

OCTAVE MIRBEAU ET LÉON WERTH

Je vais vous parler d'un auteur original et inclassable, qui a connu son heure de gloire avant d'entamer une longue traversée du désert et de tomber dans un relatif oubli, d'où il est heureusement sorti depuis une quinzaine d'années ; d'un écrivain multiforme, qui a été tout à la fois journaliste, critique d'art, polémiste, voyageur, auteur dramatique^[1] et romancier ; d'un intellectuel libertaire, engagé avec fougue et véhémence dans les affaires de la cité, mais politiquement incorrect, parce qu'il a toujours soigneusement préservé son esprit critique et sa liberté de parole, au risque de s'attirer bien des rancunes et des inimitiés, jusque dans son propre camp ; d'un réfractaire, d'un insoumis, anticlérical, antireligieux, antimilitariste, antipatriote, anti-parlementaire, anti-bourgeois, anticolonialiste, anti-collectiviste, qui jette sur les choses un regard décapant et nous oblige à regarder Méduse en face ; d'un pessimiste endurci, qui n'a pourtant cessé de lutter dans le vague espoir de changer les mentalités et d'améliorer une organisation sociale aberrante ; d'un misanthrope invétéré, qui n'a pourtant cessé d'aimer et de défendre les misérables humains ; d'une conscience supérieure dotée d'une âme d'enfant ; d'un homme par qui, toujours, le scandale est arrivé, parce que le scandale, ce n'est pas seulement ce qui, en s'élevant au-dessus des préjugés et de la "moyenne", choque la masse des imbéciles, mais aussi ce qui est susceptible d'éveiller, chez les « *âmes naïves* », l'étincelle de la conscience. Cet écrivain, c'est Octave Mirbeau, mais ce pourrait aussi bien être Léon Werth, tant leur fraternité – tout à la fois éthique, politique et littéraire – leur confère de similitudes, malgré la génération qui les sépare — exactement trente ans et un jour. En lisant nombre de jugements et de caractérisations de Werth dans la biographie procurée par Gilles Heuré, je me suis dit bien souvent que, s'ils avaient été présentés hors de leur contexte, j'aurais pu les croire relatifs à l'auteur de *L'Abbé Jules*.

C'est cette fraternité spirituelle, ce sont ces ressemblances et ces convergences, que je vais tâcher de dégager. D'abord, en faisant rapidement le point sur leurs relations, qui ont duré moins d'une dizaine d'années. Ensuite, en dégageant tout ce qui les rapproche, et, en particulier, en montrant comment, dans des situations historiques pourtant bien différentes, ils ont mis leur plume au service des mêmes valeurs et recouru à des procédés narratifs et rhétoriques comparables.

UNE RELATION DE TOTALE CONFIANCE

Nous ignorons précisément quand ils se sont rencontrés pour la première fois. Mais Léon Werth faisait partie de ces jeunes intellectuels non conformistes et passionnés d'art qui, tels Francis Jourdain et George Besson, voyaient dans le vieil écrivain prématurément usé, sinon un maître à penser, ce à quoi il n'a bien évidemment jamais prétendu, du moins un exemple à suivre, voire un modèle, tant sur le plan de l'écriture que sur celui de l'engagement, où les exigences éthiques et esthétiques sont indissociables. Et il n'est donc pas étonnant qu'il soit spontanément allé, comme tant d'autres, lui rendre visite, sinon hommage, mais en toute indépendance : « *Je ne m'étais jamais cherché un maître* », dira Werth^[2].

Quoi qu'il en soit des débuts de leur amitié, elle a été d'emblée solide et définitive, et les signes d'admiration réciproque se sont multipliés. Mais cela ne signifie pas pour autant qu'entre ces

deux caractères bien trempés et forts en gueule il n'y ait jamais eu de désaccords : avec un Mirbeau, qui joue bien souvent au provocateur, histoire de tester ses interlocuteurs ou d'accoucher les esprits, et un Werth plutôt ombrageux, qui prend facilement la mouche et se pique d'intransigeance, au risque de braquer ses meilleurs amis, la discussion ne pouvait être que permanente, mais comme elle doit l'être entre deux libres esprits, émoussés par la confrontation intellectuelle et qui n'ont que du dégoût pour la vile complaisance. Comme le note George Besson, ces « *charmantes querelles [...] se terminaient par une exclamation affectueuse ou par un reproche boudeur de Mirbeau, devenu compagnon raisonnable : "C'est étonnant, mon petit Werth, comme vous aimez l'exagération"* »[3].

Dans l'histoire des relations entre les deux amis, trois épisodes méritent d'être rappelés : leur collaboration pour achever *Dingo*, la bataille du prix Goncourt 1913 et l'affaire du faux « Testament politique » de Mirbeau.

La collaboration pour *Dingo*

Depuis 1905 et le terrible « *coup de poing de la vieillesse* » qu'il a « *reçu sur la tête* »[4], surtout depuis l'été 1908, où il a « *bien failli passer l'arme à gauche* », comme il le confie au « *grand dieu de son cœur* » Auguste Rodin[5], et jusqu'à son décès dans son pied-à-terre de la rue Beaujon, en février 1917, Mirbeau a continuellement des ennuis de santé, qui vont s'aggravant au fil des ans. Les périodes pendant lesquelles il dispose de l'intégralité de ses capacités, par exemple pendant les premiers mois de 1910, où il collabore à *Paris-Journal*, se font rares et apparaissent comme de simples répit, entre des phases, toujours plus longues et plus nombreuses, où il semble amorphe, incapable même de tracer des lettres – ce qu'il appelle de « *l'agraphie* » – et voué à une vie contemplative face aux parterres de fleurs et aux œuvres d'art dont il a su s'entourer. Pour le vieux lutteur, particulièrement douloureuse est la conviction croissante de n'être plus bon à grand-chose et, d'acteur majeur qu'il était dans la vie littéraire, artistique et politique, d'en être réduit au rôle de spectateur passif. Pour un écrivain qui, au sortir de l'éprouvante bataille du *Foyer* (1908), continue de caresser tout plein de projets romanesques et théâtraux, cette impression d'avoir perdu jusqu'à la capacité d'écrire apparaît comme la plus angoissante des mutilations. On comprend qu'il aime à s'entourer de jeunes amis pleins de ferveur et tout prêts à assurer le relais.

