et injuste avec ceux qui le servent, notamment avec le jardinier Thuvin, qui l’exaspère en lui révélant les délits commis par Dingo, et il se comporte “ *grossièrement* ” avec lui, tout prêt à le punir sévèrement pour avoir eu raison contre lui ; vaniteux et phraseur, il souhaite donner de lui “ *une idée avantageuse* ” en prononçant “ *des grands mots* ” qui “ *ne signifient rien du tout* ” ; il est peu charitable et ne donne pas un sou au pauvre vagabond, portant ainsi, de son propre aveu, une part de responsabilité dans le crime que celui-ci va commettre ; il se présente comme susceptible d’une “ *exaltation sanguinaire* ” fort inattendue[64] et qui ne le distingue plus des spectateurs de la chasse à courre qu’il entend pourtant vilipender ; particulièrement naïf, le grand démystificateur se laisse duper par les grimaces de charlatans tels qu’Herpett et Legrel, ou par l’amitié superficielle de l’écrivain Dalant, et avoue refuser souvent de regarder en face une vérité qui le blesse, ce qui donne au lecteur le sentiment roboratif de se sentir à bon compte supérieur à l’auteur, qu’il a tendance à identifier au personnage ; quoique matérialiste, il n’est pas imperméable aux superstitions du milieu rétrograde où il vit, et, quoique libertaire, il prêche le respect dû à la force publique ; et le pourfendeur des idéaux homicides, stigmatisés jadis dans *L’Abbé Jules*, est devenu un idéaliste fervent, soucieux de “ *sauvegarder la morale* ”. Quant à l’anarchiste impénitent, au philosophe cynique contempteur des pseudo-valeurs et des lois oppressives de la société bourgeoise et de la civilisation occidentale, voilà qu’il s’est mué en un apologiste de la France radicale de la Troisième République et que, dans des “ *discours de distribution des prix* ”, nouvel adepte de la langue de bois des politiciens en campagne, il chante ses “ *justes lois* ” et ses “ *bienfaits moraux*[65] ” ... Comble de la palinodie apparente : le rousseauiste qui, par la voix de l’abbé Jules, avait jadis présenté les animaux comme un modèle de beauté et d’harmonie, n’est plus qu’un mauvais maître acharné à dénaturer son chien pour en faire “ *un homme* ” et un “ *bon citoyen* ” respectueux des lois (“ *Je ne lui demandais pourtant que peu de chose, je ne lui demandais, à ce chien, que de devenir un homme. C’était si facile, il me semble*”), et il n’hésite pas, pour mieux l’aliéner, à pratiquer le conditionnement que Mirbeau-romancier, intellectuel libertaire, a toujours dénoncé : “ *Doucement, par des détours insidieux, sans le heurter trop vivement dans ses habitudes et dans ses idées, je tentai de l’amener à une conception moins hasardeuse, plus policée de la vie... de la vie européenne, dont je me gardai bien, d’ailleurs, de lui tracer un tableau véridique. En bon historien idéaliste, je sus rester dans la limite des généralités vagues, consolantes et enchanteresses.* ”

Cet autoportrait-charge de Mirbeau en forme de déboulonnage apparaît comme une sorte de règlement de comptes avec lui-même, que l’on peut rapprocher, par certains aspects, de celui qu’entreprendra Albert Camus dans *La Chute* : la mauvaise conscience de l’ancien “ *prolétaire de lettres* ” [66] parvenu au faite de la gloire et de la richesse et devenu châtelain n’y est sans doute pas étrangère. À la faveur de l’autofiction et de sa transformation en personnage de roman, *Dingo* nous présente donc deux Mirbeau bien distincts, ou deux faces opposées et contradictoires du même Mirbeau, dédoublement qui contribue peut-être à menacer l’intégrité du moi[67], mais qui est aussi symptomatique de sa vision du psychisme humain. Le romancier ne croit pas, en effet, à l’unité mythique du moi, telle qu’elle apparaît à travers les romans des psychologues “ *en toc* ” tels que Paul Bourget, sa tête de Turc, et pas davantage à la possibilité de la connaissance rationnelle de la psyché[68] : on peut y voir le fruit de la “ *révélation* ”, un quart de siècle plus tôt, de la psychologie des profondeurs de Dostoïevski, dont témoignaient déjà *Le Calvaire* et *L’Abbé Jules*. Pour lui,

l'homme, loin d'être un animal raisonnable, clair et cohérent, est tiraillé à hue et à dia par des postulations simultanées, il est en proie à une “ *bousculade folle d'incohérences, de contradictions, de vertus funestes, de mensonges sincères, de vices ingénus, de sentimentalités naïves* ”, qui le rendent “ *si douloureux et si comique... et si fraternel* ” ; de sorte que de vouloir appliquer de la “ *mesure* ” et de la “ *logique* ” à ce qui n'est que “ *folie* ” fait de ce qu'il appelle “ *l'art latin* ” un art “ *incomplet, quand il n'est pas faux*[69] ”, comme il l'écrit à Léon Tolstoï en 1903. En mettant en lumière le magma de ses propres contradictions, par le truchement de l'autofiction, comme il l'a fait de ses personnages de pure fiction tels que Jean Mintié, l'abbé Jules ou Célestine, Mirbeau-romancier s'inscrit donc dans la continuité des grands Russes.

