

MIRBEAU ET L'AUTOFICTION

AUTOFICTION ET AUTOBIOGRAPHIE

On sait que le terme d'autofiction a été créé par Serge Doubrovsky et apparaît, pour la première fois et par la bande, en 1977, sur la quatrième de couverture de son roman *Fils* : « *Fiction d'événements et de faits strictement réels, si l'on veut, autofiction.* » Il pourrait donc sembler anachronique de l'employer à propos d'un romancier du début du siècle, qui a été, de surcroît, souventes fois enrégimenté, à son corps défendant, dans la cohorte des naturalistes. Et pourtant, comme c'est presque toujours le cas, la chose a bel et bien existé avant le néologisme qui la désigne. C'est ce que nous allons examiner, en nous attachant principalement à la dernière œuvre narrative de Mirbeau : *Dingo* (1913). Mais la même question peut être posée également à propos de cet objet littéraire inclassable qu'est *La 628-E8* (1907).

Le mot « autofiction » a été forgé sur celui d'« autobiographie », mais pour s'opposer précisément au genre autobiographique – illustré notamment par *Les Confessions* de Rousseau –, afin de brouiller les pistes et de contribuer de la sorte à effacer les frontières des genres narratifs. Comme l'autobiographie, l'autofiction implique 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 nous

sont rapportées, après coup, aventures et mésaventures. Mais, différence majeure, dans une autobiographie, comme dans toute biographie qui se respecte, les événements rapportés sont supposés avoir réellement eu lieuⁱ. Dans une autofiction, au contraire, les faits relatés sont d'entrée de jeu présentés comme une fictionⁱⁱ, ce qui laisse à l'auteur-narrateur les mêmes droits et la même latitude qu'à un romancier. Mais alors éclate la contradiction entre, d'une part, la réalité objective de l'instance narrative, qui se met elle-même en scène et qui est une personne en chair et en os, dotée d'un état-civil dûment vérifiable, et, dans le cas de l'auteur des *Affaires sont les affaires*, d'une célébrité européenne, et, d'autre part, le caractère fictif, au moins en partie, des événements auxquels participe un personnage qui porte le même nom que l'auteur : on étiquette « roman » ce qui a toutes les apparences d'un récit autobiographique. En 1975, dans son étude sur « *le pacte autobiographique* », Philippe Lejeune ne voyait aucun exemple de ce type d'œuvre narrative, « *aux marges du roman et de l'autobiographie*ⁱⁱⁱ », mais écrivait que, de cette « *contradiction interne* » et de ce « *cas limite* », « *on pourrait tirer des effets intéressants*^{iv} » – ce qu'a aussitôt tenté Serge Doubrovsky, alléché par le défi. Pour le chercheur, le problème n'est plus alors de démêler le vrai du faux, dans le témoignage de l'auteur, ni de reconstituer la réalité événementielle selon les règles de la méthode historique, comme l'ont fait les spécialistes de Rousseau pour *Les Confessions*. Il est plutôt d'étudier comment et pourquoi un romancier avoué fait de sa propre personne un personnage de roman et transfigure des séquences de sa propre vie en matériaux romanesques.

Dans le cas particulier de Mirbeau, qui a toujours exprimé le monde à travers le prisme déformant de son tempérament, il

convient encore de faire un net distinguo entre « autofiction » et « roman autobiographique ». Dans un roman tel que *Le Calvaire*, qui est nourri de la douloureuse expérience du romancier et qui, par bien des aspects, semble suivre fidèlement la trame de son propre calvaire, le personnage, Jean Mintié, qui narre sa propre vie, est clairement distinct de l'auteur, et l'appartenance avouée de l'œuvre au genre romanesque devrait éviter aux lecteurs l'erreur de croire que tout ce qui y est rapporté est réellement arrivé au romancier – erreur néanmoins commise, on le sait, non seulement par les rédacteurs de comptes rendus hostiles, tels qu'Henri Chantavoine^v, mais aussi par nombre de « biographes », qui ont prétendu sans vergogne, pendant plus d'un siècle, que Mirbeau avait perdu sa mère à l'âge de douze ans ou que son père était un maniaque estourbisseur de chats... Dans *La 628-E8* et *Dingo*, au contraire, l'auteur, le narrateur et le personnage ne font qu'un, ce qui pourrait inciter le lecteur superficiel à y voir des récits autobiographiques, d'autant plus que le terme de « roman » n'apparaît pas sur la couverture (à la différence de *Sébastien Roch*, par exemple, sous-titré « roman de mœurs »). La tentation est donc grande de voir dans l'autofiction l'aboutissement logique de la trajectoire d'un romancier à la personnalité envahissante, incapable de sortir de lui-même et qui se débarrasse d'oripeaux narratifs désormais inutiles pour se mettre au centre du récit et au centre du monde : « révolution copernicienne à rebours », comme dira André Gide de *La Recherche du temps perdu*.

