

DINGO ET BAUSCHAN

« Dingo¹ est l'histoire d'un chien. Ça me changera des hommes », écrit Octave Mirbeau à Francis Jourdain². En guise d'épigraphe à *Maître et chien*³, de Thomas Mann, une citation de Goethe, dont nous retiendrons la phrase suivante : « *Nous rentrons au foyer y chercher le bonheur* ». Deux états d'esprit.

Quand il entreprend, vers 1908, la rédaction de ce nouveau roman, Mirbeau n'a pas, comme on dit, le moral : *l'imprécateur au cœur fidèle* se prend à douter des hommes. L'écriture lui apportera-t-elle une consolation, au moins une compensation ? Voire. Si, en 1909, il lit bien chez Edmond Sée un chapitre de *Dingo*, « Dingo chez Claretie »⁴ – qu'il ne retiendra pas pour l'édition définitive –, malade, il ne parvient pas, même en rapetassant des extraits de chroniques, à venir à bout de ce que P. Michel appelle « *son pensum* »⁵. Il a recours aux services d'un « nègre », Léon Werth, qui écrit les dernières pages du livre selon les directives du maître et en employant, lui aussi, une technique bien mirbellienne : l'insertion d'éléments empruntés à des œuvres antérieures, de longs extraits de « Un Zèbre » et de réminiscences de « Sur les animaux », de Mirbeau. Il faudra faire la part qu'elle mérite à l'autobiographie. Dans ses *Lettres de ma chaumière* (1885), Mirbeau évoquait déjà son chien, Canard, celui que l'on peut considérer comme le prototype de Dingo⁶.

1919 : *Maître et chien*⁷ traduit, comme l'indique le choix de l'épigraphe, un profond besoin de sérénité et de chaleur humaine au spectacle d'un monde humain dégradé à la suite d'une interminable guerre. L'après-guerre⁸ est à l'image de ce quartier nouveau, lieu de promenade, qui ne pousse pas et retombe en friche : « *fiasco* », « *avortement de l'entreprise* ». Un désert de cailloux : c'est « *le Corso* » (p. 172) ! Les arbres poussent sur les « *chaussées* ». Il n'y a que des « *ébauches de rues* » (p. 162), « *rues rêveuses et en proie à un étrange abandon* » (p. 163), des « *tracés* » de voies ou des « *traces d'un défrichement à la pioche* » (p. 160). Les villas sont « *provisoirement absentes* » depuis dix ou quinze ans (p. 161).

Thomas Mann classe *Maître et chien* parmi les œuvres qui sont nées d'« *une réaction d'ordre spirituel, idyllique et humain contre l'époque, de l'expression d'un état d'âme tendre créé par les souffrances et les chocs de la vie, du besoin d'amour, de douceur, de bonté, de calme et de méditation aussi* »⁹. Quel n'est pas son étonnement lorsqu'il lit, dans la *Frankfurter*, que l'on présente, à la suite d'une lecture superficielle, sa « *nouvelle intitulée Bauschan* » comme l'histoire d'« *un chien de chasse qui se retrouve entre les mains d'un maître qui n'est pas chasseur* »¹⁰ !

Le texte marque, chez Thomas Mann, le retour à l'écriture littéraire. C'est l'occasion, pour lui, de faire un retour sur lui-même et de penser, « *à l'occasion et à propos de Maître et chien* », que « *la dérision de l'humanisme, mais par sympathie, est au fond le véritable élément de mon style ou le devient de plus en plus* »¹¹. Autobiographique, l'œuvre nous montre l'auteur se promenant

¹ Fasquelle, 1913. Édition de référence (D.), abréviation employée, suivi de l'indication de la page, si besoin.

² In *Cahiers d'aujourd'hui*, n° 9, 1927, p. 179. Cité par Pierre Michel in Octave Mirbeau, *Œuvre romanesque*, t. III, p. 179 (O.R.).

³ 1919, traduction française de G. Bianquis, 1929. La pagination renvoie à la traduction éditée chez Grasset (1971) qui contient : *Sang réservé*, *Désordre* et *Maître et chien* (M.C.).

⁴ Cité en appendice (O.R., pp. 854-863).

⁵ O.R., p. 616.

⁶ Mirbeau a bien eu pour compagnon un chien du nom de Dingo. Quant à savoir s'il fut, comme le héros du roman, sauvagement fraîchement débarqué de sa brousse des antipodes, la terreur des poulaillers, c'est une autre affaire ! — Il est mort à la suite d'une atroce agonie.

⁷ Th. Mann abandonna cette nouvelle à l'Association protectrice des Écrivains allemands, pour un tirage au profit des écrivains nécessiteux.

