

OCTAVE MIRBEAU, UN ARTISTE DE LA LANGUE FRANÇAISE

Le grand démystificateur

Octave Mirbeau (1848-1917) est une des figures les plus originales et les plus attachantes de notre littérature. Longtemps condamné, après sa mort, sinon à l'oubli, du moins à une minoration systématique de son génie et de son rôle historique pour cause d'incorrection politique et culturelle rédhitoire, il revient tardivement en force sur le devant de la scène littéraire. Il faut dire que, tout au long de sa carrière de journaliste, de critique d'art, de romancier et de dramaturge, il n'y est pas allé de main morte : c'est « à la façon des prophètes [qu'il] il a fait trembler les puissants », selon la formule de Thadée Natanson¹ ; et il n'a cessé de démasquer avec jubilation les grimaciers des Lettres et des Arts aussi bien que les politiciens assoiffés de prébendes, les escrocs de la finance, les « monstres moraux » de la "Justice" et les assassins à képi, bref tous ceux auxquels il a ironiquement dédié *Le Jardin des supplices* : « Aux Prêtres, aux Soldats, aux Juges, aux Hommes, qui éduquent, dirigent, gouvernent les hommes, je dédie ces pages de Meurtre et de Sang »... Ils le lui ont fait chèrement payer, une fois qu'il n'était plus là pour continuer à les clouer au pilori d'infamie.

Démystificateur patenté des grandes institutions oppressives, il a toujours fait preuve d'une lucidité désespérée² et, moyennant une ironie dévastatrice, un humour noir grinçant et de jolives caricatures, il a tenté de révolutionner notre regard et de nous obliger à découvrir les êtres et les choses, les valeurs consacrées et l'organisation sociale, tels qu'ils sont, et non tels que nous avons été conditionnés à les voir – ou, plutôt, à ne pas les voir. Pour s'être scandalisé de tout ce qui choquait ses exigences de Vérité et de Justice, le dreyfusard Mirbeau est vite devenu scandaleux aux yeux de *l'establishment*, dont il sapait le pouvoir en révélant ses turpitudes et en réduisant en poudre les illusions et les « grimaces » grâce auxquelles les dominants anesthésient les foules. Telle est en effet, selon lui, la mission de l'écrivain. Un livre n'est pas seulement un ensemble de pages amoureusement concoctées dans le silence d'un cabinet de travail, à destination des *happy few* protégés des fracas du monde. Ce doit être surtout un acte par lequel on tente d'agir un tant soit peu sur les hommes en vue de rendre le monde un peu moins injuste, un peu moins aberrant, un peu moins criminel – sans que pour autant Mirbeau se berce de la moindre illusion sur la misérable humanité qui, sous un vernis d'apparente "civilisation", continue d'être soumise à l'implacable « loi du meurtre ».

Un classique

Mais ce déboulonneur de gloires usurpées, cet iconoclaste qui transgresse les interdits pour mieux dessiller les yeux de lecteurs crétinisés et larvisés par la sainte trinité de la famille, de l'école et de l'Église, est doublé d'un amoureux de la langue classique et d'« un très sûr et très patient artiste de la phrase », comme l'écrit Catulle Mendès³. Chantre attitré des artistes novateurs tels que Claude Monet, Auguste Rodin, Paul Cézanne ou Pierre Bonnard, et innovateur lui-même dans les domaines du roman, genre codifié qu'il a contribué à mettre à mort, et du théâtre, où il a ouvert la voie à Brecht et Ionesco dans ses *Farces et moralités*, Mirbeau n'en est pas moins resté un classique⁴ dans le maniement de l'outil et de l'arme dont il dispose pour mener à bien sa mission : le langage. « Où trouver chez un autre

¹ Thadée Natanson, « Sur des traits d'Octave Mirbeau », *Les Cahiers d'aujourd'hui*, n° 9, 1922, p. 120.

² Voir Pierre Michel, *Lucidité, désespoir et écriture*, Société Octave Mirbeau – Presses de l'Université d'Angers, 2001.

³ Catulle Mendès, *Le Journal*, 16 décembre 1897.

⁴ Sa comédie la plus mondialement célèbre, *Les affaires sont les affaires* (1903), est également classique et s'inscrit délibérément dans la continuité de Molière.

que chez Octave Mirbeau, plus de clarté, de pureté, de naturel, de noblesse, plus d'harmonie dans les mots et dans les périodes, style plus élégant, plus riche, plus fin, plus délicat, plus ferme, plus vibrant, plus coloré, plus souple, plus nombreux, plus ironique, plus attendri parfois, plus généreux souvent, plus passionné toujours ? », s'interroge l'admiratif Henry de Braisne⁵.