REALITE ET FICTION

De fait, dans *Dingo*, nombre de traits renvoient à la « vraie vie » du romancier. Il a bien habité boulevard Delessert à Paris,

villégiaturé à Noirmoutier et possédé une chatte du nom de Miche ; il a bien été propriétaire, par épouse interposée, d'un hôtel XVIII^e siècle à Cormeilles-en-Vexin, rebaptisé Ponteilles-en-Barcis ; il y a bien employé un misérable ouvrier agricole du nom de Piscot, père de onze enfants, à qui est arrivée la pédagogique mésaventure rapportée au chapitre VI^{vi} ; il en a bien été chassé par l'hostilité d'une population xénophobe et misonéiste^{vii} ; et, surtout, il a bien possédé pendant plusieurs années un chien du nom de Dingo, qui est bel et bien mort de la jaunisse, après dix-sept jours d'une interminable agonie, au cours d'une villégiature de son maître à Veneux-Nadon, en Seine-et-Marne, quelques semaines après l'accident de voiture effectivement advenu à Alice Mirbeau^{viii}. Tout cela est attesté par nombre de documents, de témoignages et de lettres du romancier. Est-ce à dire pour autant que tous les faits rapportés dans *Dingo* soient avérés ? Bien sûr que non.

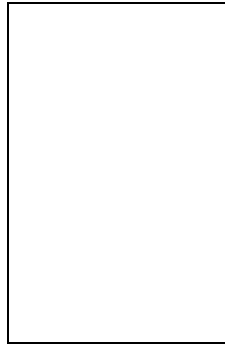
- D'abord, nombre de personnages sont de toute évidence de pures fictions, tels l'excentrique Sir Edward Herpet, ou le faux savant Édouard Legrel, ou le peintre animalier et parasite attitré Pierre Barque, sans qu'il soit possible un seul instant de les prendre pour des personnes réelles.

- Ensuite, si Mirbeau s'est effectivement servi de modèles pour peindre les habitants de Cormeilles-Ponteilles, il n'a garde d'en donner une photographie véridique : il leur prête des aventures totalement imaginaires (ainsi, Piscot n'a jamais mis les pieds en Chine, la mère du cabaretier Jaulin-Tondu n'a jamais habité Cormeilles et n'a donc pas pu y être été assassinée par son fils) et il tire d'une seule personne, le notaire et ancien maire, M^e Daniaud, deux personnages bien distincts (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.

• Et puis, les épisodes les plus marquants, tels que l'assassinat et le viol de la petite Radicet, ou le carapatage du notaire Joliton avec les économies de ses clients, ne sont pas attestés dans la presse de Pontoise et sont à coup sûr fictifs eux aussi, même si le romancier a pu s'inspirer de faits divers situés dans une autre région ; quant aux exploits cynégétiques de Dingo, ils sont, bien sûr, de la plus haute fantaisie, et révèlent chez notre romancier un total mépris pour le code de crédibilité romanesque.

• Enfin et surtout, le Dingo historique, si j'ose dire, n'a jamais posé les pattes à Cormeilles, puisqu'il est mort à Veneux-Nadon 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 : la chronologie est donc complètement brouillée. De surcroît, à en croire de multiples témoignages, il est vrai divergents, il n'était même pas un dingo^{ix}... De sorte que tout le récit est notoirement entaché, au regard de la « vérité », d'un double péché originel. Dès lors, est-il pertinent de le prendre au pied de la lettre, ou de le juger à l'aune d'une « réalité » supposée objective ? Et ne vaudrait-il pas mieux s'interroger sur les intentions de celui en qui Dorgelès, au terme de son enquête à Cormeilles, appelait « *l'homme qui a inventé la réalité* » ? Ce qui ne l'empêchait pas d'ajouter, à juste titre : « *Dans Dingo, rien n'est exact, mais tout est juste*^x », histoire de bien dissocier la



— J'aime les enfants monsieur le juge.

Dessin de Jacques Nam.

vérité humaine et sociale, la seule qui intéresse Mirbeau, du respect aveugle, superficiel et mutilant, pour les boutons de guêtres chéris des naturalistes, et dont il se gausse.