⁸ Th. Mann observe, chez Hamsun (*La Bénédiction de la Terre*), « *de la simplicité, de la bonté, de la santé, de l'humanité, un esprit qui est sans doute celui de l'avenir, c'est-à-dire du présent, et qui manque justement à mes convictions d'avant-guerre* ». Bauschan serait plus proche du nouvel état d'esprit de l'écrivain.

⁹ 27.X.1918, *Journal*, 1918-1924 & 1933-1939, Gallimard, 1985, p. 32.

¹⁰ 12.IV.1919, *op. cit.*, pp. 104-105.

¹¹ 18.IX.1918, *ibid.*, p. 13.

dans cet environnement – que l’écriture, seule, parvient à transfigurer¹² –, observant les évolutions¹³ de son chien et méditant sur la condition humaine. Krell, illustrateur, « *a lu la plus grande partie, et il en a été ravi. La description des paysages, quelque chose de neuf chez moi, est selon lui neuve parce qu’humoristique*¹⁴ ».

Acheté à une aubergiste, l’animal, « *de bonne famille* » (l’aubergiste connaît la mère et n’a entendu dire du père que du bien¹⁵), provisoirement appelé Lux, est si déprimé¹⁶, chez ses nouveaux maîtres, qu’il rejoint la ferme de Huglfing où elle se l’était procuré. Le « maître » va le rechercher. Il le retrouve « *hérissé et épuisé, couvert de la boue des grandes routes* » (p. 128).

Dingo est un... dingo d’Australie, un « chien » redevenu sauvage. Bauschan¹⁷, sans être hors normes, est un « chien d’arrêt » (allemand), expression qu’il ne faut pas prendre « *dans son acception la plus rigoureuse* », car Bauschan, trop petit et dont les pattes antérieures sont légèrement arquées, « *ce qui ne répond qu’approximativement à l’idéal d’un pur-sang* », n’est pas « *un chien d’arrêt de tout point conforme au canon ni à la stricte observance* » (p. 113). Sans doute ne doit-il pas le jour à « *un accouplement aristocratique*¹⁸ » (p. 115). Sa robe est bien d’« *un brun roux, tigré de noir* » comme celle de pure race (aryenne ?), mais, malédiction, aux yeux des purificateurs de l’espèce canine¹⁹, son pelage ose présenter beaucoup de blanc, « *qui prédomine même au poitrail, aux pattes et sous le ventre* » (p. 113). On aura remarqué que l’humour, jaune, de Th. Mann rejoint celui de Mirbeau. La variété un peu « *capricieuse* » de son pelage peut paraître « *“inadmissible” à quiconque fait passer les lois de l’espèce avant la valeur personnelle* ». Il fait penser aux type pinscher. « *Mais chien d’arrêt par-ci, pinscher par-là, qu’importe ? C’est un bon et beau chien que Bauschan* » (p. 114). À l’intonation de la voix de son maître, il surprend que ce dernier, à la différence des généalogistes canins, trouve son existence « *légitime et juste* » (p. 115).

Mirbeau plante Dingo, le redresseur de torts, le vengeur, face aux « bouffons », pharisiens et autres « gens bien ». À la réception de la boîte contenant l’animal, le narrateur se demande s’il n’a pas affaire à une « *mystification macabre* » : « *J’ai horreur des mystifications et je manque de l’esprit pour en rire* ». Il s’apprête à refuser le colis au même titre qu’il rejette bien des cadeaux empoisonnés de la Société. Il rejoint, dans son refus, ceux de son futur héros.

Dingo, l’anarchiste, attente, comme Célestine, à la mesquinerie des « falots²⁰ » qui ont fait tant de mal à l’homme et à l’écrivain. Dingo l’aime, « *homme* », comme le narrateur eût souhaité que l’aimassent, « *chiens, bien des amis* ». Inversion caractéristique de la structure intimiste de l’imaginaire : l’amitié n’est pas humaine ; elle est canine : « *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* » (p. 105). Et, crime impardonnable, les amitiés humaines, « *par l’habitude douloureuse que nous en avons, [...] nous font aussi douter du désintéressement des chiens* » (p. 106).

En comparant les deux bêtes, on acquiert la conviction qu’il faut respecter leur nature. On pourra trouver les rapports entre le « maître » et Bauschan un peu trop entachés d’un directivisme

¹² « *Ce fourré chétif* » donne au maître « *une impression de fantastique* » (M.C., p. 159).

¹³ Le « maître » mesure l’ « *acclimatement progressif* » et l’ « *enracinement* » du chien dans la « *bourgeoisie* » à la règle fixe qu’il s’impose en matière de nourriture (M.C., p. 127).

¹⁴ 12.XI. 1918, *Journal, op. cit.*, p. 47.

¹⁵ On reconnaîtrait sous peu que, guère assortis l’un à l’autre, c’étaient deux bêtes remarquables (cf. p. 123).

¹⁶ Images même de la misère, serait-elle à quatre pattes, le chien touche les enfants (cf. p. 124).