On comprend aussi que le vieux lion fatigué, décidément en peine de poursuivre ses inlassables combats contre les grimaciers des lettres et des arts et les forbans de la politique et de la finance, ait songé à faire d'un chien mythique, qui le « *changera des hommes* »[6], son substitut pour poursuivre son œuvre de justicier et de vengeur des opprimés. Ce sera le rôle dévolu à *Dingo*, le héros éponyme du roman auquel Mirbeau a commencé à travailler en 1908 : « *Tel maître, tel chien* », observe justement le notaire Anselme Joliton[7], avant de prendre la poudre d'escampette avec les économies de ses clients, comme il se doit pour tout notaire mirbellien. Ce chien supérieurement intelligent[8], dans lequel se mire le romancier, et auquel il « *prête instinctivement ses pensées secrètes, ses désirs, ses aspirations, ses inquiétudes, ses tares* », comme l'écrit l'anarchiste Victor Méric[9], ce chien qui est « *l'image-miroir de son âme* », selon Reginald Carr [10], loin de n'être qu'un vulgaire ornement de salon ou qu'une consolation pour âmes esseulées, devient le « *démystificateur* », celui qui, comme la Célestine du *Journal d'une femme de chambre*, « *lève les masques* »[11].

Las ! Pour que le vengeur masqué en canidé puisse accomplir sa mission, encore faudrait-il que son père de plume pût mener à bien sa propre tâche. Or il s'en révèle bien incapable. Cela ne l'empêche pas de déclarer avec aplomb à Georges Pioch, en août 1911 : « Dingo est complètement achevé. Mais il faut que je le revoie, et, pour cela, il n'est qu'une bonne manière : le recopier. Tel qu'il est actuellement, il ferait 600 pages. C'est beaucoup trop[12]. » En réalité, il n'a écrit, au plus, que 52 feuillets — qui sont, il est vrai, d'une écriture extrêmement serrée, comme s'il lui fallait à tout prix économiser le papier. Il en est donc réduit à recourir à un “nègre”, à des conditions financières que nous ignorons. Et, tout naturellement, il choisit, pour cette tâche de haute confiance, le plus fidèle de ses jeunes amis, Léon Werth, qui est, selon lui « un fauve », avec « des jarrets de fauve » et « des yeux et des dents de fauve[13] ». Autrement dit, un *alter ego* de Dingo, ou de Mirbeau lui-même : le chien sauvage, qui refuse obstinément de se laisser domestiquer, tout en débordant de tendresse pour quelques spécimens d'humains choisis avec circonspection, est bien un trait d'union entre les deux hommes, auxquels il ressemble comme un frère.

Werth s'installe donc, en juin et juillet 1912, dans la maison de Cheverchemont, à Triel-sur-Seine : « Werth travaille très régulièrement. Il croit qu'il va prendre goût à ce sport », écrit Alice Mirbeau à George Besson, début juillet[14]. Et, quelques jours plus tard, le 16 : « Léon Werth est toujours avec nous ; il travaille avec une régularité étonnante[15] ». A-t-il pour autant achevé sa part de labeur avant d'aller passer le mois d'août 1912 à Carantec, dans le Finistère, ou bien a-t-il dû, au cours de l'automne, peaufiner avec son hôte la version définitive ? Nous l'ignorons. Quoi qu'il en soit, après en avoir, en octobre, pré-publié deux fragments dans les *Cahiers d'aujourd'hui* de l'ami George Besson, c'est seulement le 20 février 1913 que commence la parution en feuilleton dans les colonnes du *Journal*. Elle durera jusqu'au 8 avril. C'est cet épisode qui a valu à Werth l'appellation de « secrétaire de Mirbeau », sans qu'il soit possible de préciser si, outre la mise au net de *Dingo*, il s'est également occupé de rédiger pour son “employeur” d'autres textes, intimes ou d'affaires, comme c'est en principe la fonction d'un secrétaire particulier : c'est une expérience avilissante que Mirbeau, précisément, a bien connue lors de ses débuts[16] et qu'il a évoquée dans un roman inachevé et posthume, en forme de confession tardive, *Un gentilhomme*[17]. Mais c'est extrêmement douteux, car Werth travaillait en même temps à *La Maison Blanche*, et on voit mal comment il aurait pu assumer de surcroît les tâches de secrétaire. Mais, s'il est probable qu'il n'a pas eu à “faire le domestique” en tant que secrétaire[18], il a bel et bien fait le “nègre”.

Mirbeau ayant commencé sa carrière littéraire comme “nègre”[19], on pourrait avoir l'impression que la boucle est bouclée : de “nègre”, serait-il donc devenu “négrier” ? La “négritude” résultant de la rencontre, sur le marché des cervelles humaines, d'un professionnel de la plume en quête de ressources pour assurer sa subsistance et d'un amateur soucieux de se construire à bon compte une petite réputation dans le monde des lettres, on pourrait en conclure que Mirbeau, devenu riche et célèbre, s'est contenté d'invertir les rôles assumés lors de ses débuts d'écrivain pauvre et obscur. Mais les choses ici sont en réalité plus complexes, pour une raison essentielle. En principe, le “nègre” est condamné par contrat à rester dans l'ombre, et un personnage de Mirbeau, dans un conte de 1882, symptomatiquement intitulé « Un raté », se plaint de ne pouvoir proclamer sa paternité sur telle pièce, tel roman ou tel livre d'histoire publiés sous le nom du “négrier”, sous peine de passer pour un fou ou pour un voleur[20]. Or, en l'occurrence, c'est l'inverse qui se passe : Mirbeau proclame *urbi et orbi* que son “nègre” lui a rendu un éminent service en achevant un livre décidément au-dessus de ses forces, et Werth, loin de se sentir exploité et privé de sa légitime paternité comme le raté du conte, nommé Jacques Sorel, manifeste sa

reconnaissance à son aîné : « *Mirbeau qui, à cette époque, ne pouvait plus ni composer, ni écrire, me demanda amicalement de terminer le livre* », expliquera Werth, le 1^{er} mars 1935, au collectionneur acquéreur du manuscrit complet de *Dingo*[21]. Et de préciser, le 14 novembre 1949 : « *Dingo, inachevé, ne pouvait paraître. J'en écrivis, de toutes pièces les dernières pages. Je m'efforçai de faire du Mirbeau qui ne fût point pastiche, qui ne fût point à la manière de... et de renoncer à tout trait, à tout accent, qui me fût personnel. Je le fis avec joie, parce que j'aimais Mirbeau. J'aurais eu pudeur à faire allusion à cela, si Mirbeau, cinquante fois, devant des tiers, n'avait proclamé cette "attribution d'origine" et rendu public ce que j'avais fait pour lui. Plus exactement, la preuve d'amitié que je lui avais donnée*[22]. » De son côté, George Besson confirmera dès 1923 que « *Mirbeau disait à Paris, emporté par sa tendresse et son admiration : "Werth a beaucoup plus de talent que moi, il a écrit Dingo."* C'était une boutade de ce merveilleux homme. À Werth seul, d'ailleurs, il appartient de déterminer sa part de collaboration avec Mirbeau en 1912[23]. »