Il y a cependant, par rapport à ses romans antérieurs, une différence notable que nous avons déjà notée à propos de *La 628-E8*, et qui constitue sans doute l'intérêt majeur de l'autofiction mirbellienne : comme il ne se contente pas de voir les choses avec la distance d'un romancier omniscient et en passant par l'intermédiaire de personnages fictifs et qu'il semble s'impliquer personnellement, puisqu'il se met en scène, du même coup il s'expose bien davantage en tant qu'auteur. C'est son autorité même d'écrivain qui risque d'être remise en cause, car on n'a guère envie de faire confiance à un “ *auteur* ” qui avoue aussi ingénument ses faiblesses, ses naïvetés et ses contradictions, et qui adopte, par rapport à lui-même, un regard pareillement ironique et sans illusion ni aménité. Plus audacieux que Rousseau, qui était porté à excuser un peu trop facilement les fautes avouées de Jean-Jacques, il encourt le risque de discréditer tout à la fois l'homme et l'écrivain. Il pousse si loin l'autodérision que le justicier des Lettres, en qui tant de jeunes du début du siècle voyaient un Maître, semble parfois se considérer comme un *minus habens*, tout juste bon à se mettre à l'école de son propre chien, pour prendre “ *des leçons de nature* ”, comme le note Robert Ziegler[70] : “ *Dingo, étant plus intelligent que moi, résistait* ”, écrit admirativement le narrateur, qui décide désormais de “ *[s'] y fier aveuglément* ”, au point, par exemple, de se détourner “ *de l'homme envers qui Dingo montrait de la méfiance, de la haine* ” et d'accepter, “ *sans discussion, celui à qui Dingo manifestait de l'amitié* ”...

Dès lors, ce n'est plus seulement sa propre autorité qu'il remet en cause : c'est le principe même de l'Autorité qu'il sape. Par opposition à tous ceux, politiciens, religieux, historiens ou scientifiques foireux du genre de Legrel, qui prétendent posséder la clef du Bonheur, du Salut ou de la Vérité, il se refuse à prêcher quoi que ce soit et nous invite à nous méfier comme de la peste de tous les “ *mauvais bergers* ”, fussent-ils étiquetés anarchistes et animés des meilleures intentions du monde, comme Jean Roule[71]. Une nouvelle fois, il s'amuse à déconcerter ses lecteurs et à ébranler toutes leurs certitudes, mais sans rien leur proposer à la place et sans apparaître comme une autorité alternative : faire table rase de tous leurs préjugés semble être, à ses yeux, la condition nécessaire et suffisante de leur émancipation intellectuelle.

Si Mirbeau se contente d'inquiéter en posant des questions sans formuler de réponses, c'est aussi parce qu'il sait que toute réalité, humaine ou sociale, ne peut être que contradictoire et qu'il est plus sensible que tout autre aux contradictions dialectiques à l'œuvre dans l'univers et déjà illustrées dans *Le Jardin des supplices* et *La 628-E8*. C'est pourquoi il lui arrive souvent, quand il formule une idée ou un jugement, d'envisager en même temps toutes les objections recevables qu'on peut lui adresser, et parfois même, cas extrême, de brûler ce qu'il vient d'adorer. Certains seraient tentés d'en conclure que, dans ces conditions, la sagesse serait de se taire, faute de certitudes, et c'est bien, en effet, ce qu'il se dit parfois à lui-même. Mais un professionnel de la plume comme lui est, de son propre aveu, un “ *irréparable bavard* ”, incapable de taire ses enthousiasmes ou ses dégoûts[72]... Si donc il utilise l'écriture, en écrivain moderne qu'il est, c'est pour rendre sensible la fondamentale ambivalence de toutes choses, au lieu de n'en donner qu'une vision unilatérale, mutilante et mensongère. La forme dialoguée, qu'il affectionne particulièrement dans ses articles, permet, comme chez Diderot, d'exprimer tout à la fois les deux faces de lui-même et les aspects contradictoires des choses, comme on l'a vu dans le dernier chapitre des *21 jours d'un neurasthénique*. Dans *Dingo*, la dualité de Mirbeau-personnage a également cette valeur pédagogique : elle lui permet, en particulier, de mettre en lumière les apories du naturisme..

LES APORIES DU NATURISME

À la société qui fabrique des larves, qui écrase, mutilé, dénature et tue, on pourrait être tenté, comme Mirbeau lui-même dans *L'Abbé Jules*, d'opposer, dans une perspective rousseauiste, une "nature" supposée bonne et propice au libre épanouissement de l'individu, et dont Legrel chante les prodiges[73] ("On ne sait pas assez ce dont la nature est capable", ne cesse-t-il de répéter) ; et, à l'homme corrompu et émasculé par la société, de préférer, comme les cyniques grecs, le chien soumis à la seule loi de la nature, gouverné par ses instincts, et symbole de pureté, de beauté et de fidélité à soi-même. Surtout un chien tel que Dingo, "animal réfractaire à la classification par espèces", et qui, au lieu de n'être qu'une copie conforme fabriquée en série, est tout à la fois, selon Pierre Dufief, "un individu unique", un "modèle esthétique" contrastant avec la laideur ambiante des humains, et, plus encore, "le seul vrai pédagogue", dans la mesure où, nonobstant les efforts de son maître à contre-emploi, il n'a pas été vraiment "déformé par l'éducation, le dressage de l'homme", et a pu jouir librement "de l'espace et du soleil"[74], conformément à un idéal pédagogique inspiré directement de *l'Émile*. Sa vie sauvage, qui ignore les masques et les "grimaces"[75], l'hypocrisie sournoise et l'idéalisme mensonger et meurtrier des hommes, tranche avantageusement sur l'existence dérisoire des larves humaines de Ponteilles-en-Barcis. Par son truchement, Mirbeau se livre à ce que les cyniques grecs appelaient la "falsification" des valeurs, des croyances et des institutions sociales, c'est-à-dire la mise en lumière de leur absurdité et de leurs aberrations par une espèce de contrefaçon, manière de démontrer par l'absurde la nécessité d'un retour à une éthique naturelle[76]. Selon cette analyse, le véritable porte-parole de Mirbeau-romancier ne serait donc pas Mirbeau-personnage, mais son chien, et ce qui importerait le plus, ce ne seraient pas les discours de l'un, mais les actes de l'autre ; entre l'homme et l'animal, les rôles auraient donc été intervertis, puisque c'est le chien qui instruit son maître, après s'être émancipé de sa tutelle intellectuelle, et qui a pour mission de l'aider à se "diriger dans la vie".