¹⁷ *Bauschan* : le nom est emprunté au roman *Ut mine Stromtid*, de Fritz Reuter.

¹⁸ Raison pour laquelle, Bauschan jouit d’une parfaite santé intellectuelle, à la différence de Percy qui, de race aristocratique, a été toute sa vie « *le type du déséquilibre décadent* » (p. 141).

¹⁹ « *Le sujet serait le “métissage”* », *Journal, op. cit.*, 31.XII.1918, p. 71.

²⁰ Que sont les Bas-Rouges, gardiens sévères de l’ordre établi, n’admettant que le principe d’autorité (cf. pp. 97-98). Dans une controverse façon La Fontaine (*Le loup et le chien*) qui les oppose, ils lui reprochent d’être « *un chien de luxe* ». Il leur répond qu’il n’est pas un « *gardien de prison* », qu’il n’appartient à personne, que ce sont les autres... ses maîtres qui lui appartiennent (cf. pp. 100-101). La violente diatribe ne se conclut pas par un affrontement physique, ce qui est « *la forme la plus méprisante du mépris* » (ce sont des animaux, non des hommes !) : on lève la patte contre un pilier de la grille et tout est dit (cf. p. 102).

certain. Mais il est dans le caractère de la sorte de chiens à laquelle appartient Bauschan de « *ne jamais perdre de vue leur maître* ». Il place la « *dignité de sa vie dans une certaine relation d'obéissance amicale* ». Ce n'est pas Dingo qui reconnaît en son propriétaire « *le maître absolu, le protecteur du foyer* », qui se reconnaît, par le regard, un « *vassal fidèle* » sollicitant des ordres (p. 130).

Mentalité d'esclave de Piscot qui, malgré son comportement de chien soumis, est un homme, au « *regard humble, touchant, d'esclave* » (p. 343). Pourtant Mirbeau ne sombre pas dans la philosophie « *toutou-à-son-pépère* » en faisant le chien à l'image de son maître : « *Dingo, sous sa grâce brillante et hardie était pur encore et cachait sous l'apparence d'une élégante frivolité, d'ardentes passions individualistes, d'énergiques vouloirs, des combativités généreuses* ». On remarquera que Mirbeau n'oublie pas d'ajouter sa petite touche d'autodérision : « *Car il est bien entendu, n'est-ce pas ?... que toutes les combativités sont généreuses* ». Voire : « *Je me souviens de tous les ravages que l'idéal avait causés dans l'âme des hommes, de l'abêtissement où il avait conduit jadis certains de mes jeunes amis... Oui, mais c'étaient des poètes, de pauvres petits diables de poètes qu'un rien affole et détraque, tandis que Dingo...* » (p. 218), la guerre aussi est un idéal... « *et même le plus fameux* » (p. 219).

Satire sociale, chez Mirbeau, où chacun en prend pour son grade, fût-il inférieur, par chien interposé, Octave s'en donne à cœur, joie. Caricature ? Sans doute. Mais cette toute-puissance de l'instinct chez Dingo n'est-elle pas emblématique de la loi de la jungle qui régit l'existence des bêtes... et des hommes ? Faut-il « *éduquer*²¹ » ?

D'abord, dans mes jours heureux, dans mes jours de soleil, je suis de ceux qui pensent que l'hérédité n'est pas un principe rigide, que beaucoup d'êtres vivants y échappent, qu'en tout cas, elle peut être combattue victorieusement par l'éducation... (p. 27).

Faut-il adopter le « *laissez-pisser* » ?

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. (p. 46)

La question du contenu du programme éducatif est à l'ordre du jour. Faut-il faire perdre aux chiens, sous prétexte d'« *hominisation* », ce qui constitue le « *message* » le plus clair qu'ils nous adressent, à savoir qu'ils sont en sympathie – contagieuse – avec nous ? Th. Mann, à sentir Bauschan assis sur son pied qu'il « *imprègne de sa chaleur fiévreuse* », éprouve « *une impression étrange, rassurante et joviale. Je me sens le cœur plein de gaieté et de sympathie, comme presque toujours en sa compagnie ou quand je le regarde* » (p. 119).

En massacrant les animaux, en se servant d'eux pour notre nourriture, « *pour notre parure* », pour nos expériences scientifiques, au lieu de les « *associer à nos efforts* », est-ce que l'on sait ce que l'on détruit en eux, de vie « *complémentaire de la nôtre, par bien des côtés supérieure à la nôtre, en tout cas, aussi respectable que la nôtre* » (Dingo, p. 47) ? Éloge du « *bon sauvage* ». De la supériorité de la nature, même si elle se plaît, pour épater, sans doute, le bourgeois, « *ce dieu si imperfectible et si lourdaud, ce dieu d'opérette que nous nous sommes [...] inventé* », à affirmer la puissance de son désordre, comme en témoigne « *la force impérieuse et si triste de certaines amours que nous appelons avec légèreté antinaturelles et monstrueuses* » (p. 109).