Il ne s'agit donc en aucune façon d'une relation marchande entre un capitaliste honni et un de ces « *prolétaires de lettres [...] venus à la bataille sociale avec leur seul outil de la plume* » et que Mirbeau appelait jadis à « *serrer leurs rangs et [à] poursuivre sans trêve leurs revendications contre les représentants de l'infâme capital littéraire*[24] ». Mais d'un service réciproque et équitable qu'ils se rendaient par pure amitié : le jeune permettait la publication de la dernière œuvre du maître, qui, en échange, outre les gratifications sonnantes et rébuchantes que nous ne saurions évaluer, mettait à son successeur – je n'ose dire « élève » – le pied à l'étrier et le cornaquait dans le monde des lettres avec une telle efficacité qu'il a été à deux doigts de lui conquérir de haute lutte le prix Goncourt 1913, nous y reviendrons. Mais son rôle ne s'est manifestement pas limité à promouvoir l'œuvre future de son protégé, comme il a lancé Marguerite Audoux trois ans auparavant. Car, en lui proposant de prendre sa suite, sous sa direction, il lui a aussi servi de « *mentor* », comme le qualifie justement Gilles Heuré (p. 24), ou, pour parler en termes sportifs, d'entraîneur. Car la « *négritude* » n'est pas seulement une transaction : pour l'écrivain débutant, elle constitue aussi un entraînement indispensable avant de se lancer dans la *bataille littéraire* sous son propre nom, à l'instar d'un sportif professionnel avant de s'engager dans des compétitions de haut niveau. Elle lui permet de faire véritablement ses armes en même temps que ses preuves, et l'on comprend aisément que, sous la houlette d'un tel « maître », Werth n'ait eu qu'à se louer de débuts littéraires qui ne sont pas passés inaperçus et qui ont contribué à son apprentissage du métier.

Reste à déterminer sa part. Plus encore que les précisions de Werth, sollicitées par George Besson, et qu'il n'a d'ailleurs pas jugé bon d'apporter, c'est l'étude des deux manuscrits autographes qui permet de déterminer ce qui revient à chacun des co-auteurs. Le premier manuscrit est conservé dans les archives du Dr. Claude Werth : entièrement de la main de Mirbeau, il est incomplet et ne comprend que 52 feuillets, plus quelques variantes sur des feuilles de brouillon. Le deuxième, destiné à l'impression, faisait partie de la collection Daniel Sickles et a été vendu le 9 novembre 1990 : achevé par Léon Werth, il est complet et comprend 158 feuillets, dont 108 seulement sont de la main de Mirbeau (notamment les pages 1 à 99). Si l'on se réfère au texte publié, il apparaît que Werth a pris le relais au milieu du chapitre VIII et a rédigé seul les cinq derniers chapitres. Soit environ 77 pages de mon édition Buchet/Chastel sur un total de 219. Compte tenu du fait qu'il a « emprunté » quelques pages à Mirbeau – il a inséré, dans « *les dernières pages* », de larges extraits d'un conte, « Un zèbre », et s'est inspiré étroitement d'une chronique, « Sur les animaux » –, on peut évaluer sa part à un tiers de l'ensemble. Il convient toutefois de

préciser qu'il n'a pas disposé d'une totale liberté, loin s'en faut, et qu'il a rédigé ces pages sous les directives de son mentor. Cela est particulièrement évident pour le dernier chapitre, consacré à l'agonie et à la mort de Dingo, précédées d'un accident de voiture d'Alice Mirbeau, où le récit colle parfaitement à la réalité historique telle qu'on peut la reconstituer à partir des nombreuses lettres de Mirbeau lors de ces deux épreuves successives, en octobre 1901. Werth s'est visiblement contenté de couler en phrases les souvenirs que Mirbeau, toujours en deuil de son chien, devait égrener inlassablement, à moins qu'il ne lui ait carrément dicté des passages entiers.

Si l'on examine maintenant l'écriture de ces chapitres, il me semble que l'on peut faire deux constats, qui mériteraient d'être affinés par une étude approfondie : les points de suspension, si caractéristiques de l'écriture mirbellienne au point de constituer un signe de reconnaissance, y sont sensiblement moins nombreux que dans la première partie du roman, et ont même quasiment disparu des séquences narratives[25] ; et l'on n'y trouve plus les formules frappantes, typiquement mirbelliennes, qui foisonnent dans les premiers chapitres et auxquelles Werth recourra abondamment quand il signera sa copie. Songeait-il à se les réserver à des fins personnelles ? Quoi qu'il en soit, même s'il s'est efforcé d'écrire à la manière de Mirbeau, mais sans le caricaturer comme l'ont fait Reboux et Muller deux ans plus tôt pour la plus grande jubilation de leurs lecteurs [26], Werth, dans sa part du roman commun, ne me semble pas encore tout à fait à la hauteur de son associé. Mais cela est aisé à expliquer : il est clair que, nonobstant son amitié pour son commanditaire, son implication ne saurait être la même que lorsqu'il entreprend de rédiger, pour son compte, cette fois, un récit largement autobiographique, *La Maison Blanche*. Or c'est précisément au cours de son séjour chez Mirbeau, à Triel, qu'il en entreprend parallèlement la rédaction.

La Maison Blanche et le prix Goncourt 1913

Il s'agit d'un récit très largement autobiographique, paru chez Fasquelle en novembre 1913. Léon Werth y raconte une hospitalisation de deux mois, en octobre-novembre 1911, dans la clinique du Dr. Gosset – la Maison Blanche du titre –, pour une otite dangereusement aggravée, et l'accoutumance du malade à son état, source de plaisirs nouveaux et de découvertes qui bouleversent sa perception des êtres et des choses, à tel point qu'il est tout désemparé quand il est condamné à retrouver la liberté en même temps que la santé. Comme Mirbeau quand il écrivait *L'Abbé Jules*, le romancier débutant se lance sans plan préétabli, au fil de la plume, sans trop savoir où il va ni avoir la moindre idée « *de ce que cela peut valoir, évoquer, signifier* », comme il l'écrit à Valéry Larbaud[27]. « *Habitude de travail* » qui, bien que « *pas encore très enracinée*[28] », est intéressante à noter, car celle a bien une signification, même s'il prétend de pas en avoir une claire conscience : elle implique en effet que, comme Mirbeau, il refuse trois ingrédients propres au roman traditionnel : une structuration du récit, qui laisserait croire à une finalité inhérente aux choses ; un formatage pré-établi, où la vie se trouverait malencontreusement emprisonnée ; et un sens préalable à l'écriture, comme si l'œuvre n'existait que pour l'illustrer, et comme si l'univers pouvait avoir un sens et une finalité que le roman ne ferait que rendre sensible. Aussi totalement matérialiste que Mirbeau, aussi réfractaire à tout finalisme, Werth adapte lui aussi son système narratif à ses présupposés philosophiques.