Il est clair, en effet, que Mirbeau n'a cure de « reproduire » et de « *cop[er] servilement comme font les naturalistes*^{xi} », qui « *rapetiss[e]nt* » et « *rédu[sen]t toutes choses et tous êtres à de pauvres constatations*^{xii} » : il est un « artiste », donc un « créateur ». Non pas, certes, un substitut de Dieu à la façon de Balzac, qui entend concurrencer l'état-civil et tirer des milliers de vies du néant, mais un demiurge 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^{xiii}, une œuvre éminemment personnelle. C'est ce qu'il a déjà fait dans tous ses romans antérieurs. Mais alors, puisqu'il s'est déjà, peu à peu, libéré des codes romanesques en vigueur pour ne plus suivre que sa fantaisie, pourquoi recourir à une forme nouvelle, celle de l'autofiction, qui implique de passer avec le lecteur un nouveau pacte, qui n'est ni celui du roman, ni celui de l'autobiographie^{xiv} ? Que pouvait-il espérer de ce mélange des genres ?

Une première évidence est à noter : à la différence des naturalistes honnis, peu lui chaut de conférer à ses récits des « effets de réel », puisque, précisément, on l'a souvent noté, il ne croit ni à une réalité objective qu'il suffirait de « découvrir » pour pouvoir l'appréhender, ni à la capacité de la littérature à exprimer la vie, d'où son accusation récurrente de n'être qu'une grossière « *mystification* ». Dans *Dingo* ce souci 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* » et à la houle déferlante de ses seins, ou au maire au « *sourire de propagande électorale* ») ; l'invention cocasse – par exemple le « *Manuel théorique et pratique de la digestion du cafard (blatta orientalis)* » – ; et le grossissement *hénaurme* à la manière de Rabelais. Pourtant, paradoxalement, on pourrait s'imaginer, au premier abord, que la présence de l'auteur comme personnage soit de nature à fournir au récit une caution de véridicité : « *Je n'invente pas des histoires romanesques ; je raconte des choses que j'ai vues* », affirme-t-il par exemple (p. 115). Mais souhaite-t-il vraiment qu'on le croie ? C'est plus que douteux... En réalité, son témoignage apparaît, non seulement comme suspect, mais comme doublement problématique :

- D'une part, parce que les « *choses* » qu'il est supposé avoir « *vues* » sont si peu vraisemblables, et sont narrées avec une telle désinvolture et un tel dédain de la crédibilité romanesque, qu'elles ne peuvent que susciter le doute dans l'esprit du lecteur, au risque d'achever de le déconcerter. On peut alors voir dans les prétentions de l'auteur à l'observation objective une allusion ironique à celles des romanciers naturalistes, et dans les « *choses* » prétendument « *vues* » leur démenti expérimental. La mystification apparaît ici comme la forme achevée de la démystification du roman prétendument réaliste, et l'affirmation inaugurale du narrateur, qui se dit allergique aux mystifications^{xv}, n'est évidemment qu'un subterfuge transparent dont personne n'est dupe. Je n'insisterai pas sur ce point, la critique que fait Mirbeau du naturalisme étant maintenant bien connue.

- D'autre part, parce que l'image que le romancier donne de lui-même est, par bien des côtés, à l'opposé de son image de marque

habituelle. C'est ce deuxième point que nous allons aborder maintenant.

UN MIRBEAU A CONTRE-EMPLOI

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^{xvi}, soucieux de Justice et de Vérité, défenseur des misérables et des opprimés tels que Piscot, chantre des animaux en général^{xvii}, et de « *la vie harmonieuse* » des chiens en particulier (p. 50), méfiant à l'égard de toute autorité, à commencer par les représentants de la force publique^{xviii} et de la « justice » humaine^{xix} ; révolté contre toutes les formes d'oppression, d'aliénation et d'obscurantisme, spontanément protestataire comme le jeune Dingo^{xx}, et, comme lui, pessimiste face à la malignité humaine et à la malfaisance sociale^{xxi} ; radicalement matérialiste^{xxii} et farouchement attaché à toutes les libertés ; allergique aux politiciens de toute obédience, aux académiciens, aux gens de Lettres, aux snobs^{xxiii} et aux vaudevillistes, mais charmé par les « *délicieux cancrès de collègue* » (p. 49) et par les « *fautes de dessin*^{xxiv} », et « *passionnément* » intéressé (p. 363) par les *endehors* tels que le braconnier Victor Flamant^{xxv} ; et, naturellement, il est un admirateur patenté de Rousseau, Stendhal, Tolstoï et Thomas Hardy (p. 236). Rien là qui puisse surprendre ses lecteurs. Mais, à côté, que de traits 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 (p. 109) ; il est souvent irritable et