Quelle maîtrise de soi... chez l'animal, qu'il s'agisse de Dingo ou de Bauschan²². Miche a, dans le « *sauvage* », une confiance si absolue qu'elle se laisse, sans crainte, traîner par la queue à travers les chambres ou se laisse, « *avec un plaisir un peu pervers* », engloutir la tête dans la gueule du monstre, où « *les crocs savent se faire, pour elle, caressants comme des doigts très doux* ». L'intention apparente de Bauschan de passer entre les jambes de son maître pour le jeter par terre « *a une puissance d'illusion irrésistible. Mais au dernier moment, juste avant le choc, il s'arrange*

²¹ D'une manière significative, le roman est dédié au professeur Albert Robin.

²² Le « *maître* » se fait du souci « *pour la paix de [l']âme* » du chien (p. 196). Il était parvenu à le faire monter, « *non sans peine, à un état de confiance en lui et dans le monde* » (M.C., p. 189).

pour freiner et pour obliquer, ce qui prouve à quel point il est maître de son corps et de sa pensée » (p. 112). Cette adresse n'exclut pas la spontanéité : « *Les animaux sont moins gênés que nous, plus spontanés, donc en un sens plus humains dans l'expression corporelle de leurs états mentaux* » (M.C., p. 198).

Des jeux les plus déconcertants de la nature, le narrateur de *Dingo* donne un exemple qu'il juge frappant : l'adoration dont Miche, la petite chatte, est l'objet de la part de Dingo : « *Jamais je n'ai vu une amitié aussi vigilante, aussi passionnante, entre deux bêtes de races ennemies, d'autant plus passionnée, semble-t-il, que la nature les pousse à se haïr davantage* » (p. 109). Beau sujet de réflexion pour les hommes qui, bien qu'appartenant à la même espèce, s'étripent gaillardement.

En tuant les animaux, « *c'est de l'intelligence, de la sensibilité, de la liberté* » (p. 47) que nous supprimons, c'est un peu de cette « raison » que nous prétendons être les seuls à posséder. Bel exemple de relativisme renanien ! Dingo, dans sa grande sagesse, refuse d'obtempérer, de devenir « *ni un chien, ni un homme, rien qu'une espèce d'être vague, désarmé, désorbité, un fantoche absurde, aussi fantoche que Dieu, lequel n'a ni queue ni queue puisqu'il est théologiquement démontré qu'il n'a ni commencement ni fin* » (p. 46). Plaisanterie irreligieuse qui suffirait à démontrer que, à propos du chien, l'écrivain n'abandonne pas une thématique bien présente ici, comme ailleurs, dans son œuvre.

On saura gré à Mirbeau d'avoir maintenu, comme dans *Le Jardin des supplices*, la question ouverte, invite à assumer notre double postulation. Éloge de la littérature qui compense, pour l'écrivain comme pour le lecteur, les manques de la vie quotidienne. Ce qui ne signifie pas que Mirbeau appartienne à la lourde charretée des romanciers « réalistes ». Condamnant les belles certitudes du psychologisme et, d'une manière générale, du positivisme, il est entré dans l'ère du soupçon. Le « réel » est une notion insaisissable. Nous ne connaissons du *sensible* que des représentations à travers des systèmes symboliques.

Alors, que dire de la littérature ? Avec beaucoup d'humour, Th. Mann juge sa description de la campagne : « *Le pays me plaît dans ma description* », mais il est « *plus précis et plus complexe* », de même que Bauschan est « *plus chaud, plus vif et plus gai* » que dans le portrait que l'écrivain en a donné (p. 178).

Mirbeau rompt avec la tradition littéraire, comme en témoigne *La 628-E8* dont le personnage principal est... une automobile. Ici, on trouve « *un chien élevé à la hauteur d'un mythe*²³ » par un écrivain qui pratique pourtant l'autodérision : ainsi, à propos des exactions du dingo, « *jamais personne n'avait rien vu de pareil depuis la guerre* » (p. 290) ; toutes les calamités qui s'abattent sur le malheureux pays, on les attribue « *à la perversité, à l'influence démoniaque* » du monstre (p. 292), nouvelle bête du Gévaudan.

Nos deux écrivains se placent au centre du récit et présentent les faits qu'ils rapportent comme s'ils en avaient été les acteurs et les témoins. L'un et l'autre transfigurent ce que l'on prétend être la réalité.