Deux autres points communs avec son grand aîné sont à relever. Tout d'abord, il s'appuie lui

aussi sur une expérience qui l'a transformé[29], car il a, écrit Gilles Heuré, « *la conviction que toute idée ou toute morale doit se fonder sur l'expérience*[30] ». Cela suffirait déjà à les distinguer des naturalistes qui, à l'instar de Zola, accordent aux "documents humains" et aux "petits faits vrais", une confiance que nos deux complices ne partagent pas. Ensuite, il cherche à nous faire découvrir les choses sous un jour nouveau : à l'instar de la femme de chambre Célestine, qui nous faisait pénétrer dans les sentines des classes dominantes et dans les coulisses du *theatrum mundi*, ici c'est la maladie qui sert de révélateur, aux lecteurs autant qu'au personnage : en bouleversant toutes leurs habitudes, elle constitue une expérience qui, pour être apparemment banale, n'en a pas moins une portée existentielle quand elle permet une distance par rapport aux choses et par rapport à soi-même – Gilles Heuré parle même de dédoublement (p. 56) – et qu'elle donne lieu à une réflexion susceptible de nous changer en profondeur. Elle rend possible ce que Mirbeau appelle un « *voyage de découverte dans la vie*[31] », non dans la vie rêvée telle que la véhicule une littérature d'évasion *ad usum populi* aussi bien que des œuvres rares à l'usage d'esthètes quintessenciés, mais la *vraie vie*, celle à laquelle sont confrontés « *violemment et brutalement* » de « *pauvre[s] homme[s] d'aujourd'hui* » tels que Léon Werth[32].

Conscient d'avoir passé le relais à son successeur, Mirbeau va s'employer pour lui, comme il l'a toujours fait pour ceux qui avaient su le toucher : Maurice Maeterlinck, Remy de Gourmont, Ernest La Jeunesse, Charles-Louis Philippe, Sacha Guitry et Marguerite Audoux. Non content de lui avoir fourni un éditeur de prestige, Fasquelle, auprès duquel il est intervenu efficacement au début de l'été 1913, il rédige une brève préface qui a pour objet, non de déflorer le sujet du roman, qu'il ne laisse que vaguement entrevoir, mais de donner envie de le lire et de mettre son auteur sur orbite en soulignant tout ce qui le distingue radicalement des littérateurs et autres *gendelettres* à postures et à prétentions : Werth est un homme libre, aussi libre qu'un dingo allergique à la domestication, et un homme vrai, vivant dans la *vraie vie*, et non dans le monde éthéré et faux de ces psychologues à scalpel pour mondaines pâmées[33] et de ces poètes déliquescents pour « *crémières neurasthéniques* » que Mirbeau n'a cessé de tourner en dérision.

Préface de *La Maison Blanche*

Léon Werth... celui-là, je n'ai pas à le prendre par la main et à le présenter comme on présente une jeune fille qui débute dans le monde.

La Maison blanche est son premier livre. Mais Léon Werth s'est depuis longtemps présenté lui-même.

Il a parlé des peintres que nous aimons[34]... il a parlé des peintres que nous n'aimons pas... et son intelligence est si claire qu'elle lança comme une projection de lumière sur les hommes et sur les œuvres. Pourrions-nous désormais oublier le mouvement de sa phrase, la sonorité et l'accent de sa voix ?

Son œuvre se mesure aujourd'hui à la puissance de haine et à l'ardeur d'enthousiasme qu'il a su provoquer.

Il sait ma tendresse fraternelle. Avec la ferveur qui fait étreindre un compagnon très cher, la veille d'un premier départ, je voudrais dire seulement quelle envie, quelle joie de vivre, il a su me donner.

À l'époque où je rencontrais encore ce ministre qui me fait regretter de n'être pas gendarme, cette grande dame qui me fait regretter de n'être pas gavroche, cet écrivain qui me fait regretter d'avoir essayé d'écrire, j'aperçois parfois, devant la gare Saint-Lazare, un trimardeur qui, las du chantier où le travail est toujours le même, contemplant avec toute l'ardeur d'une inlassable espérance un paquebot à cheminée rouge qui fumait sur une affiche bleue.

Léon Werth, non plus, n'aime pas les chantiers, il s'évade toujours avant que le contremaître n'ait sorti sa montre et son sifflet et son carnet de paye. Il s'embête avec vous et s'en va en voyage ; je pars souvent avec lui. Il n'a pas besoin d'aller loin pour s'enrichir et pour nous enrichir. Il ne joue pas de la dolente musique des ailleurs et des autrefois, il n'est pas le poète qu'aiment les fruitières de rêve et les crémières neurasthéniques, il est violemment, il est brutalement un pauvre homme d'aujourd'hui...

Une de ses dernières étapes fut une chambre d'hôpital, où la maladie l'avait conduit. Ce voyage, avec quel accent il nous le conte !... Nous savons maintenant quels autres livres nous pouvons attendre : fermes, rudes, riches et généreux.

Avec ses yeux doux et féroces, Léon Werth est un fauve. Il a besoin d'agir, il a du sang et de la race. Pour le tenir en cage, il vous faudrait d'abord l'attirer avec une belle proie, mais il ne flaire pas vos cadavres, il ne saute pas comme une grenouille sur le ruban rouge, ni comme un brochet sur une cuiller d'argent. Il saute par-dessus les pièges parce qu'il a des jarrets de fauve comme il a des yeux et des dents de fauve.

On serait intimidé parfois si, brusquement, on ne découvrait sur l'échine cambrée ce petit frisson multiplié qui trahit sa sensibilité. Car il est tendre au repos lorsqu'on ne le regarde pas en dessous pour lui offrir du sucre.

Il est tendre et sa tendresse est d'une qualité que nous ne connaissons plus, puisque nous ne connaissons que des animaux domestiques. Elle est discrète, et il faut être seul avec Léon Werth, en voyage, pour en sentir la chaleur et la grave douceur.

En voyage ? Oui... voyage dans une chambre de *La Maison Blanche*, voyage de découverte dans la vie[35].