injuste avec ceux qui le servent, notamment avec le jardinier Thuvin^{xxvi} qui l'exaspère en lui révélant les délits commis par Dingo, et il se comporte grossièrement avec lui^{xxvii} ; 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^{xxviii} ; il se présente comme susceptible, à l'instar de son chien et de nombre de « *braves gens* », d'une « *exaltation sanguinaire*^{xxix} » ; particulièrement naïf, le grand démystificateur se laisse impressionner et duper, malgré qu'il en ait, par les grimaces de faux savants tels qu'Herpett et Legrel, ou par l'amitié superficielle de l'écrivain Dalant, et refuse souvent de regarder en face une vérité qui le blesse^{xxx}, ce qui donne au lecteur le sentiment roboratif de se sentir à bon compte supérieur à l'auteur ; quoique matérialiste, il n'est pas imperméable aux superstitions du milieu rétrograde où il vit^{xxxi}, ni au respect dû à la force publique^{xxxii} ; et le pourfendeur des idéaux homicides est devenu un idéaliste fervent^{xxxiii}. Surtout l'anarchiste impénitent, le cynique contempteur des pseudo-valeurs et des lois oppressives de la société bourgeoise et de la civilisation occidentale s'est mué en un apologiste de la France radicale de la Troisième République et de ses « *justes lois* »^{xxxiv}, et en un adepte de la langue de bois des politiciens en campagne^{xxxv}... 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 : « *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* » (p. 220)^{xxxvi} ; et il n'hésite pas, pour mieux le manipuler et l'aliéner, à pratiquer le

conditionnement et le bourrage de crânes que Mirbeau-romancier, intellectuel libertaire, a toujours vilipendés : « *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* » (p. 218). 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*.

Ainsi, à la faveur de l'autofiction, *Dingo* nous présente deux Mirbeau bien distincts, ou deux faces opposées du même Mirbeau, dédoublement qui contribue à menacer l'intégrité du moi, comme l'écrit Marie-France Lamoine-Franc à propos de Doubrovsky^{xxxvii}. Quels effets en espère-t-il ? Et quelles peuvent être ses intentions ?

POURQUOI L'AUTOFICTION ?

Tout d'abord, on le sait, Mirbeau ne croit ni à l'unité mythique du moi, ni à la possibilité de la connaissance du psychisme humain, c'est là le fruit de la « *révélation* » de la psychologie des profondeurs de Dostoïevski. Pour lui, l'homme, loin d'être un animal raisonnable, 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* »^{xxxviii} ; de

sorte que de vouloir appliquer de la « *mesure* » et de la « *logique* » à ce qui n'est que « *folie* » fait de « *l'art latin* » un art « *incomplet, quand il n'est pas faux^{xxxix}* ». En mettant en lumière le magma de ses propres contradictions, comme il l'a fait de ses personnages de pure fiction, Mirbeau-romancier s'inscrit donc dans la continuité des grands Russes, avec cette différence, par rapport à ses romans antérieurs, qu'il ne se contente pas de voir les choses avec la distance d'un romancier omniscient et en utilisant le truchement de personnages fictifs : il s'implique, il prêche d'exemple, et par conséquent il s'expose.

Du même coup, c'est son autorité d'écrivain qui se trouve remise en cause : comment faire confiance à un « auteur » qui avoue aussi ingénument ses faiblesses et ses contradictions et qui adopte, par rapport à lui-même, un tel regard ironique ? Alors que, dans son autobiographie, Rousseau n'avouait les fautes de Jean-Jacques que pour mieux démontrer qu'il était, tout bien pesé, le meilleur de tous les hommes ayant jamais existé, l'autorité du biographe purificateur compensant largement les faiblesses du personnage, Mirbeau, dans son autofiction, est beaucoup plus audacieux, puisque ce sont et l'homme et l'écrivain qui risquent de se trouver discrédités. Il pousse si loin l'autodérision que celui en qui tant de jeunes du début du siècle voyaient un Maître semble 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 écrit Robert Ziegler^{xl} : « *Dingo, étant plus intelligent que moi, résistait* » (p. 53), écrit avec admiration 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* » (pp. 149–150).