20 février 1913 : commence, dans les colonnes du *Journal*, la parution du roman de Mirbeau. Les premières pages sont consacrées à l'évocation des circonstances qui ont entouré l'arrivée de Dingo et à la description de l'animal qui n'est pas ce qu'on peut appeler un *cadeau* : c'est une « *sorte de boule fauve et molle* », un « *tout petit, si jeune qu'il n'avait pas la force*²⁴ *de se tenir sur ses pattes* ». L'aspect de Bauschan, qui arrache aux visiteurs « *un rire mêlé de pitié* », n'est guère plus réjouissant : « *Dressé sur de hautes pattes fléchissantes, la queue entre les jambes, les quatre pieds rapprochés, le dos voûté, il tremblait, [...] faute de chair pour lui tenir chaud* ». L'animal n'était qu'« *un frêle squelette composé d'une cage thoracique et d'une colonne vertébrale, habillées d'un pelage hérissé et perchées sur quatre échasses* » (p. 122). Sa barbe et sa moustache donnaient à ce misérable ensemble « *une nuance d'acrimonieuse mélancolie* » (p. 122).

²³ O.R., p. 626.

²⁴ Cf. « *embryon* » ; « *être larvaire* » (p. 7). — Dans le monde des humains, aux temps préhistoriques, ce sont les « *avortons* » qui ont magnifié les exploits des « *grands cadors* » ! (Jean Rouaud, *Le Paléo circus*, Flohic Éditions, 1996, p. 55).

Discrètement personnifié, Dingo est comparé à un « *chien au maillot* » (p. 6)²⁵. Bauschan présente une « *figure d'enfant barbu et moustachu* » (p. 125). Délivré de « *son cachot* », Dingo est « *grotesque*²⁶ » à voir. Il a « *un museau de vieux petit fonctionnaire... tenez d'employé aux contributions... tout pliassé de mauvaise humeur* » (p. 5). Caricature du chien ou du fonctionnaire à qui il fait penser ?

« *L'inconvenance du régime alimentaire* » auquel il a été soumis est celui que l'on pratique dans « *Les maisons de bienfaisance* ». Les parois et le fond de la boîte sont souillés de déjections : par la faute de l'expéditeur, non du chien²⁷, « *Il s'en exhalait une odeur écœurante de lait aigre, de sérosités fermentées* », particulière « *aux enfants charitablement élevés dans les crèches* » (p. 6), ce qui complète la comparaison. Après l'administration des finances, l'industrie charitable. L'imaginaire mirbellien que caractérise la fascination pour ce que G. Durand appelle « *les visages du temps* », comme en témoigne l'importance donnée à la puanteur, à l'ordure, à l'égout²⁸ labyrinthique et infernal où l'être se désagrège.

Quand le narrateur le caresse, le chiot se met à trembler, « *puis à pousser des cris de protestation... Des cris de protestation, je dis bien. Cette précocité si rare m'émerveilla* » (p. 6). Il s'agit donc d'un animal selon le cœur de l'imprécateur, dont l'attitude (« *mines revendicatrices* », « *tapage irrité* ») tranche avec celle des autres chiens dont les amateurs de chats dénoncent la légendaire veulerie (les savants dignes de ce nom auraient intérêt, pour les besoins de la science, à tenir compte de cette « *observation psycho-systématique, capable de révolutionner nos idées sur les chiens : "Le chien naît misanthrope !"* »)²⁹. Les bêtes sauvages gardent une « *méfiance farouche* » (« *et comme elles ont raison !* ») au contact des humains (p. 32). Il entre « *dans le monde avec une conception de l'humanité* » parfaitement conforme à celle du narrateur. Contestataire, le petit. Inutile de préciser, je pense, que je parle du chien. Prière, donc, de ne voir aucune trace de moquerie dans l'insistance mise par le narrateur à peindre la faiblesse physique de son chiot pour lequel il éprouve sympathie et admiration (enthousiasme même : il « *m'enflamma* »). Ce qui compte, à ses yeux, comme à ceux de Th. Mann, c'est la force morale dont fait preuve la bête. Pas besoin, pour le chiot, d'avoir lu³⁰ les écrivains subversifs dont les bien-pensants prétendent qu'ils bourrent le crâne de la jeunesse d'idées dangereuses. C'est « *spontanément* » qu'il proteste « *contre la stupidité, la malignité, la malpropreté des hommes ou contre leurs caresses* ». Un chien qui n'aime pas les hommes ne peut pas être foncièrement méchant !

D'ailleurs, où finit la bête, où commence l'homme ? Le chien à qui l'on propose du lait frais, se met à boire « *avec une avidité d'ivrogne, si tant est qu'il existe des ivrognes qui boivent du lait avec l'avidité d'un chien* » (p. 8). L'expéditeur de la bête, Sir Edward Herpett, dont la petite tête est perchée sur le col « *comme un gobe-mouche au haut d'un roseau* », a la lèvre supérieure « *retroussée sur des dents pas très blanches* ». Il est « *haut de jambes* » et « *ses bras maigres d'orang-outang [sont] attachés par de gros nœuds à des épaules tombantes* » (p. 9). Edward avait rapporté d'Australie une chienne sauvage qui, le soir même de son arrivée en Angleterre avait mis bas « *clandestinement, comme une pauvre domestique séduite, six petits chiens* » (p. 11), coup de griffes aux vils surborneurs de la gent ancillaire. Edward accompagne son envoi d'un mode d'emploi, précisant que ce « *dingo* » est le résultat d'un accouplement aussi peu aristocratique que celui dont « *procède* » – comme on dit dans les livres de théologie – Bauschan. Il présente une « *illusoire ressemblance* » avec le chien, il n'en est plus un. Quel serait son malheur s'il le redevenait ! Car, c'est l'éducation, entendez la domestication, qui constitue une régression.