Octave Mirbeau

Il lui reste maintenant à se battre pour que, plus heureux que Marguerite Audoux en 1910 [36], Werth obtienne, en guise de couronnement, le prix Goncourt qui lui apporterait la célébrité en même temps qu'il le mettrait à l'abri du besoin. Mais périlleuse est l'entreprise : d'une part, la concurrence est rude (sur les rangs, on trouve *Le Grand Meaulnes*, d'Alain-Fournier, *Barnabooth*, de Valéry Larbaud, pour qui Mirbeau a déjà voté, sans le connaître, lors du prix Goncourt 1908, *Du côté de chez Swann*, de Proust, et *Jean Barois*, de Martin du Gard, excusez du peu, sans parler de Gaston Roupnel et de Georges Pioch, autre admirateur de Mirbeau) ; et, d'autre part, notre justicier des lettres est le plus souvent minoritaire au sein de l'académie et ses collègues se méfient de ses coups de cœur et de ses coups de gueule. Il s'emploie donc à les amadouer et à les travailler au corps, que ce soit en particulier[37], ou lors des réunions mensuelles, ou encore par le truchement de la presse, en leur vantant le volume d'une façon telle qu'il ait quelques chances d'être entendu : « *S'il y a jamais eu candidat selon le vœu des Goncourt, c'est Werth. J'aime sa pensée originale, son style nerveux, son amour pour tout ce qui vit, les plantes, les bêtes, les gens eux-mêmes, et Goncourt l'aurait choisi à cause de son indépendance absolue et de la dignité de sa vie*[38]. » La fidélité aux vœux et aux valeurs d'Edmond de Goncourt, l'amour de la nature, l'originalité d'un auteur qui refuse la littérature de consommation à base d'aventures et de romances, voilà qui ne devrait pas faire de vagues parmi les dix jurés. Mais, si nécessaire que soient ces précautions, elles ne sont pas suffisantes, car chacun a ses poulains, et la gauche de l'académie est divisée : Gustave Geffroy soutient Georges Pioch aux deux premiers tours, Lucien Descaves commence par voter pour Alain-Fournier, avant de se rallier au *Peuple de la mer* de Marc Elder, expliquant après coup qu'il aurait « *pu voter pour Léon Werth* », mais qu'il « *déteste voler au secours de la victoire lorsqu'il y a bataille*[39] ». On sait qu'il ne faudra pas moins de onze tours pour aboutir à un dénouement totalement imprévisible, au terme d'un long suspens et de multiples rebondissements, qui ont vu Werth se retrouver un moment en tête avec cinq voix : le couronnement d'un *outsider* nantais, Marc Elder. Chose curieuse : Marc Elder vient de faire paraître une première étude enthousiaste sur « Octave Mirbeau », dans *La Grande Revue*, le 25 mai 1913, et, sans rancune, il la

développera l'année suivante dans un volume intitulé *Deux essais : Octave Mirbeau et Romain Rolland...*

L'affaire du faux « Testament politique »

Lorsque arrive la guerre, pour tous les pacifistes, pour tous ceux qui, comme Mirbeau, avaient plaidé, contre tous les revanchards, pour la réconciliation et pour l'amitié entre les peuples d'Allemagne et de France, la désillusion est terrible. Car, si pessimiste qu'il ait toujours été, Mirbeau s'était depuis longtemps persuadé que l'équilibre de la terreur, résultant de la mise au point d'armes de plus en plus sophistiquées[40], et plus encore les mobilisations toujours plus massives en cas de guerre, dont l'intendance serait trop difficile à assurer, auraient du moins pour avantage de rendre, sinon carrément impossible, du moins peu durable un affrontement entre les grandes puissances impérialistes. Il s'est lourdement trompé. Déjà bien diminué physiquement, il est désormais effondré, et tout ce qu'il apprend sur les incessants massacres d'innocents Sébastien Roch et sur les monstrueuses conditions de vie imposées au bétail humain dans les tranchées le blesse continuellement, comme s'il s'agissait de ses frères et amis. Son grand cœur sensible et tendre ne cesse de saigner, il est obnubilé par les horreurs et la tragique absurdité de la boucherie et ne peut en détacher sa pensée. Lui qu'on accusait toujours d'exagérer – c'est bien commode ! – découvre avec stupeur que la réalité est mille fois pire encore que tout ce qu'il avait cru imaginer de plus horrible. Sans mésestimer les causes profondes du conflit entre impérialismes concurrents, dont il avait à juste titre dénoncé la course aux armements, il est sans doute convaincu, comme Werth lui-même et comme tant d'autres de leurs compagnons, que cette guerre monstrueuse résulte bien, dans l'immédiat, d'une agression allemande, puisque c'est bien l'armée du *Kaiser* qui a envahi la Belgique et la France, le 4 août 1914. Peut-être même, comme Clavel, se dit-il que les responsables politiques et syndicaux savent ce qu'ils font en n'appelant pas à s'opposer à la mobilisation et qu'il n'y a donc rien de plus à faire. Nous ne saurons jamais exactement, faute de traces écrites, comment il a interprété les événements, si tant est qu'il ait alors été intellectuellement en état de se faire une opinion réfléchie. Mais ce qui est sûr, c'est qu'il a refusé de participer à l'"héroïque" littérature des embusqués, toujours prêts à glorifier les sacrifices des autres en phrases bien ronflantes et en vers bien calibrés[41]. Il y a quelque chose de pathétique dans l'effacement d'un homme à la parole tonitruante, qui s'est si longtemps battu pour des valeurs essentielles à sa vie et qui se retrouve condamné au silence au moment où ces valeurs sont bafouées bien au-delà de tout ce que l'on pouvait craindre de pire. Spectateur prostré et impuissant, il finit par s'éteindre, au terme de ce qui apparaît à ses rares visiteurs comme une interminable agonie, le 16 février 1917, le jour de ses 69 ans. D'après Léon Deffoux, ses derniers mots auraient été : « *Est-ce que ça finira bientôt*[42] ? »

Trois jours plus tard, *Le Petit Parisien*, quotidien populaire et ardemment belliciste, pour lequel il n'avait toujours manifesté que du mépris, publie un texte qui fait l'effet d'une bombe : il est intitulé pompeusement « Testament politique d'Octave Mirbeau ». À en croire ce document sidérant, le grand écrivain aurait renié son antipatriotisme de toujours et appellerait à « *tout sacrifier à la France* ». Évidemment, ses ennemis ne manquent pas de se réjouir de ce qui est, à leurs yeux, une ultime palinodie, suffisante pour discréditer rétroactivement tous ses combats passés. Quant à

tous ses anciens amis, convertis à la bien-pensance patriotique, ils sont bien soulagés d'être rejoints dans leur reniement par le plus illustre des écrivains de l'époque : leur conscience peut s'apaiser à bon compte. Mais ses derniers véritables amis, eux, sont consternés et sceptiques.