Ce faisant, au-delà de la sienne, c'est toute autorité qu'il remet en cause. Mirbeau n'a que mépris, on le sait, pour les vendeurs d'orviétan et pour 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. Et il se méfie comme de la peste de tous les « *mauvais bergers* », fussent-ils étiquetés anarchistes et animés des meilleures intentions du monde, comme Jean Roule, ou couverts de diplômes, de breloques et de reconnaissances officielles, comme les chantres du scientisme, idéologues de la République^{xli}. En refusant d'être lui-même un berger alternatif digne de foi et en se moquant de ses propres prétentions à l'apostolat, il pousse son anarchisme radical jusqu'à ses conséquences extrêmes. En déconcertant un lectorat en quête de réponses toutes faites, en le frustrant, et en ébranlant toutes ses certitudes sans rien lui proposer à la place, il contribue à faire table rase de tous ses préjugés et, partant, à l'émanciper.

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, est contradictoire et qu'il est plus sensible que tout autre aux contradictions à l'œuvre dans l'univers. Aussi, bien souvent, quand il exprime une idée, formule un jugement, ne manque-t-il pas, en même temps, d'envisager toutes les objections recevables qu'on peut lui adresser, et parfois même brûle-t-il ce qu'il vient d'adorer^{xlii}. Certains seraient tentés d'en conclure que, dans ces conditions, la sagesse est de se taire, faute de certitudes. Mais un professionnel de la plume comme lui, même s'il connaît cette tentation, est, de son propre aveu, un « *irréparable bavard* » incapable de se taire^{xliii}, et il utilise

l'écriture comme un moyen de 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 en a un exemple éloquent aussi 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^{xliv}.

LES APORIES DU NATURISME

À la société qui écrase, mutile, dénature et tue, il est en effet tentant, dans une perspective rousseauiste, d'opposer « la nature », qui est supposée permettre le libre épanouissement de l'individu ; et, à l'homme corrompu, de préférer, comme les cyniques grecs, le chien resté « *tel qu'en lui-même enfin* », soumis à la loi de 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* », qui contraste avec la laideur ambiante des humains, et, plus encore, « *le seul vrai pédagogue* », parce qu'il n'a pas été « *déformé par l'éducation, le dressage de l'homme* », et a pu jouir librement « *de l'espace et du soleil*^{xlv} », selon un idéal pédagogique inspiré directement de l'*Émile*. Sa vie sauvage, qui ignore les masques et les « *grimaces* »,

l'hypocrisie sournoise et l'idéalisme mensonger et meurtrier des hommes, tranche avantageusement sur l'existence dérisoire des larves humaines de Ponteilles-en-Barcis. 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*^{xlvi} » ? L'ennui 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 et les malfaisants 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, tant s'en faut, 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 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*^{xlvii} » ? De fait, en mettant en lumière la toute-puissance de l'instinct (Dingo 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 restent des hommes, c'est-à-dire des animaux dénaturés, méchants, mesquins, stupides et

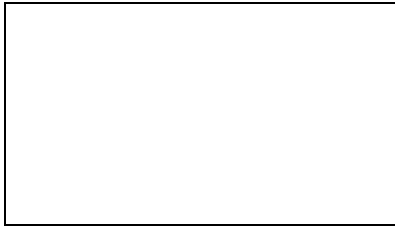
malfaisants), Mirbeau semble plaider contre lui-même et donner des verges pour se faire battre.

Au-delà même du constat d'échec du naturisme, on pourrait même 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 aussi, 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 cyniques de l'antiquité. La loi de la société, c'est l'écrasement des faibles et des honnêtes gens par les forbans 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* ». Certes, entre deux maux, on peut choisir le moindre, et constater, avec Rachilde, 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*^{xlviii} ». 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 » et entravé Dingo sur la voie du meurtre, et de devoir en conséquence assumer la responsabilité de tous ses dégâts, et celui de l'avoir, au contraire, dévoyé et dépravé, et finalement tué^{xlix}, sous prétexte d'en faire



Je reconnais les gens de
Ponteilles.
Dessin de Jacques Nam.



Dingo avait renversé le mouton.
Dessin de Jacques Nam.

un homme et un bon citoyen, de lui apprendre les bonnes manières et de l'adapter aux nécessités de la vie sociale^l. Entre les deux abîmes du meurtre – au nom de l'instinct et de la Nature, ou au nom de la loi et de la Culture –, 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, de trouver un équilibre entre les exigences de la vie et celles de la société, 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 la « civilisation » à son « *minimum de malfaisance*^{li} »...