Faut-il pour autant en conclure, avec Ernest Seillère, que "le chien Dingo, c'est à peu près le bon sauvage imaginé par le Naturisme mystique depuis la Renaissance : c'est la bonté, une certaine sorte de bonté du moins, affirmée avec la beauté chez un être qui sort directement des mains de la déesse Nature sans avoir subi les dépravations de la culture"[77] ? L'ennui, pour cette interprétation naturiste, c'est que Dingo n'est pas seulement un de ces "bons chiens" chantés par Baudelaire, compagnons de misère des poètes et des marginaux, modèles de pitié pour les humbles et les souffrants de ce monde, et dotés de surcroît d'un flair infailible capable de déceler d'emblée les imbéciles, les malfaisants et les sépulcres blanchis, tels que Jules Claretie[78], derrière leurs "grimaces" avantageuses. Il est aussi un grand carnassier, qui a autant besoin de carnage que de liberté et de grand air, et qui ne tue pas seulement pour se nourrir – ce qui, chez les hommes, constituerait une circonstance atténuante –, mais aussi et surtout par plaisir ; et il se révèle, à l'usage, aussi incapable de refréner ses instincts de meurtre, dès qu'il sent ou aperçoit un mouton, qu'un "honnête" notaire de province, dans le monde de Mirbeau, de résister à la tentation de décamper avec la caisse...

Ne conviendrait-il pas alors, comme le suggère Paul Souday, de voir au contraire dans Dingo "la démonstration par l'absurde des principes sociaux que l'abbé Jules, disciple éperdu de Jean-Jacques, avait criés à l'étourdie"[79] ? De fait, en mettant en lumière la toute-puissance de l'instinct (Dingo refuse de devenir un homme et reste un dingo, c'est-à-dire un fauve, vorace et impitoyable aux moutons), et le caractère irréversible des déformations infligées par la société (les habitants de Ponteilles, refusant tout progrès émancipateur, restent des hommes, c'est-à-dire des animaux dénaturés, méchants, mesquins, stupides et malfaisants), Mirbeau semble plaider contre lui-même et donner des verges pour se faire battre.

Au-delà même du constat d'échec du naturisme, on pourrait aussi se demander s'il ne va pas

jusqu'à remettre radicalement en cause, comme illusoire, l'action entreprise par les anarchistes en vue de changer les mentalités et de forger un " homme nouveau ". Ne ferait-il pas également, du même coup, le constat de la vanité de son propre combat d'écrivain novateur, soucieux de changer le regard de ses contemporains et d'éveiller leur conscience ? Avec *Dingo*, Mirbeau aboutit à la même aporie que les philosophes cyniques de l'antiquité : la loi de la société, c'est l'écrasement des faibles et des honnêtes gens par des prédateurs et des pirates sans scrupules, et il en est justement révolté ; mais la loi de la nature, c'est aussi celle du plus fort, c'est l'infrangible " loi du meurtre ", qu'il a abondamment illustrée dans *Le Jardin des supplices* et *Les 21 jours d'un neurasthénique*. Certes, entre deux maux, on peut choisir le moindre, et préférer les chiens, à l'instar de la romancière Rachilde, qui constate que Dingo, si cruel qu'il soit, " n'est au fond qu'un bon chien ", alors que " l'homme le plus dangereux peut avoir l'air d'un bon homme [80]" et n'en est que plus menaçant. Mais cela ne permet pas pour autant d'échapper au dilemme. L'être lucide, qui refuse d'être une larve, et qui ne peut pas davantage être un dingo, est aussi coincé que Mirbeau-personnage qui, tout au long du récit, oscille entre le regret de n'avoir pas assez " éduqué ", si j'ose dire, et entravé Dingo sur la voie du meurtre, et de devoir en conséquence assumer la responsabilité pécuniaire de tous ses ravages, et celui de l'avoir, au contraire, dévoyé, dépravé, et finalement tué[81], sous prétexte de l'humaniser et de le socialiser, de lui apprendre les bonnes manières et de l'adapter aux nécessités de la vie sociale[82].