²⁵ Personnification : le chiot est désigné par le mot « *nouveau-né* » (p. 6), ce qu'il est, mais on l'applique plutôt aux petits des êtres humains.

²⁶ C'est l'autre face du « *terrible* » mirbellien.

²⁷ Bien que, selon un savant, Dingo « *aime tout ce qui sent mauvais* » (p. 112), les pauvres, par exemple ! Mais il ne s'agit que de l'opinion d'un savant, non d'un « *penseur* » (p. 240).

²⁸ Cf. M.C., p. 171. — Comme la petite madeleine, l'« *odeur de goudron* », la « *brise fluviale* », « *le clapotis sourd* » contre la coque des barques remettent en mémoire l'eau profonde qui « *sent un peu la pourriture – c'est la lagune, c'est Venise* » (p. 176).

²⁹ Pessimisme « *prévital* », qui répond au pessimisme « *invétééré* » de Mirbeau.

³⁰ Il n'a pas lu Tacite, non plus, « *du moins, pas encore* » (p. 110).

Le maître de Bauschan craint, au contraire, que la bête, se sentant sans maître, pareille « à la feuille détachée » (p. 128), ne songe qu'à s'égarer dans les bois « où la vie errante l'aurait certainement ramené à l'état de ses ancêtres sauvages » et ce malgré « le frêle lien de sympathie qui l'unissait à nous » : « Notre sollicitude le préserva de cette sombre destinée, elle le maintint au niveau élevé de civilisation atteint par son espèce auprès de l'homme au cours de siècles » (p. 129). Paradoxalement, le narrateur de *Dingo* compare un éventuel retour du dingo à la situation de chien domestique (« oreilles coupées », « queue amoindrie », p. 21) à ce que serait notre retour à l'état simiesque. Le narrateur demande d'imaginer son « navrement » s'il redevenait singe, si « un beau matin je me réveillais dans un arbre, le corps entièrement velu, avec quatre pattes et une queue prenante, en train d'éplucher une orange ou de grignoter une noix » (p. 21). Heureusement pour lui, le dingo tient du renard et surtout du loup dont il rappelle la « férocité carnassière » (p. 14). Les dingos peuvent, en quelques heures, abattre trois cents, cinq cents moutons et autant de bœufs, et « cela pour le plaisir, par gâté naturelle, en artistes du massacre, comme les hommes » (p. 15). Un émule du bourreau chinois du *Jardin*, en quelque sorte. Artiste, lui aussi, d'un autre genre, Bauschan, un peu *cabot* (Ô Mirbeau !), il réjouit les yeux de son maître « en franchissant par bonds allongés la grille basse de la pelouse, tantôt dans un sens, tantôt dans un autre. En fait, il saute parce qu'il sait que j'y prends plaisir. Car il m'est souvent arrivé de l'y obliger, en tapant sur la grille » (p. 117) ; ce dresseur n'est pas Mirbeau. Il a opté pour « l'éducation ». « Bon chien », Bauschan « ne court qu'autant que je suis moi-même en mouvement » (p. 119). Pourtant, « en position centrifuge », il remplit les pelouses de « ses galopades tumultueuses » qui en disent long sur son désir de rejoindre « la région riveraine » du fleuve, « théâtre de la vie de Bauschan » (p. 118). Tel un être humain, « il se refuse à comprendre ce qu'il sait » (p. 134). Le « théâtre des plaisirs », le « paysage riverain du fleuve » est « étroitement uni à la personne de Bauschan » (p. 152).

Il serait inconcevable que Bauschan s'adonnât seul « au noble plaisir de la chasse, bien que personne ne le lui ait interdit » (p. 133). Certes, il a de quoi impressionner. Il sème la « panique » (p. 165) chez les moutons. Il s'établit pourtant entre Bauschan et les moutons des relations qui produisent une impression étrange. Un mouton s'éprit du chien et se mit à le suivre. D'abord honteux de cette « situation déshonorante », Bauschan s'épouvante lorsque le mouton fait entendre « un bêlement qui avait la malignité d'un mauvais rire humain » (p. 166).