* * *

Il est clair que, dans *Dingo*, Mirbeau-romancier ne pratique pas l'autofiction à la manière de Doubrovsky, deux tiers de siècle plus tard^{lii} : les gens qu'il met en scène ne sont pas vraiment ordinaires, notamment Mirbeau-personnage et son chien mythique, et les événements rapportés, si souvent insolites, n'ont rien de cette banalité à laquelle l'autofiction est censée conférer une dignité littéraire ; si le romancier se dédouble et est conscient de l'impossibilité de l'autoanalyse, cela ne témoigne pas pour autant de l'échec de tentatives autobiographiques, dont il n'a jamais eu cure ; il ne s'agit pas non plus d'une « *ruse de*

l'écriture » dans l'espoir « *de produire dans son imprévu des effets de vérité^{liii}* », puisque, au contraire, la vérité lui apparaît comme un idéal inaccessible et que l'authenticité est plus que suspecte à ses yeux ; il est douteux également que Mirbeau ait songé à « *une écriture pour l'inconscient* » et souhaité inciter ses lecteurs à découvrir leurs « *propres émois^{liv}* », car il ne joue pas sur l'identification du lecteur au personnage et maintient au contraire la distance par la pratique constante de l'auto-ironie ; il a encore moins songé à se réconcilier avec lui-même, puisque, on l'a vu, il procède à une auto-démystification en règle ; enfin, on ne trouve pas d'« *irruption du réel^{lv}* » dans la fiction, comme dans *Le Livre brisé*, et le dénouement du récit se situe près de douze ans avant la publication du livre, au lieu d'en être presque contemporain.

En se plaçant comme personnage au cœur d'une fiction, Mirbeau franchit une nouvelle étape sur la voie de la remise en question des présupposés des romans réalistes du XIX^e siècle et, comme « *l'homme de génie* » tel qu'il le définit dans ses *Combats esthétiques*, il a voulu « *créer de nouvelles ressources à son art* » et « *reculer les limites du possible^{lvi}* ». Il sait en effet que l'objectivité est impossible et que ce qu'on appelle la « réalité » n'est jamais réfractée qu'« *à travers un tempérament créateur^{lvii}* » et n'est donc qu'une représentation, ou, dans une œuvre d'art, l'expression esthétique d'une émotion. D'où le choix, dans tous ses romans^{lviii}, de la première personne, qui permet d'exprimer la représentation du monde que se fait le narrateur-protagoniste, sans offrir pour autant de garantie de véridicité. En se mettant directement en scène, à la place de personnages fictifs, Mirbeau renoue avec un procédé mis souvent en œuvre dans ses articles, notamment dans ses *interviews* imaginaires : cela lui permet, non

seulement d'exprimer directement nombre de ses émotions, de ses idées, de ses contradictions et de ses doutes torturants sans le truchement de porte-parole, mais aussi de maintenir avec son double une distance critique indispensable à l'émergence des questionnements des lecteurs. Sa visée n'est pas seulement thérapeutique – soigner les maux au moyen des mots – : loin de tout exhibitionnisme complaisant, et au-delà du solipsisme, elle est aussi pédagogique et politique et participe d'une volonté émancipatrice, qui implique de détruire toute autorité, à commencer par celle de l'écrivain.