Léon Werth est l'un des rares, avec George Besson, Francis Jourdain et Georges Pioch, à proclamer en privé – faute de pouvoir le faire en public, son article de réfutation ayant été refusé – qu'il s'agit d'un faux patriotique de la même farine que ceux concoctés, vingt ans plus tôt, par le colonel Henry pour mieux accabler l'innocent Dreyfus. Mais en l'occurrence, ce n'est pas un de ces *mirlitaires* au front bas et prêts à toutes les canailleries qui l'a perpétré, avec la complicité d'Alice Mirbeau, et sans doute à sa demande, mais un ancien socialiste d'extrême gauche, un antimilitariste qui avait payé son engagement de plusieurs années de prison et à qui Mirbeau avait alors apporté son soutien, malgré ses préventions avouées à Francis Jourdain[43] : le renégat Gustave Hervé[44], devenu patriote à tous crins, et qu'Alice chargera de prononcer, sur la tombe d'Octave, un discours qui donnera lieu à quelques huées et qui fera fuir les véritables amis du défunt. Mais l'agrégé d'histoire s'est révélé aussi maladroit que l'officier félon, et Werth, mué en Sherlock Holmes, relève impitoyablement tous les indices du faux. Pour justifier sa conclusion, il se livre à une analyse du texte et s'appuie sur ce qu'il connaît de l'homme Mirbeau, de son caractère, de ses valeurs et de son écriture, pour en conclure que ce document qui lui a été abusivement attribué par sa veuve ne porte en aucune façon sa marque.

Tout d'abord, il est frappé par « *l'incertitude du langage et l'hésitation de la syntaxe* », et il en relève deux exemples frappants. Le deuxième paragraphe du pseudo-testament : « *Durant quarante ans je me suis efforcé de démasquer chez les êtres le crime et le mensonge, quarante ans de lutte pour aboutir au plus grand crime de l'histoire du monde, la monstrueuse agression de l'Allemagne.* » Comme s'il y avait un rapport de cause à effet entre ses quarante années de lutte et l'agression allemande... Un peu plus loin, le rédacteur emploie deux fois le mot "départ" dans des acceptions différentes : « *Ne nous laissons jamais distraire de ce départ [entre la France et l'Allemagne]* » et « *si nous voulons que la victoire soit le départ d'une humanité meilleure* ». Ce qui oblige, conclut Werth avec humour, à « *faire le départ de la langue de La 628-E8 et de la langue du "Testament politique"* ». À quoi il conviendrait d'ajouter l'horifique « *malgré que* » inaugural, que Mirbeau ne se serait évidemment jamais autorisé à perpétrer.

Ensuite, Werth est choqué par la tonalité générale du texte, qui est totalement incompatible avec les habitudes du grand écrivain. Il n'y voit qu'un « *assemblage de clichés de journalisme* » : par exemple l'opposition grotesque entre l'Allemagne, qui « *a pris position dans le crime* », et la France, qui « *a pris position dans le bien* », hyper-manichéisme totalement étranger à l'esprit mirbellien ; ou l'affirmation que nous, les Français, malgré des faiblesses individuelles, « *collectivement nous avons fait preuve d'une âme magnifique* », ce qui est totalement contraire à l'individualisme farouche de Mirbeau, totalement réfractaire à tout collectivisme et qui voyait dans les foules une dangereuse et mortifère irresponsabilité collective[45] ; ou encore cette idée, si barbaquement exprimée, que « *les patries [...] nous ont découvert leurs bases morales* » – ce qui, soit dit en passant, réhabiliterait l'agression allemande au nom d'un patriotisme doté de « *bases morales* »... Autant de stupidités qui, se réjouit Werth, sont « *sans force contre .Le Calvaire et Sébastien Roch* ».

Et puis, Mirbeau aurait-il pu se targuer sans rire d'avoir traqué « *le crime et le mensonge* », d'offrir ses « *dernières pensées* » pour accomplir « [son] *suprême devoir envers {son} pays* », ou, pire encore, de trouver « *dans un pays* » ce qu'il demandait « *autrefois à un parti* ». Comme si

Mirbeau, si hostile à tous les politiciens et si réfractaire à tout embrigadement partidaire, avait jamais attendu quoi que ce soit d'un parti, fût-il « socialiste » ! En novembre 1904, il avait justement quitté *L'Humanité* de Jaurès où tout était sacrifié à la construction du nouveau parti socialiste unifié[46], et en 1912 il avait reproché à George Besson – et peut-être aussi à Léon Werth – son adhésion à la S.F.I.O.. Cette phrase constitue un véritable aveu de Gustave Hervé, qui a mené tous ses anciens combats antimilitaristes au sein du parti de Jaurès – mais Werth ne semble pas l'avoir relevé, du moins dans le texte manuscrit que nous connaissons. En tout cas, à ses yeux, c'est vraiment ne rien connaître à l'auteur de *L'Abbé Jules* que de lui prêter des pensées aussi totalement étrangères à ses valeurs – et par-dessus le marché aussi emphatiquement exprimées[47].

Il voit une confirmation de sa certitude de « *l'inauthenticité* » du *factum* dans la lettre qu'Alice Mirbeau lui a adressée le 14 avril 1917 et a préventivement rendue publique peu après, de peur que Werth ne parvienne à publier sa réfutation[48]. Avant de lui interdire « *de jamais prononcer ou écrire* » le nom de Mirbeau, elle reconnaît en effet, croyant se tirer d'affaire, s'être contentée de noter « *les paroles saines et fortes* » qu'elle prétend avoir entendues et qu'elle a ensuite livrées « *à qui il [lui] avait indiqué de les donner* », c'est-à-dire, bien sûr, à Gustave Hervé, l'homme de parti, l'ancien responsable de *La Guerre sociale*, rebaptisée *La Victoire*[49]. Ce qui, de son propre aveu, revient à dire qu'il ne s'agit au mieux, si l'on ose dire, que d'« *un troisième état de la pensée d'Octave Mirbeau* ». Mais ce demi-aveu est encore insuffisant, car il laisse supposer que Mirbeau, dont la modestie était bien connue de tous, était capable de s'exprimer en privé comme s'il était une réincarnation de *l'Illustre écrivain*, inspiré de Paul Bourget, cible de tous ses sarcasmes... Conclusion de Werth : « *J'en appelle à tous les lecteurs de Mirbeau... Et je ne crois pas devoir insister. Ce n'est pas de ma faute, si Mme Mirbeau apporte, dans ce débat douloureux, une note lugubrement comique* » – oxymore comme on en trouve tant sous la plume de l'écrivain défunt.