La langue de Mirbeau a en effet été façonnée, au cours de ses études classiques, par des habitudes rhétoriques qui ont la vie longue, puisqu'elles régissent encore le style journalistique et l'éloquence parlementaire. Et aussi par une idéologie caractéristique de la classe culturellement dominante, celle qui lit les grands quotidiens, consomme des romans et remplit les parterres et les loges des théâtres : la bourgeoisie, à laquelle appartient la majorité de ses lecteurs et spectateurs. Il y a là un paradoxe, car c'est précisément contre cette domination et contre l'idéologie qui entend la perpétuer qu'il s'élève par ailleurs. On sait que l'un des traits de cette idéologie bourgeoise, brillamment analysée par Barthes, consiste à supposer qu' « il n'y a jamais qu'une seule forme optimale pour "exprimer" une réalité inerte comme un objet, sur laquelle l'écrivain n'aurait de pouvoir que par son art d'accommoder les signes⁶ ». Soit une illusion qui se situe exactement aux antipodes de ce que pense l'auteur de *L'Abbé Jules*, totalement réfractaire au scientisme dominant...

Deuxième paradoxe : ami de l'hermétique et « divin Mallarmé », admirateur de Dostoïevski, auquel il emprunte sa psychologie des profondeurs, et de l'obscur *Tête d'Or* de Paul Claudel, découvreur du poète flamand Maurice Maeterlinck, protecteur de Marcel Schwob et de Remy de Gourmont qui l'ont convaincu des charmes de l'obscurité⁷, Mirbeau est particulièrement sensible au caractère mystérieux, énigmatique, inintelligible, d'un univers contingent et "absurde", dépourvu de toute finalité et de tout sens, où rien, décidément, ne rime à rien⁸. Et il sait pertinemment que « l'art latin », comme il l'appelle, souffre d'un excès de clarté qui, sous prétexte de tout rendre intelligible, finit par donner du monde une image déformée, donc mensongère : « Il est donc incomplet, quand il n'est pas faux », écrit-il à son maître Tolstoï en 1903⁹. Mais notre imprécateur est aussi un journaliste professionnel et un écrivain impliqué dans tous les grands combats de la Belle Époque, et il ne perd jamais de vue la nécessité pédagogique de présenter les choses sous un jour tel que les lecteurs puissent les appréhender et agir pour les transformer : l'intelligibilité est une condition *sine qua non* de l'efficacité. Aussi Roland Dorgelès constate-t-il à juste titre que « Mirbeau eut l'originalité de demeurer simple à une époque où les plus grands cherchaient la perfection dans la rareté¹⁰ ». Bernard Lazare, de son côté, admire, chez son compagnon en anarchie, « la puissance de l'écriture, son don des images saisissantes et justes, la fermeté robuste de son style, l'éclat de son imagination, l'âpreté de son ironie », autant de qualités stylistiques rares, mais qui, à cause de leur impact sur le million de lecteurs du *Journal*, ne pourront qu'accentuer « la réprobation » des critiques tardigrades et des défenseurs de l'Ordre¹¹. Il n'en reste pas moins que, comme l'a noté Roland Barthes, la clarté n'est ni neutre, ni innocente : elle n'est même

⁵ Henry de Braisne, *La Volonté*, 20 novembre 1898.

⁶ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Seuil, 1954, p. 50.

⁷ En janvier 1893, Mirbeau écrit à Marcel Schwob, à propos de *La Ville* de Paul Claudel : « Il n'est pas besoin, je crois, de tout comprendre en art. Il y a des obscurités harmonieuses et sonores qui vous enveloppent d'un mystère, qu'on a tort souvent de vouloir percer. Puisque nous ne comprenons pas la vie, pourquoi tout vouloir comprendre à l'art, qui en est la paraphrase ? » (Correspondance générale, L'Age d'Homme, 2005, t. II, p. 713).

⁸ Voir notamment son roman *Dans le ciel*, resté inédit en volume jusqu'en 1989 et recueilli dans le tome II de notre édition critique de son *Œuvre romanesque*, Buchet/Chastel – Société Octave Mirbeau, 2000.

⁹ Octave Mirbeau, *Lettre à Tolstoï*, A l'écart, Reims, 1991, p. 16.