Pierre MICHEL
Université d'Angers

- i. Cela ne veut pas dire pour autant que le récit soit véridique et que tout soit parfaitement avéré : en effet, la mémoire est sélective et peut comporter des défaillances, le souvenir peut être embelli ou déformé, et les faits peuvent acquérir, dans leur reconstitution *a posteriori*, un sens apparent qui a échappé au personnage lorsqu'il les a vécus, ce qui laisse subsister le soupçon d'une déformation, qu'elle soit volontaire ou inconsciente.
- ii. Ce qui, corollairement, ne veut pas dire qu'ils soient tous purement imaginaires.
- iii. Marie-France Lamoine-Franc, *L'Expérience romanesque de Serge Doubrovsky*, thèse dactylographiée, Université d'Angers, 1996, p. 107.
- iv. Philippe Lejeune, Éd. du Seuil, *Le Pacte autobiographique*, 1975, p. 31.
- v. Henri Chantavoine, C. R. du *Calvaire*, *Journal des débats*, 21 décembre 1886.
- vi. Mirbeau l'avait déjà rapportée sur le coup dans un article au titre ironique, « Célébrons le code », paru dans *L'Humanité* du 6 novembre 1904.
- vii. Voir *Dingo*, Le Serpent à Plumes, 1997, p. 328 (c'est à cette édition que renvoient les indications de pages dans la suite de l'article) : « *J'étais venu, sans aucune ambition, je vous assure, plein de bonne volonté, désireux d'être utile, avec l'idée de me faire le collaborateur, le défenseur de leurs travaux, de leurs peines, de leurs espérances. Ah ! mes illusions d'apôtre ! Au bout de six mois, dégoûté, écœuré, je m'étais complètement désintéressé de qui ne songeait qu'à me persécuter, bien résolu à vivre à part, à vivre pour moi-même, pour moi seul, à m'isoler de leurs sottises querelles, de leurs stupides haines.* »
- viii. Sur tous ces éléments, voir les notes de mon édition critique de *Dingo*, dans l'*Œuvre romanesque* de Mirbeau, Buchet/Chastel-Société Octave Mirbeau, tome III, à paraître en octobre 2001.
- ix. Sur cette question, voir l'avis d'un « *vétéraire cynophile* », Michel Contart, dans son article des *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 6, 1999, pp. 142-168.
- x. Roland Dorgelès, préface du *Calvaire*, Éditions Nationales, 1934, p. XIX (préface reproduite dans le tome I de l'*Œuvre romanesque* de Mirbeau).
- xi. *Combats esthétiques*, Séguier, 1993, t. I, p. 156.
- xii. *Ibidem*, p. 143.
- xiii. *Ibidem*, p. 160.
- xiv. Marie-France Lamoine-Franc, *op. cit.*, p. 107.
- xv. « *J'ai l'horreur des mystifications et je manque de l'esprit qu'il faut pour en rire* » (p. 14). Affirmation *ejusdem farinae* dans *La 628-E8* : « *J'ai horreur de l'exagération* » (Éditions Nationales, 1936, p. 64)
- xvi. « *J'ai la manie de l'apostolat, c'est-à-dire que j'aime à me mêler d'un tas de choses qui ne me regardent pas* » (p. 215). Voir aussi « *mes illusions d'apôtre* », p. 318.
- xvii. « *À vivre avec les animaux, à les observer journellement, à noter leur volonté, l'individualisme de leurs calculs, de leurs passions et de leurs fantaisies, comment ne sommes-nous pas épouvantés de notre cruauté envers eux ?* » (p. 54).
- xviii. Notamment les pandores qui verbalisent à tort et à travers : « *Par deux fois, ils m'ont dressé d'injustes contraventions, pour infraction au règlement sur la police des routes* » (p. 135).
- xix. *J'ai une telle méfiance de l'appareil judiciaire, une telle répugnance pour ces faces indifférentes qu'ont les juges, un tel effroi de ces faces mornes, têtues qu'ont les jurés devant un problème humain, que je crois toujours, par une sorte de protestation instinctive, à l'innocence des pires criminels* » (p. 141).
- xx. « *Dès que je l'eus caressé - oh, bien timidement, et cela me fut désagréable, car j'ai une répulsion physique invincible pour tous les nouveau-nés -, il se mit à trembler, puis à pousser des plaintes et des cris de protestation... Des cris de protestation, je dis bien. Cette précocité si rare m'émerveilla* » (p. 16).
- xxi. « *Je l'avoue, l'idée seule que cet embryon protestât déjà, et si spontanément, et sans aucune littérature, contre la stupidité, la malignité, la malpropreté des hommes ou contre leurs caresses, m'enflamma. Oui, j'avoue que ce pessimisme, en quelque sorte prévitale, me réjouit dans mon pessimisme invétéré* » (p. 17).
- xxii. « *... je suis un esprit fort et, chacun le sait, ennemi de toutes les superstitions et de toutes "les croyances"* » (p. 65).
- xxiii. « *Un snob ! me disais-je, chagriné de découvrir en Dingo des tares d'hommes de lettres, si vulgaires et si répugnantes.* » (p. 114).
- xxiv. « *Plus encore que sa fraîcheur adorable de matin, 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 me ravissent et qui rendent si émouvants, pour moi* » (pp. 37-38).
- xxv. « *J'aimais Flamant pour son apparence sauvage, pour sa vie solitaire, pour le mépris et pour la peur qu'avaient de lui les paysans et les boutiquiers* » (p. 375).
- xxvi. Par exemple p. 265 : « *Certes, je ne pensais pas à innocenter Dingo complètement, mais j'étais bien décidé aussi à ce que cet insupportable Thuvin eût sa part - la plus grande part - dans ce drame dont j'ignorais encore les péripéties. Je le réprimandai sévèrement, au hasard* ». Et p. 268 : « *Avec une merveilleuse injustice, je me disposais à prendre contre lui les mesures les plus sévères* ».
- xxvii. « *Et je pris congé du jardinier, en lui tournant le dos grossièrement* » (p. 269).
- xxviii. « *Quand j'avais rencontré le petit homme sur la route, traînant sa voiture, si je lui avais donné quelque argent - ce qu'humainement, j'aurais dû faire -, il eût sûrement trouvé un abri, autre part que chez les Radicet, et j'eusse ainsi évité - pour quelques sous - ces deux choses également déplorables, le crime d'un homme et la mort d'une petite fille...* » (p. 148).
- xxix. « *Il y avait peut-être une triste affinité. Je me suis souvent demandé s'il n'avait pas réveillé en moi cette manie, cette exaltation sanguinaire qui dort obscurément au fond de l'âme de tous les braves gens* » (p. 336).
- xxx. « *... j'avais écarté ce doute comme un fidèle écarte une pensée diabolique* » (p. 403). De même p. 151 : « *Je n'ose répondre à cette terrible question... Je n'en sais rien... je n'en veux rien savoir...* »
- xxxi. Voir par exemple p. 65 : « *Je ne sais, en vérité, comment expliquer cela ; car, enfin, je suis un esprit*