Sacha Guitry, qui a bien connu Mirbeau et qui prétendra l'avoir vu mourir dans ses bras, apportera, à sa manière, une confirmation de la conviction de Werth quand il fera représenter, en 1922, sa pièce *Un sujet de roman*[50], qui s'inspirait du couple Mirbeau et qui devait être interprétée par son père, Lucien Guitry, et par la grande Sarah Bernhardt : comme par hasard, tous deux avaient créé *Les Mauvais bergers* vingt-cinq ans plus tôt. Croyant son mari décédé, la femme du grand écrivain, baptisé Léveillé, commande à un « nègre » de rédiger un roman aseptisé en lieu et place de l'introuvable roman que son auteur a soigneusement caché pour le soustraire à l'avidité de sa femme. Simplement, on est chez Sacha Guitry, et la veuve abusive finit par découvrir le génie et l'humanité d'un homme auquel elle n'a jamais rien compris et dont elle découvre tardivement qu'il a aidé des quantités de gens à vivre : elle tombe alors dans les bras du mort, qui entre-temps a été dûment ressuscité... Dans la vie, bien sûr, il n'en va pas de même, et si Mirbeau continue de vivre, ce n'est pas à sa veuve qu'il le doit, mais à des héritiers tels que Léon Werth, qui perpétuent son esprit de révolte et sa féroce ironie démystificatrice. Il n'en est que plus dommage que, dans une période d'hystérie collective où la pensée critique semble avoir déserté, où chaque brebis égarée regagne peureusement le troupeau et s'emploie à donner à l'opinion publique des gages de conformité, Werth n'ait pas réussi à publier son analyse dérangeante : dans *Déposition*, il se rappellera s'être vu refuser, par le directeur d'une revue qu'il ne cite pas, « *un article où il était rigoureusement démontré que le Testament politique de Mirbeau était un faux (On apportait même une lettre d'aveu de Mme Mirbeau)*[51] ». C'est fort regrettable, car la falsification de Gustave Hervé a eu la vie plus longue que celle des félons de l'état-major lors de l'Affaire : l'image de

l'écrivain en sera durablement brouillée et, pendant des décennies, jusqu'en 1990, date de la publication de la première biographie de *l'imprécauteur au cœur fidèle*[\[52\]](#), on véhiculera, sans la moindre distance critique, la vision d'un Mirbeau expert en palinodies et reniant *in extremis* toutes ses valeurs et tous ses combats passés.

FRATERNITÉ SPIRITUELLE

Pour être complet sur leurs relations, il faudrait ajouter que Werth a consacré à Mirbeau trois textes : un article dans le n° 2 des *Cahiers d'aujourd'hui*, en 1913, un témoignage dans le n° des mêmes *Cahiers*, nouvelle série, en 1922, et une préface aux *21 jours d'un neurasthénique*, en 1951. Son témoignage dans le n° spécial des *Cahiers d'aujourd'hui* consacré à Mirbeau, en 1922 – où il côtoie ceux de Gustave Geffroy, Marguerite Audoux, Thadée Natanson, Frantz Jourdain et George Besson – permet de toucher du doigt l'étroite fraternité spirituelle qui les unissait et que je vais essayer, pour les besoins de l'exercice, de décomposer en éléments simples, tout en sachant pertinemment que tout se tient et qu'une telle analyse comporte bien de l'arbitraire.

Des caractères entiers

Si nombre de ceux qui ont connu Mirbeau et Werth se plaisent à les rapprocher, ce n'est certes pas pour dévaloriser le cadet auquel l'aîné ferait de l'ombre, mais au contraire pour souligner la continuité de l'un à l'autre. Et ce qui frappe, dès l'abord, c'est la similitude des tempéraments [\[53\]](#), qui entraîne inévitablement des similitudes dans les engagements et dans l'approche de leur rôle d'intellectuels et d'écrivains. Car, chez eux, l'homme et l'œuvre sont indissociables, et leur style, c'est vraiment l'homme qui s'y reflète. Quatre traits de caractère me semblent dominants chez tous deux.

Tout d'abord une hyper-sensibilité[\[54\]](#) qui expose ces écorchés vifs à toutes les blessures et désillusions de la vie[\[55\]](#) et les pousse à constamment rechercher de l'apaisement chez des âmes sœurs, les seules qui fussent à même de les consoler un peu de l'ignominie des hommes et de l'absurdité des choses. Leur besoin de tendresse, mal camouflé par des postures parfois un peu brusques, et leur amitié exigeante, au point d'en être quelquefois pesante, ou envahissante – surtout chez Mirbeau –, leur confèrent un charme indéniable, mais peuvent aussi, à l'occasion, les rendre peu accommodants. Beaucoup de jugements de ceux qui ne les ont connus que superficiellement reposent sur une apparence quelque peu ombrageuse, voire abrupte chez Werth, passant à côté des trésors de tendresse qu'ils recèlent. Mirbeau s'en est plaint amèrement, dans *La 628-E8* : « *Mes chers amis... tous mes bien-aimés, vous qui vous êtes, hélas ! détachés de moi, vous surtout dont je me suis détaché, de combien de reniements, de combien de lâchetés vous êtes responsables... et, je puis le dire, de combien de larmes ! Pauvres imbéciles que vous êtes, vous avez toujours ignoré la belle source de tendresse qu'il y avait en moi*[\[56\]](#) ». Une autre conséquence de cette sensibilité à fleur de peau, qui les fait compatir, au sens littéral du terme, aux souffrances des autres, y compris à celles des animaux, est la difficulté qu'ils ont à maîtriser leurs emportements, prêtant ainsi le flanc à des accusations récurrentes d'exagération. Lucien Febvre écrit ainsi de son ami Léon Werth : « *Il*

est combatif, ne connaît pas la modération et n'a aucun sang-froid[57]. » Se méfiant de la raison [58] et rétifs à l'égard de tout intellectualisme, ils ont en effet tendance à se laisser emporter par leurs émotions et à faire confiance à leurs réactions instinctives[59].

Autre trait fondamental de leur caractère : un besoin farouche d'indépendance. Ils sont tous deux des anarchistes individualistes et conséquents, aussi attachés à leur liberté de pensée et d'expression que le mythique Dingo à sa liberté de vagabonder à l'aventure en quête de chair fraîche[60]. Rétifs à toute discipline institutionnelle, réfractaires à toute autorité[61], et par conséquent bien en peine d'imposer une autorité alternative, fût-ce la leur, à celle des *mauvais bergers* de toutes obédiences et des institutions compressives qu'ils vitupèrent, ils ont gardé intacte leur capacité d'indignation[62] et sont perpétuellement en révolte contre tout ce qui blesse leurs exigences éthiques. Ce refus de tout endoctrinement et de tout embrigadement fait d'eux des francs-tireurs[63], ou plutôt des "francs-parleurs", compagnons de route, à l'occasion, des partis politiques qui leur semblent, à un moment donné, les mieux à même de concrétiser certaines de leurs espérances, mais allergiques à la forme partidairer et au *politiquement correct* qui musèle l'esprit critique. Certes, Mirbeau a fait pendant quelques mois un bout de chemin avec Jaurès au sein de la rédaction de *L'Humanité*, en 1904, et Werth, par réalisme, a mis en sourdine son anarchisme foncier et pris sa carte à la S.F.I.O. en 1912. Mais pour l'un comme pour l'autre, ce compagnonnage n'a pas duré et ne pouvait pas durer, car il leur était impossible de ne pas penser par eux-mêmes et de ne pas placer leur conscience bien au-dessus des tactiques, stratégies et *combinazioni* d'un parti.