Entre les deux abîmes du meurtre – au nom de l'instinct et de la Nature, ou au nom de la loi et de la Civilisation –, comment se maintenir sur l'étroite ligne de crête sans céder au vertige ? Mirbeau-romancier étant trop prudent pour nous fournir un modèle de comportement clef en main, il appartient à chacun de ses lecteurs d'essayer, comme Mirbeau-personnage, et au risque de perpétuellement se tromper lui aussi, de trouver un équilibre entre les exigences de la vie et celles de la société[83], de canaliser les pulsions naturelles sans les détruire ni les dévoyer, bref, en adaptant la formule de notre anarchiste à propos de l'État, de réduire ce qu'on appelle " la civilisation " à son " *minimum de malfaisance*[84] ". Cela n'a rien d'évident, et c'est à coup sûr plus facile à écrire qu'à mettre en œuvre. Mais c'est là toute la douloureuse grandeur d'être un homme digne de ce nom – c'est-à-dire un chien, pour l'auteur de *Dingo* ! – que de devoir assumer pleinement sa double nature, et d'être, comme Mirbeau et Dingo, déchiré entre des postulations contradictoires, et, comme l'abbé Jules, condamné perpétuellement à l'insatisfaction ou au remords.

Pierre MICHEL

Président de la Société Mirbeau

POUR EN SAVOIR PLUS

1. Ouvrages généraux sur Mirbeau :

Les deux ouvrages principaux sont :

- Michel, Pierre, et Nivet, Jean-François, *Octave Mirbeau, l'imprécateur au cœur fidèle*, Librairie Séguier, Paris 1990, 1020 pages.
- Michel, Pierre, *Les Combats d'Octave Mirbeau*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1995, 390 pages.

Autres publications :

- Carr, Reginald, *Anarchism in France - The Case of Octave Mirbeau*, Manchester University Press, 1977, 190 pages.

- Herzfeld, Claude, *La Figure de Méduse dans l'œuvre d'Octave Mirbeau*, Nizet, Paris, 1992, 107 pages.
- Herzfeld, Claude, *Le Monde imaginaire d'Octave Mirbeau*, Presses de l'Université d'Angers - Société Octave Mirbeau, 2001, 105 pages.
- Lloyd, Christopher, *Mirbeau's fictions*, University of Durham, 1996, 114 pages.
- McCaffrey, Enda, *Octave Mirbeau's literary intellectual evolution as a French writer*, Edwin Mellen Press, Lewiston (N.-Y.), 2000, 246 pages.
- Michel, Pierre (éd.), *Octave Mirbeau*, Actes du colloque d'Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1992, 480 pages.
- Michel, Pierre (éd.), *Colloque Octave Mirbeau*, Actes du colloque du Prieuré Saint-Michel, Éditions du Demi-Cercle, Paris, 1994, 140 pages.
- Michel, Pierre, *Alice Regnault, épouse Mirbeau*, Éditions À l'écart, Reims, 1993, 65 pages.
- Michel, Pierre, *Octave Mirbeau*, Société Octave Mirbeau, Angers, 1998 (rééd. 2000), 48 pages.
- Michel, Pierre, *Lucidité, désespoir et écriture*, Presses de l'Université d'Angers - Société Octave Mirbeau, 2001, 89 pages.
- Schwarz, Martin, *Octave - Mirbeau, vie et œuvre*, Mouton, Paris – La Haye, 1965, 205 pages.

Revue :

- Dossier “ Octave Mirbeau ”, *Cahiers naturalistes*, n° 64, 1990, 100 pages, réalisé par Pierre Michel et Jean-François Nivet.
- Numéro “ Octave Mirbeau ” de *L'Orne littéraire*, juin 1992, 105 pages, réalisé par Pierre Michel.
- Numéro “ Octave Mirbeau ” d'*Europe*, mars 1999, 140 pages, coordonné par Pierre Michel.
- Numéro “ Mirbeau-Sartre écrivain ” de *Dix-neuf / Vingt*, Eurédit, n° 10, octobre 2000, 116 pages, coordonné par Éléonore Roy-Reverzy.
- Numéro “ Vallès-Mirbeau, journalisme et littérature ” de *Autour de Vallès*, n° 31, décembre 2001, coordonné par Marie-Françoise Montaubin, 317 pages.
- Numéro “ Octave Mirbeau ” de *Lettres actuelles*, à paraître au printemps 2003, coordonné par Pierre Michel.
- Dix numéros des *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, Société Octave Mirbeau, 1994-2003, 3600 pages, coordonnés par Pierre Michel.

2. Études de *Dingo* :

- Bonneel, Odile, “ Histoire de bêtes : Dingo, Miraut et Fido, ou trois destins de chiens ”, *Bulletin des amis de Louis Pergaud*, n° 31, 1995, pp. 32-53.
- Bouvet, Francis, *Pierre Bonnard, l'œuvre gravé*, Flammarion, 1981, pp. 204-239.
- Contart, Michel, “ Dingo vu par un vétérinaire cynophile ”, *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, n° 6, mai 1999, pp.142-168.
- Dufief, Pierre-Jean, “ Le Monde animal dans l'œuvre d'Octave Mirbeau ”, in *Octave Mirbeau*, Actes du colloque d'Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1992, pp. 281-293.
- Kálai, Sándor, “ Tel chien, tel texte - *Dingo*, d'Octave Mirbeau, et *Niki*, de Tibor Déry ”, à paraître en mars 2004. dans les *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, n° 11.