fort et, chacun le sait, ennemi de toutes les superstitions et de toutes «les croyances». J'en suis à me dire que cette magie, dont les sorciers animent le marc de café, habitait les yeux de Dingo. » Et p. 322 : « Mon matérialisme – que je supposais si solidement établi – faillit céder, devant un tel prodige. J'en arrivai presque à croire que Dingo était réellement un être mystérieux, une force inconnue, un fléau de Dieu, lâché sur la terre, et même, comme le disait le curé avec une apparence de raison, une des deux incarnations du diable dans le pays, moi étant l'autre. »

xxxii. «... j'admire cette unité d'esprit qui est la force même de la police. » (p. 353).

xxxiii. « Je le répétais souvent pour me donner confiance et pour en tirer, comme d'un talisman, je ne sais quel miracle... / – Oui... Oui... Un autre idéal !... Un autre idéal !... Un idéal quelconque !... » (p. 216).

xxxiv. « ... 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 » (p. 219).

xxxv. « Les arguments les plus décisifs, je les employai jusqu'à l'étourdir ; les proposopées les plus éloquentes, empruntées aux chefs-d'œuvre de notre littérature journalistique et tribunitienne, je les lui adressai de ma voix la plus vibrante. » (p. 220).

xxxvi. Voir aussi p. 219 : « Enfin, je l'adjurai de se conduire désormais en bon citoyen. Et je lui donnai du bon citoyen cette définition forte, concise, que, depuis les temps les plus reculés de l'histoire, en donnèrent tour à tour les majorités régnantes, toujours si dissemblables et toujours si pareilles : “Hors de nous, il n'est que de mauvais citoyens”. »

xxxvii. « 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 » (Marie-France Lamoine-Franc, *op. cit.*, p. 212).

xxxviii. Octave Mirbeau, *Lettre à Léon Tolstoï*, À l'Écart, Reims, 1991, p. 15.

xxxix. *Ibidem*, p. 16.

xl. Robert Ziegler, « l'Art comme violence dans *Dingo* », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 7, 2000, p. 58.

xli. Sur la critique du scientisme, voir l'article de Pierre Michel, « Mirbeau et le concept de modernité », dans les *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 4, 1997, pp. 12-17.

xlii. Par exemple, quand il parle de l'art comme d'une « mystification » (*Combats esthétiques*, t. II, p. 67), ou que, dans *La 628-E8*, il affirme, provocateur, que les chefs-d'œuvre de ses amis mettent de la mort sur ses murs.

xliii. Voir par exemple son article sur Vallotton en 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*, Séguier, 1993, p. 496).

xliv. Sur ces contradictions, voir notre introduction à *Dingo*, dans notre édition critique de l'*Œuvre romanesque* de Mirbeau.

xlv. 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, pp. 283, 288 et 287.

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

xlvii. Souday, Paul, C. R. de *Dingo*, *La Revue universelle*, 7 mai 1913 (repris dans *Les Livres du temps*, Émile Paul, 1929, pp. 152-161).

xlviii. Rachilde, C. R. de *Dingo*, *Mercur de France*, 16 juin 1913, pp. 804-805.

xlix. « 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 (p. 408).

I. Voir par exemple p. 53 : « 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 p. 215 : « 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 ».

li. Octave Mirbeau interviewé par G. Picard dans *Le Gaulois* du 25 février 1894.

lii. Voir la thèse de Marie-France Lamoine-Franc, *op. cit.*, pp. 102-117.

liii. *Ibidem*, p. 106.

liiv. *Ibidem*, p. 107.

liv. *Ibidem*, p. 111.

lvi. *Combats esthétiques*, t. I, p. 181.

lvii. *Combats esthétiques*, t. I, p. 258.

lviii. À l'exception de la plus grande partie de *Sébastien Roch*, où le sujet excluait un récit subjectif de faits relevant de l'indicible.