De la poursuite du gibier³¹ par Bauschan, qui ravit son maître, il ne résulte jamais rien, mais « l'absence de résultats palpables ne diminue ni l'ardeur ni la passion » du chien qui chasse « pour l'amour de l'art » (p. 180), envoyant « un bref et chaleureux regard d'intelligence » à son maître (p. 185). Parfois, Bauschan happe un mulot, « entre ses crocs blancs » et le broie devant un homme « moitié admiratif, moitié terrifié », « pourtant égayé au fond du cœur par le rude humour de la vie. Il est dans l'ordre des choses qu'une souris mal conseillée par son instinct soit fatalement réduite en bouillie » (pp. 186-187). La raison « noble et suffisante » de ce « crime sanglant », c'est « la quête ». Que Bauschan devient beau alors, « idéal et parfait » (p. 188) ! « Ce n'est pas un pischer, alors, c'est un braque » (p. 189), ce « bonhomme tigré » (p. 191). Ses ancêtres ont sans doute transmis à Bauschan un souvenir d'« une façon plus réelle de chasser » qu'un choc fortuit suffirait à réveiller : « À ce niveau., la vie individuelle, doit se distinguer plus superficiellement que chez nous de la vie de l'espèce. [...] les traditions s'y conservent peut-être plus intactes dans le sang ». « Expériences innées » ? « Souvenirs inconscients » ? (p. 181).

Le comportement de Dingo, lui, est bien propre à réveiller en l'homme « cette manie, cette exaltation sanguinaire, qui dort obscurément au fond de l'âme de tous les braves gens » (p. 344), comme on dit, et qui ne demande qu'à se réveiller. Le besoin d'assister à des spectacles sanglants, chasse ou *corrida* en dit long sur la nature humaine. Dingo, parce que c'est un dingo, participe activement (commandé par l'instinct) à une chasse à courre à la vue de laquelle se complaisent (« Conscience, instinct divin ! ») les âmes sensibles : le cerf, « pourvu qu'on le prenne au milieu de la

³¹ « Ai lu à Katia [...] environ la moitié du chapitre de la chasse [...] . J'ai eu l'impression que c'était parfaitement ennuyeux » (15.X.1918, *Journal*, op. cit. , p. 27). — « Le chapitre de la chasse [...] a beaucoup plu et a captivé l'assistance plus d'une heure » (8.II.1919, p. 84). Cf. 2.III.1919, p. 93.

Seine... c'est bien plus beau ! » (p. 402). Une raison pour ne pas désespérer totalement de l'espèce humaine : une femme du peuple, « *regardant les piqueurs, regardant les cavaliers, regardant les douces femmes et la foule, crie, en leur montrant le poing, d'une voix de sublime haine : / — Ah ! les salauds !...* » (p. 408).

Quel plaisir d'élever un petit animal au lieu d'un bébé d'homme ! L'enfance de l'animal est un délice, un perpétuel enchantement. Émerveillement des premiers temps. N'en déplaise à la critique d'art académique, ce sont « *les disproportions de ses formes et leur apparent désaccord, "ses fautes de dessin", dirait l'École des Beaux-Arts, son aspect radieusement caricatural* » qui ravissent le « dresseur », qui rendent si émouvants, pour lui, « *barbare, cette fleur d'esquisse, ce prestige tout neuf d'une chose qui commence* » (p. 29). Pourquoi tant de gens préfèrent-ils élever une petite bête plutôt qu'une chère tête blonde ? C'est que, à la différence des petits d'hommes, les petits animaux « *n'accueillent pas nos soins, nos caresses, nos inquiétudes qu'avec des grimaces* » (p. 30), les grimaces, *leitmotiv* de l'œuvre mirbellienne, ce mot résumant à lui seul les pratiques dites sociales.

Les goûts du chien, en matière de confort, ne sont pas pour déplaire au narrateur. Ce « *sauvage enfant de la brousse* » a une préférence marquée, « *obstinée* » (p. 35), pour les chaises-longues Louis XVI et « *leurs coussins gonflés de duvet* », mais déteste l'Empire, « *dénué de confortable* ». Et, pour plaisanter, l'on fait semblant de croire que le lecteur n'a pas compris et l'on précise qu'il s'agit du « *style Empire* », que le chien ne manifeste pas, ce faisant, une opinion politique (« *heureusement son adaptation n'alla pas jusqu'à l'opinion politique* »).

Les idées de Dingo sont « *exclusivement réalistes* » : contrairement aux « *défunts poètes symbolistes qui, par une ironie vengeresse du sort, sont devenus académiciens, bookmakers, critiques de théâtre, placiers d'automobiles, réparateurs de porcelaines* », il se refuse à vivre, dans un « *chenil d'ivoire* », d'« *idéales chevauchées avec des crémiers neurasthéniques, d'immatérielles amours avec des fruitières de rêve* » (p. 37). Il ne haïssait rien tant que le « *pédantisme des psychologues, des sociologues, des idéologues littéraires* » et la prétention des critiques d'art (p. 39).