- Lair, Samuel, *Le Mythe de la Nature dans l'œuvre d'Octave Mirbeau*, thèse dactylographiée, université de Brest, 2002, tome II, pp. 335-356.
- Lair, Samuel, “ Jean Jacques et le petit rousseau ”, *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, n° 10, mars 2003, pp. 31-50.
- Lloyd, Christopher, “ Octave Mirbeau et Jack London fabulistes : de *Dingo* à *Croc-blanc* ”, *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, n° 4, 1997, pp. 281-291.
- McCaffrey, Enda, “ The Caninisation of literature : Octave Mirbeau's *Dingo* ”, à paraître en 2003 dans *French studies*.
- McCaffrey, Enda, “ Le Portrait d'un artiste en jeune chien - Incarnation et mouvement dans *Dingo* d'Octave Mirbeau ”, *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, n° 7, avril 2000, pp. 66-74.
- Michel, Pierre, “ Octave Mirbeau à Corneilles-en-Vexin et à Triel ”, *Vivre en Val d'Oise*, Saint-Ouen-l'Aumône, n° 19, avril 1993, pp. 50-53.
- Michel, Pierre, “ Un chapitre inédit de *Dingo* : “Dingo chez Claretie” ”, *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, n° 1, mai 1994, pp. 193-209.
- Michel, Pierre, “ Mirbeau et le langage des chiens ”, *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, n° 6, mai 1999, pp. 238-240.
- Michel, Pierre, “ Mirbeau le cynique ”, *Dix-neuf / Vingt*, Eurédit, Saint-Pierre-du-Mont, n° 10, octobre 2000, pp. 11-24.
- Michel, Pierre, “ Introduction ”, in *Œuvre romanesque* d'Octave Mirbeau, Buchet/Chastel, Paris - Société Octave Mirbeau, Angers, 2001, t. II, pp. 615-628.
- Michel, Pierre, “ L'Autofiction dans *Dingo* ”, *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, n° 8, avril 2001, pp. 121-134.
- Palacio, Jean de, “ Léon Werth, doublure, continuateur ou *alter ego* ? Sur une préface d'O. Mirbeau ”, *Dix-neuf / Vingt*, Eurédit, Saint-Pierre-du-Mont, n° 10, septembre 2002 [daté d'octobre 2000], pp. 65-75.
- Roy-Reverzy, Éléonore, “ Le Mythe de la nature dans l'œuvre de Mirbeau ”, dans les Actes du colloque de Clermont-Ferrand *Mythes de la décadence*, Presses universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2001, pp. 23-36.
- Walker, John, *L'Ironie de la douleur - L'Œuvre d'Octave Mirbeau*, thèse dactylographiée, Université de Toronto, 1954, pp. 414-433.
- Ziegler, Robert, “ L'Art comme violence dans *Dingo* ”, Angers, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 7, avril 2000, pp. 51-65.

[1] D'après Paul Léautaud, Mirbeau aurait, en un an, touché 50 000 francs, soit 150 000 euros, dont la moitié environ rémunère la publication en feuilleton (*Journal littéraire*, Mercure de France, Paris, t. XIX, p. 145).

[2] *Un gentilhomme*, roman inachevé, a été publié par sa veuve en 1920 (il est accessible sur le site Internet des éditions du Boucher).

[3] Samuel Lair, *Le Mythe de la Nature dans l'œuvre d'Octave Mirbeau*, thèse dactylographiée, université de Brest, 2002, p. 336.

[4] Sur “ La bataille du Foyer ”, voir l'article de Pierre Michel, dans la *Revue de l'histoire du*

théâtre, 1991, n° 3, pp. 195-230, et notre introduction à la pièce, dans le tome IV du *Théâtre complet* de Mirbeau, Eurédit, Cazaubon, 2003.

[5] Dugué de la Fauconnerie a été, de 1872 à 1877, le premier employeur de Mirbeau, qu'il a embauché comme secrétaire particulier et a introduit à *L'Ordre de Paris*. Mirbeau a notamment rédigé pour lui la brochure à succès *Les calomnies contre l'Empire* (le texte en est reproduit dans les *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 6, 1999, pp. 190-206). Arthur Meyer était le directeur du *Gaulois*, et Mirbeau a été à son service de 1879 à 1882. Cette expérience de secrétaire particulier a servi au romancier pour la rédaction d'*Un gentilhomme*.

[6] Cinq des romans écrits par Mirbeau comme “ nègre ” pour le compte de Dora Melegari et d'André Bertéra, et signés respectivement des pseudonymes de Forsan et d'Alain Bauquenne, sont accessibles sur le site Internet des éditions du Boucher : *L'Écuyère*, *La Maréchale*, *La Belle Madame Le Vassart*, *Dans la vieille rue* et *La Duchesse Ghislaine*.

[7] Lettre du 1^{er} mars 1935 (ancienne collection Daniel Sickles).

[8] Papier conservé dans les archives du Dr Claude Werth.

[9] Selon une pratique bien rodée, remontant au *Jardin des supplices* et au *Journal d'une femme de chambre* et poussée à son paroxysme dans *Les 21 jours d'un neurasthénique* (voir nos introductions à ces trois romans sur le site Internet des éditions du Boucher), Mirbeau insère en effet dans le texte de son roman des “ fragments ” de textes antérieurs, conçus indépendamment et sans rapport avec l'œuvre où ils prennent place : par exemple, “ Mon jardinier ” (*L'Écho de Paris*, 1^{er} août 1893), “ Le Paysan ” (*Paris-Journal*, 6 mars 1910), “ Célébrons le code ” (*L'Humanité*, 6 novembre 1904), “ Un Zèbre ” (*Le Journal*, 23 juillet 1899), et “ Sur les animaux ” (*Paris-Journal*, 19 février 1910). Il y a aussi réutilisation très partielle de “ Propos de l'instituteur ” (*L'Humanité*, 30 août 1904).