¹⁰ Roland Dorgelès, préface du *Calvaire*, dans les *Œuvres illustrées* d'Octave Mirbeau, Éditions Nationales, 1934.

¹¹ Bernard Lazare, *Figures contemporaines* (1895).

qu'« un attribut purement rhétorique », « l'appendice idéal d'un certain discours, celui-là même qui est soumis à une intention permanente de persuasion¹² ». Entre le romancier soucieux de dynamiser les vieux codes rouillés et d'exprimer le monde dans son impénétrable complexité, d'un côté, et, de l'autre, l'intellectuel engagé qui cherche avant toutes choses à produire un effet sur ses lecteurs, la convergence n'a rien d'évident : l'écrivain est perpétuellement tiraillé à hue et à dia.

Troisième paradoxe : le style idéal dont rêve Mirbeau se caractérise par sa capacité à faire pénétrer le lecteur, par la magie de la suggestion — « la sorcellerie évocatoire » de Baudelaire —, du monde des apparences dans celui du « mystère des choses », de leurs « prolongements » insoupçonnés du *profanum vulgus*. Ce qui nécessite, non seulement un long entraînement et un travail continu de la forme — dont témoignent ses manuscrits —, mais aussi une grande diversité de procédés expressifs difficilement compatibles avec la simplicité recherchée, et, peut-être plus encore, un tempérament unique qui permette d'éprouver et d'exprimer des sensations personnelles et auquel on puisse reconnaître d'emblée un écrivain, car Mirbeau est pleinement conscient que, conformément à l'adage de Buffon, « le style, c'est l'homme ». Or, autant par son éducation chez les jésuites de Vannes, qui lui ont enseigné l'art du bien dire, que par ses décennies d'entraînement journalistique dans la presse à large diffusion, il a acquis une parfaite maîtrise de toutes les ressources de la rhétorique. Cette rhétorique dont il sent mieux que personne les insuffisances et les dangers, mais qui lui colle à la peau, telle la « livrée de Nessus » des *21 jours d'un neurasthénique* (1901). Cette facilité, qui lui permet d'expédier son *pensum* en deux heures, est certes précieuse pour le chroniqueur, en termes de rentabilité pécuniaire, et elle constitue aussi, on l'a vu, un atout en termes d'efficacité, mais n'est-elle pas également un obstacle pour un artiste désireux de s'affranchir de tous les automatismes et de tous les procédés routiniers et mensongers ? De là cette paradoxale « impuissance » qu'il ne cesse de déplorer dans ses lettres, lors même qu'il noircit des pages et des pages. Ce n'est en réalité que la conscience douloureuse de son incapacité à se délivrer du moule classique et à réaliser cette ascèse indispensable à tout artiste digne de ce nom. Chaque fois qu'il prend la plume, telle une seconde nature, ces couches accumulées de culture lui dictent des automatismes langagiers, d'autant plus appréciables qu'ils suppléent souvent l'inspiration défaillante, lorsqu'il est confronté à l'angoisse de la page blanche qu'il est condamné à noircir pour assurer sa subsistance.

Un humaniste et un passeur

Par le classicisme de sa langue¹³ autant que par son souci de la chose publique, Octave Mirbeau s'inscrit doublement dans une tradition bien française, qui va de Ronsard et Voltaire à Victor Hugo et Albert Camus. Et sa médiocre connaissance des langues étrangères — il n'a pour tout bagage, semble-t-il, que des bribes d'espagnol, d'italien et d'anglais — pourrait laisser craindre qu'il ne se soit confortablement réfugié sous le couvert d'une culture universellement admirée et d'une langue dotée de toutes les vertus justifiant ses visées internationales. Dans son ultime roman, *Dingo* (1913), où il se met en scène en tant que personnage de fiction, inaugurant ainsi une forme d'autofiction avant la lettre, il va jusqu'à évoquer « un Congrès international », où il aurait tenté de « démontrer, devant des Allemands, des Norvégiens, des Russes, des Anglais, des Espagnols, des Magyars et des Valaques, l'indiscutable supériorité de la langue française sur tous les patois du globe¹⁴ ».

¹² Roland Barthes, *op. cit.*, p. 43.