Bref, le narrateur s'émerveille devant la « *sensibilité* » du chien dont il donne un exemple saisissant. Mirbeau raconte que, à Noirmoutier, il avait « *un délicieux petit griffon* », « *un exquis petit animal* » que l'on nommait Pierrot, non pas un Pierrot lunaire, mais vif et joyeux, « *une toute petite âme, soyeuse et frisée comme son corps* » (p. 50). Le narrateur a fait connaissance d'une dame très laide, si laide qu'il renonce à nous décrire « *l'énormité, l'hyperbolisme, l'hugotisme de cette laideur* », si laide qu'il n'a jamais eu la curiosité, « *désireux qu'elle restât un mythe, de demander qui elle était, d'où elle venait, de quelles amours tératologiques et contradictoires elle avait bien pu naître* ». Un jour, brutalement réveillé par l'arrivée de la dame laide, le « *pauvre petit Pierrot* » qui avait, en plein devant soi, le visage de la dame et « *son nez en corne de lune, et sa bouche velue, et le paquet d'algues de ses cheveux* », se dressa, horrifié, ne put se résoudre à passer devant elle, de peur de recevoir une caresse, protesta par « *de farouches aboiements contre ce cauchemar* » et, frappé au cœur, roula du fauteuil sur le plancher où il s'abattit, « *la langue pendante, les yeux révoltés* » (p. 54). Sensibilité, peut-être excessive, de la bête, alors que nous supportons tranquillement les laideurs physiques et morales parce que « *nous ne sentons rien, nous ne sentons jamais rien. / Et nous appelons cela de la supériorité humaine !* » (p. 55).

Les yeux impressionnants de Dingo, « *terribles*³² et très doux », sont une illustration du sublime mirbellien, fait de TERRIBILITÉ et de GRANDEUR D'ÂME, et le narrateur ne se prive pas pour pratiquer, à titre ludique (quoique...), l'hyperbole, le "style" qui correspond au régime diurne de l'imaginaire. Jugez plutôt : ses yeux étaient « *mobiles comme des astres et fixes comme des gouffres* . Ils étaient tout cela, et ils étaient plus que tout cela, et ils étaient bien autre chose encore. Le trouble qu'ils causaient à l'âme venait, je crois, de cette inexpression hallucinante

³² La chatte Miche engloutit sa tête dans la gueule « *terrible* » de Dingo (p. 109). — Le bon peuple imagine un violeur meurtrier « *grand, musclé, farouche et beau... oui beau... et terrible à vous secouer le corps de frissons...* » (p. 130). — Dans *Maître et chien*, le « *terrible* » est représenté par l'apparition de l'équarisseur qui se dresse dans l'imagination du « *maître* » et des siens (p. 125), par la rencontre de deux chiens (pp. 145 & 148).

qu'ont certains yeux de fous », inexpression « formidable qui, avec un peu d'imagination neurasthénique, contient et projette sur nous, avec toutes les expressions de la vie visible, toutes les expressions centuplées de la vie qui se cache dans l'inconnu » (p. 58). Bref, le regard de Dingo est « surnaturel », « difficilement supportable », parce qu'il « dépouill[e] de leurs mensonges [s]es pensées les plus secrètes, de leurs ignominies [s]es désirs les plus bas, [lui] vident l'âme jusqu'à la vase » (p. 59), l'image de la vase constellant avec celle de l'égout. Et tendre un miroir impitoyable à la bourgeoisie, tel est bien l'objectif que se propose Mirbeau lorsqu'il la met à nu.

Sitôt endormi, Bauschan se met à rêver, comme un être humain. Il fait des quatre pattes des mouvements de course – que son inconscient substitue à la vraie course – et pousse un aboiement « aigu et sourd à la fois, d'une voix de ventriloque qui semblait venir de l'autre monde » (p. 132). À la fois « animal et idole », Bauschan est couché dans l'attitude « antique et symétrique du sphinx » . « Âme étrange ! Si étroitement amie et étrangère, si différente sur certains points que notre langage se montre impuissant à en apprécier la logique ! Que signifient par exemple ces cérémonies » qui accompagnent la rencontre de deux chiens, la faisant baigner « dans le fantastique et la bizarrerie » (pp. 144-145) ? Quand il ouvre la gueule, « toute son expression d'intelligence concentrée se résout en bestialité ; entre ses fortes canines blanches, on voit pendre une longue langue rose » (p. 120). Il semble nous rappeler qu'il est resté un chien ; et c'est bien ainsi.

Dingo représente pour Mirbeau « quelque chose de plus ou de moins qu'un homme, quelque chose en dehors d'un homme, quelque chose dont je n'avais pas l'habitude et qui me hantait : un être de silence et de nuit » (p. 383) qui ressemble bougrement à ce que nous appelons l'inconscient.

Claude HERZFELD