[10] C'est au milieu du chapitre VIII que commence la partie rédigée par Léon Werth. Les points de suspension, caractéristiques de l'écriture mirbellienne, y sont sensiblement moins nombreux, surtout dans les séquences narratives, d'où ils ont presque complètement disparu, et les dialogues n'y reproduisent pas la langue parlée avec autant de “ naturel ” que dans les sept premiers chapitres. Le style y est aussi moins personnel – et pour cause ! – et l'humour moins vachard.

[11] Il y fuit l'amour dévastateur qui l'a soumis pendant près de quatre ans à la “ goule ” Judith Vimmer et qui lui a inspiré le premier roman signé de son nom, *Le Calvaire* (1886), où elle est rebaptisée Juliette Roux.

[12] Lettre de Mirbeau à Alfred Capus, février 1884, in *Correspondance générale* d'Octave Mirbeau, L'Âge d'Homme, Lausanne, 2002, pp. 339-340.

[13] *Lettres de ma chaumière*, Laurent, Paris, 1885 [mais daté de 1886], p. 93.

[14] On retrouvera ce trait chez Dingo, dont “ l'inférieure adresse ”, qui a “ quelque chose de surnaturel ”, incite le jardinier Thuvin à conclure que “ c'est le diable ”.

[15] *La 628-E8* est également accessible sur le site Internet des éditions du Boucher.

[16] La trame romanesque est, une nouvelle fois, réduite à une simple juxtaposition arbitraire d'épisodes, sans le moindre souci de la “ composition ”, et au risque d'oublier son héros pendant plusieurs chapitres, ou au contraire de lui abandonner la direction du récit, comme le note Enda McCaffrey (art. cit.).

[17] Il transgresse délibérément le code de crédibilité en nous rapportant des dialogues (par exemple, ceux de Dingo avec Mîche ou les Bas Rouges), auxquels il n'a pas assisté, ou en lisant dans les pensées de son chien comme autrefois dans celles de l'abbé Jules ; et le code de vraisemblance en prêtant à un dingo des pensées et des réactions humaines : nous sommes d'entrée de jeu dans l'univers de la fable, où les animaux sont anthropomorphisés, et non dans celui du réalisme. Sur la contestation des codes romanesques et la contribution de Mirbeau au dépassement du genre prétendument “ réaliste ” et à la mise à mort du roman, voir nos introductions à tous ses

romans antérieurs, sur le site Internet des éditions du Boucher.

[18] *Cahiers d'aujourd'hui*, n° 9, 1922, p. 179.

[19] *Octave Mirbeau, l'imprécauteur au cœur fidèle*, tel est le titre de la biographie de l'écrivain, par Pierre Michel et Jean-François Nivet (Librairie Séguier, Paris, 1990).

[20] Voir ses *Combats pour l'enfant*, Ivan Davy, Vauchrétien, 1990, ses *Combats politiques*, Librairie Séguier, Paris, 1990, *L'Affaire Dreyfus*, Librairie Séguier, Paris, 1991, *L'Amour de la femme vénale*, Indigo – Côté Femmes, Paris-Saint-Denis, 1994, ses *Combats esthétiques*, 2 volumes, Nouvelles éditions Séguier, Paris, 1993, et ses *Premières chroniques esthétiques*, Société Octave Mirbeau – Presses de l'université d'Angers, 1996.

[21] Voir l'article de Pierre Michel, "Mirbeau en chien des Baskerville", dans les *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 10, 2003, pp. 267-271.

[22] "Hélas! j'ai eu dans ma vie assez d'amis, d'excellents, fidèles et très chers amis, pour savoir que l'amitié humaine n'est le plus souvent que la culture d'une domination ou l'exploitation usuraire d'un intérêt, d'une candeur, d'une confiance", déplore le narrateur au début du chapitre IV.

[23] Le caractère mythique de Dingo n'exclut pas les observations fidèles du comportement des chiens, comme l'a noté le vétérinaire Michel Contart ("Dingo vu par un vétérinaire cynophile", *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 6, 1999, pp. 142-168).

[24] Jules Bois, *Les Annales*, 18 mai 1913, p. 422.

[25] Il est clair que, si nous applaudissons aux exploits de Dingo comme les enfants quand Guignol rosse les gendarmes, nous avons affaire à un récit qui n'a plus rien à voir avec la tradition romanesque du dix-neuvième siècle, qui se prétendait "réaliste".

[26] André Dinar, *Les Auteurs cruels*, Mercure de France, Paris, 1942, pp. 106.

[27] Samuel Lair écrit à ce propos : "Loin de se dresser l'un contre l'autre, l'instinct enfante l'intelligence, et les forces dionysiaques contenues dans la personnalité du chien se concilient harmonieusement avec la finesse apollinienne" (thèse citée, p. 346).

[28] Victor Méric, *La Guerre sociale*, 25 juin 1913

[29] Reginald Carr, *Anarchism in France - The Case of Octave Mirbeau*, Manchester University Press, 1977, p. 150.

[30] Pierre Dufief, "Le Monde animal dans l'œuvre d'Octave Mirbeau", in *Octave Mirbeau*, Actes du colloque d'Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1992, p. 282.

[31] Dans les *Chroniques du Diable* de 1885 (éditées par Pierre Michel, en 1994, dans les *Annales littéraires de l'université de Besançon*).

[32] Arnaud Vareille, "Un mode d'expression de l'anticolonialisme mirbellien", *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 9, 2002, p. 145. Dingo et le braconnier Victor Flamant sont étrangers aux milieux où ils sont condamnés à vivre, comme les domestiques, les prostituées, les vagabonds ou les fous, ce qui leur permet de n'en être pas dupes : ils peuvent alors servir de révélateurs.