¹³ Léon Daudet écrit à ce propos (dans *Le Journal* du 16 décembre 1897) : « Comme le sens de la langue française est en lui, le nerveux et splendide écrivain qu'est M. Mirbeau trouve sans effort ni peine les mots les plus tortionnaires, les plus corrosives épithètes, l'art d'organiser sa véhémence en pages solides et durables. »

¹⁴ Octave Mirbeau, *Œuvre romanesque*, Buchet/Chastel – Société Octave Mirbeau, 2001, t. III, p. 749.

Mais il s'agit évidemment là d'une auto-ironie, et le terme de « *patois* », pour désigner les autres grandes langues européennes, est révélateur de sa distance critique à l'égard des exorbitantes prétentions françaises à posséder le seul idiome digne d'un universel respect. Peu auparavant, en un « *discours de distribution des prix* », l'écrivain-personnage chantait, à son chien Dingo, le héros éponyme du récit, les ironiques louanges de « *l'admirable France du radical-socialisme, soumise 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*¹⁵... »

En fait Mirbeau est particulièrement ouvert aux influences des autres littératures, même s'il ne les connaît que par le truchement de traductions qui ne sont pas toujours fidèles ni à la hauteur de leurs modèles. Il sait que le renouvellement des arts et des lettres ne peut procéder que par des échanges interculturels, et ce n'est évidemment pas par hasard si, dans cet objet littéraire non identifié qu'est *La 628-E8* (1907), il consacre un chapitre à Van Gogh, peintre néerlandais qui a passé en France toutes ses années créatrices, et un autre à son ami Claude Monet découvrant en Hollande les estampes japonaises. Pour sa part, il a œuvré, à sa façon, à la reconnaissance en France des littératures étrangères, notamment celles venues du nord, de Scandinavie et de Russie¹⁶, parce qu'elles ont bouleversé notre perception des choses et renouvelé notre sensibilité. Admirateur inconditionnel de Gogol, de Tolstoï et de Dostoïevski, dont la « *révélation* » fulgurante relègue au second plan Balzac, Zola et les Goncourt, il proclame aussi le génie d'Ibsen, de Björnson et de Knut Hamsun, il manifeste son admiration pour Oscar Wilde et Thomas Hardy, il se réclame de Schopenhauer et de Nietzsche. Comme il l'écrit à Tolstoï – mais il aurait pu en dire autant de tous les écrivains étrangers qu'il vénère –, « *c'est la France qui vous doit beaucoup, car vous avez donné à son génie séculaire une vibration nouvelle, et comme un élargissement de sa sensibilité*¹⁷ ».

Représentant des lettres arméniennes en France, Archag Tchobanian n'a certes pas tort d'admirer en Mirbeau « *l'écrivain le plus humain de la littérature française, la plus humaine des littératures*¹⁸ ». Mais il ne faudrait surtout pas en conclure que l'auteur du *Journal d'une femme de chambre* se satisfait du pré-carré littéraire franco-français : rien n'est plus étranger à l'esprit de ce pacifiste internationaliste que le frileux repli sur un patrimoine qui risquerait fort de s'atrophier en conservatoire de choses défuntes. Mirbeau est à la fois irréductiblement français et totalement cosmopolite¹⁹.

Pierre MICHEL
Président de la Société Octave Mirbeau
<http://mirbeau.asso.fr/>

¹⁵ *Ibid.*, p. 748.

¹⁶ Mirbeau écrit à ce propos, dans *La Revue blanche* du 15 février 1897 : « *Bien que les Français s'imaginent que tout génie réside en eux seuls et qu'il n'y a pas lieu de s'occuper des littératures étrangères, il est bien certain que les littératures russe et scandinave, notamment, ont exercé sur la nôtre une grande influence en nous apprenant que, par-delà les âmes d'auteurs aux prises avec la technique de M. Francisque Sarcey, il existe des âmes humaines aux prises avec elles-mêmes et avec la vie sociale, et qu'il est peut-être intéressant de s'en occuper. Quand les pièces d'Ibsen et de Björnson n'auraient eu que ce résultat, négatif, mais important, de nous révéler la honteuse routine et l'indicible pauvreté de notre actuelle littérature dramatique, il faudrait, rien que pour ce fait, leur être reconnaissant, car il est des esprits que l'émulation peut gagner.* »

¹⁷ Octave Mirbeau, *Lettre à Tolstoï*, pp. 14-15.

¹⁸ *La Plume*, juin 1903, p. 715.

¹⁹ Pendant l'affaire Dreyfus, ce terme de « cosmopolite » était une injure sous la plume des anti-dreyfusards et équivalait à « traître ».