[33] Georges Pioch, "Une Visite à Octave Mirbeau", *Gil Blas*, 11 août 1911.

[34] Paul Souday, *Les Livres du temps*, Émile Paul, 1929, pp. 152.

[35] La charge et le grossissement des traits permettent de mieux faire apparaître ce qui, sans cela, risquerait de passer inaperçu.

[36] Cet article, recueilli dans ses *Combats politiques* (*loc. cit.*), a valu à Mirbeau d'être chassé du *Figaro*, fin octobre 1882.

[37] Louis Nazzi, *Comoedia*, 25 février 1910.

- [38] Jacques Lombard, “ Vingt-cinq ans après *Dingo*, Corneilles-en-Vexin hait encore Octave Mirbeau ”, *Paris-Soir*, 11 septembre 1932.
- [39] Sur le pessimisme de Mirbeau, voir l’essai de Pierre Michel, *Lucidité, désespoir et écriture*, Société Octave Mirbeau – Presse de l’université d’Angers, 2001.
- [40] Républicain conservateur, plusieurs fois ministre de l’Agriculture, président du Conseil pendant l’affaire Dreyfus, Jules Méline (1838-1925) a mené une politique protectionniste favorable aux paysans aisés et riches, qui lui vouaient un véritable culte. Mirbeau l’a dénoncée à maintes reprises.
- [41] Allusion à l’expédition internationale de 1900, ou guerre des Boxers, à laquelle est supposé avoir participé Pierre Piscot. Mirbeau l’a stigmatisée dans plusieurs articles, notamment “ Sur un vase de Chine ” (*Le Journal*, 4 mars 1901 ; recueilli dans ses *Combats esthétiques*, tome II, pp. 289-293).
- [42] Le terme d’autofiction apparaît, pour la première fois et par la bande, en 1977, sur la quatrième de couverture d’un roman de Serge Doubrovsky, *Fils* : “ *Fiction d’événements et de faits strictement réels, si l’on veut, autofiction.* ”
- [43] Serge Doubrovsky, “ Pourquoi l’autofiction ? ”, *Le Monde*, 29 avril 2003.
- [44] Serge Doubrovsky, art. cit.
- [45] Cela n’empêchait pas Mirbeau d’éprouver ce que Samuel Lair a appelé “ *la tentation de la totalité* ”, parce qu’il avait envie de tout embrasser (“ D’Octave à Mirbeau : la tentation de la totalité ”, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 6, 1999, pp. 32-56).
- [46] Voir notamment sa première grande pièce, *Les Mauvais bergers* (1897), où l’anarchiste Jean Roule devient lui-même un de ces *mauvais bergers* que dénonce le dramaturge.
- [47] Des extraits du *Jardin des supplices* et du *Journal d’une femme de chambre* ont été précisément publiés dans la presse sous le titre de “ Fragments ”, révélateur d’une conception décadente de l’écriture. Voir nos introductions à ces deux romans, sur le site Internet des éditions du Boucher.
- [48] Le texte de *Dans le ciel* est accessible, depuis le 20 octobre 2002, sur le site Internet des éditions du Boucher.
- [49] Pour Mirbeau, totalement athée et radicalement matérialiste, l’univers n’obéit à aucune finalité, et rien n’y a de sens. Voir notamment *Dans le ciel*.
- [50] Dans un roman “ nègre ” de 1884, *La Belle Madame Le Vassart*, un personnage secondaire, Joviac, mettait déjà des “ zèbre ” à toutes les sauces.
- [51] Sur l’expressionnisme mirbellien, voir notre introduction à *La 628-E8*, sur le site Internet des éditions du Boucher.
- [52] La question se posait déjà dans *Le Jardin des supplices*, conformément au vœu de Flaubert, rêvant d’une œuvre où le lecteur, totalement déconcerté, ne saurait pas à quoi s’en tenir (voir notre introduction à ce roman).
- [53] Voir par exemple le témoignage de Jules Renard, dans son *Journal* : “ *Quand Mirbeau parle de son chien, dit [Lucien] Guitry, il prétend que c’est un chien de race préhistorique, qui tuerait deux cents moutons en une nuit et les mangerait* ” (Pléiade, Paris, 1986, p. 558).
- [54] Roland Dorgelès, préface du *Calvaire*, Éditions Nationales, 1934, p. XIX (préface reproduite dans le tome I de l’*Œuvre romanesque* de Mirbeau, Buchet/Chastel – Société Octave Mirbeau, 2000).
- [55] *Combats esthétiques*, Nouvelles éditions Séguier, Paris, 1993, tome I, p. 156.
- [56] *Ibidem*, p. 143.

[57] *Ibidem*, p. 160.

[58] On trouvait déjà un grossissement comparable dans *L'Abbé Jules*, à propos du mandement de l'évêque.

[59] Une des formes prises par cette désinvolture, mais ce n'est pas la seule, est la fréquente interpellation du lecteur.

[60] Dans la préface de son roman *Pierre et Jean* (1888).

[61] “ *J'ai la manie de l'apostolat* ”, affirme le narrateur au début du chapitre VII.

[62] Sur le goût de Mirbeau pour les marginaux, voir l'article de Pierre Michel, “ *Mirbeau et la marginalité* ”, *Recherches sur l'imaginaire*, Presses de l'université d'Angers, n° 29, 2003, pp. 93-102.

[63] Victor Flamant, seul personnage reparaisant des romans de Mirbeau, est aussi le double humain de Dingo, à l'instar de Mirbeau lui-même.

[64] C'était déjà le cas dans *La 628-E8*.

[65] “ ... *j'essayai de lui démontrer qu'il avait quitté pour jamais la brousse australienne, qu'il vivait maintenant en France, dans la douce France, dans l'admirable France du radical-socialisme, soumis aux mœurs égalitaires, à la discipline sociale, aux lois harmonieuses – les justes lois – qui font de notre patrie la meilleure, la plus glorieuse, la “plus rigolote” aussi de toutes les patries, les autres patries, lesquelles ne sont que d'insignifiants groupements d'êtres inférieurs, un ramassis de peuples tristes et idiots... Je lui expliquai qu'il me devait, qu'il devait à la République, qu'il se devait à soi-même d'accepter loyalement et sans arrière-pensée les bienfaits moraux de notre civilisation, comme il avait accepté sans la moindre hésitation ses bienfaits matériels.* ”

[66] La formule apparaissait dans *Les Grimaces* du 15 décembre 1883.

[67] “ *L'intégrité du moi est difficile à préserver quand coexistent, sous le même nom, la personne, l'écrivain et le personnage, dont les destinées sont sensiblement différentes* ”, écrit Marie-France Lamoine-Franc dans sa thèse sur l'autofiction chez Doubrovsky (*L'Expérience romanesque de Serge Doubrovsky*, thèse dactylographiée, Université d'Angers, 1996, p. 212).

[68] Sur l'irrationalisme de Mirbeau, voir l'article de Pierre Michel, “ *Mirbeau et la raison* ”, dans les *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 6, 1999, pp. 4-31.

[69] Octave Mirbeau, *Lettre à Léon Tolstoï*, À l'Écart, Reims, 1991, pp. 15-16.

[70] Robert Ziegler, “ *L'Art comme violence dans Dingo* ”, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 7, 2000, p. 58.

[71] Jean Roule est le meneur des grévistes qu'il conduit au massacre, dans *Les Mauvais bergers*, tragédie prolétarienne en cinq actes, que Mirbeau a fait représenter au théâtre de la Renaissance en décembre 1897.

[72] Voir par exemple son article sur Félix Vallotton en janvier 1910 : “ *Le mieux serait d'admirer ce qu'on est capable d'admirer, et, ensuite, de se taire... ah ! oui, de se taire. Mais nous ne pouvons pas nous taire. Il nous faut crier notre enthousiasme ou notre dégoût... Nous sommes d'irréparables bavards...* ” (*Combats esthétiques*, loc. cit., tome II, p. 496).

[73] Mais comme le personnage est une caricature de faux savant, cette formule sans cesse répétée, mais jamais argumentée ni illustrée, en est totalement discréditée : Mirbeau se dissocie nettement de ce naturisme aveugle, qui se réduit à un acte de foi..

[74] Pierre Dufief, art. cit., *op. cit.*, pp. 283, 288 et 287.

[75] Le mot *grimaces*, polysémique, est souvent employé par Mirbeau, qui a précisément intitulé *Les Grimaces* un hebdomadaire de combat qu'il a fondé et dirigé pendant six mois, en 1883. Le sens le plus fréquent est celui de Pascal : il s'agit des apparences trompeuses destinées à frapper

l'imagination des faibles afin de mieux les asservir.

[76] Le nom même donné par Mirbeau à son chien et qui, dans le langage populaire, désigne des personnes à la cervelle un peu fêlée, fait de Dingo l'équivalent d'un fou, c'est-à-dire d'un de ces *endehors* et marginaux qui ont échappé à l'éducastration programmée et sont aptes à voir les choses sous un jour différent.

[77] Ernest Seillère, *Réalisme et naturisme dans l'œuvre d'Octave Mirbeau*, étude manuscrite, s. d., Bibliothèque de l'Institut, f. 63.

[78] Claretie était l'administrateur de la Comédie-Française auquel Mirbeau s'est opposé lors de la bataille du *Foyer*, en 1908. Il s'en est vengé dans un chapitre supprimé, "Dingo chez Claretie", que nous avons reproduit en annexe.

[79] Paul Souday, *La Revue universelle*, 7 mai 1913.

[80] Rachilde, *Mercur de France*, 16 juin 1913, pp. 804-805.

[81] "On ne prend pas un chien de la brousse, sir Edward Herpet, pour en faire un chien d'appartement", écrit le narrateur après la mort de Dingo. C'est sa fidélité contre-nature à son maître et à sa maîtresse alitée qui apparaît comme la cause majeure de sa mort.

[82] "Je m'en rends compte aujourd'hui, j'avais tort. Et tout cela était de ma faute. J'avais tort de vouloir inculquer à Dingo des notions humaines, des habitudes de vie humaine, comme s'il n'y eût que des hommes dans l'univers et qu'une même sensibilité animât indifféremment les plantes, les insectes, les oiseaux, tous les animaux et nous-mêmes." Voir aussi : "Pourtant, je le dois confesser, mon respect de son individu n'allait tout de même pas jusqu'à tolérer le libre exercice de ses dangereux instincts et les mœurs guerrières de sa race. Du moins, devais-je tenter par tous les moyens de les discipliner, de les affiner, – soyons francs – de les annihiler peu à peu complètement."

[83] Samuel Lair écrit pour sa part que Mirbeau est "désireux de réaliser l'harmonie de l'individu et de la société, de l'intériorité et des exigences collectives, de la littérature et de la vie" (thèse citée, p. 345).

[84] Octave Mirbeau interviewé par G. Picard, dans *Le Gaulois* du 25 février 1894.