C'est précisément cette conscience éthique mise au poste de commande qui, me semble-t-il, constitue leur troisième trait de caractère commun : ils sont assoiffés de justice, et c'est cette quête d'un idéal, qui toujours échappe à leur prise, qui constitue le moteur de leur révolte et de leur engagement.. Ainsi Vlaminck écrit-il de Werth : « *Un tendre, un sentimental, qui a des sentiments qu'une injustice ou une saleté révolte*[64] », cependant que Georges Rodenbach voyait en Mirbeau « *le Don Juan de l'idéal, de tout l'idéal*[65] ». Nouveaux don Quichotte, ils se lancent intrépidement, armés de leur seule plume, à l'assaut de ces géants que sont le Capital rouge de sang [66], la Bourgeoisie sans cœur ni pitié, les Gouvernements oppressifs et homicides, les Religions aliénantes et anesthésiantes, et l'universelle Bêtise au front de taureau « *Aucune puissance humaine ou mécanique ne peut l'empêcher de rouspéter, de réagir à l'injustice, d'engueuler les entripaillés, de dire leur fait à quelques pontifes de la fortune ou de la littérature* », note Léon-Paul Fargue à propos de Léon Werth[67]. Mais nos preux chevaliers le font avec un tel emportement et une telle intransigeance qu'il peut leur arriver de commettre des "dégâts collatéraux" ou de se rendre suspects aux yeux mêmes de ceux dont ils entendent prendre la défense[68]. Ce que Lucien Febvre dit gentiment de son ami Léon vaut aussi pour Octave : « *Il se bat comme un fou furieux pour ce qu'il pense être la raison ; il se montre, dans la défense de ce qu'il pense être la justice, d'une injustice que d'aucuns trouvent scandaleuse. Ce révolté est révoltant*[69]. » De là à devenir scandaleux, il n'y a qu'un pas, que l'auteur du *Journal d'une femme de chambre* a vite franchi, suivi par le père de Clavel. On le leur a fait chèrement payer !

Leur est également commune cette « *insatiable curiosité*[70] », que, le plus souvent, chez les êtres ordinaires, ce qu'il est convenu d'appeler "l'éducation" est parvenue à anéantir consciencieusement. Eux, au contraire, l'ont préservée avec un soin jaloux.. Non seulement la curiosité qui les pousse à tout lire pour ne passer à côté de rien qui puisse les éclairer un peu sur le monde où ils vivent, ou celle qui les met en mouvement sur les routes de l'Allemagne wilhelminienne (dans *La 628-E8*) ou de la Cochinchine coloniale, mais, plus encore, celle qui leur

fait voir en tout être humain, fût-il le plus misérable, le plus infime ou le plus aliéné, une personne digne d'être écoutée. « *Tous les gens intéressent Werth* », note Gilles Heuré (p. 143), comme ils n'ont cessé d'intéresser Mirbeau, l'avocat des humbles et des exclus, des prolétaires, des vagabonds, des prostituées, des domestiques et des paysans que leur terre ne nourrit plus[71]. Tous deux ont avec "les petits", les marginaux[72] et les sans-voix des relations privilégiées et se maintiennent toujours avec eux à hauteur d'homme, sans cette compassion méprisante et ce paternalisme hypocrite propres aux dominants[73]. Mais ils ne sauraient pas davantage se passer des autres, de tous les autres, les médiocres, les lâches, les faibles, aussi bien que les puissants, les nantis, les escrocs de la politique ou des affaires, qui font partie de l'immense comédie humaine et qui leur inspirent tant de pages vengeresses : « *Une seule chose m'amuse et m'amuse toujours – confie le narrateur d'Un gentilhomme – l'homme. L'homme en soi. L'homme me réjouit par le composé, extrêmement varié, extrêmement grotesque, extrêmement fou, d'incohérences, de ridicules, de contradictions, de vertus funestes, de mensonges sincères, de vices ingénus, de sentimentalités féroces et de cruautés naïves qu'il est réellement [74].* » Devant cette fascination pour les grotesques humains, Mirbeau – et certainement Werth aussi – éprouve « *cette tristesse et ce comique d'être un homme... Tristesse qui fait rire, comique qui fait pleurer les âmes hautes[75]* ». Aussi Francis Jourdain n'a-t-il pas tort d'écrire gentiment de son ami Léon ce qui vaut aussi pour son grand ami Octave[76] : « *Il a besoin des hommes pour aimer les uns, haïr les autres et les contredire tous[77]* ».

Pessimisme existentiel

Tout autant que le tempérament, une vision du monde commune rapproche nos deux compères. Athées et matérialistes conséquents, ils rejettent toutes les illusions idéalistes et spiritualistes et voient dans les religions instituées et dans leurs succédanés laïques, tels que le scientisme, un moyen pour les dominants de s'assurer la soumission des dominés. Ils sont donc des anticléricaux convaincus. L'anticléricisme est alors fort répandu chez les républicains, au sortir de l'affaire Dreyfus et en pleine bataille pour la séparation des Églises et de l'État, mais le leur n'a pas grand-chose à voir avec celui de M. Homais ou des élites positivistes de la Troisième République. D'une part, parce qu'ils n'ont aucune connivence avec les politiciens pour qui la République n'est qu'un coffre-fort bien garni mis à leur disposition[78] et en qui Mirbeau voyait des « *Cartouche* » en concurrence avec les « *Loyola* » ensoutanés pour le partage des âmes et du butin[79] : sur le fond, rien ne les distingue, leurs appétits et leur *libido dominandi* sont les mêmes, et ils ont pour préoccupation prioritaire de tondre les brebis humaines. D'autre part, parce que Mirbeau et Werth ne se contentent pas de vouloir exclure les prêtres de l'espace public pour les empêcher de nuire : c'est une véritable révolution culturelle qu'ils appellent de leurs vœux pour libérer les esprits du *poison religieux* et des croyances mystificatrices qui les maintiennent dans les fers[80]. Sous Pétain et face à la réaction cléricale, Werth citera, de mémoire et approximativement, plus de quarante ans après, une formule de son ancien compagnon qui l'a visiblement marqué : « *On n'a pas le droit d'empoisonner les sources[81]* ». Il se rappellera aussi Mirbeau dédicaçant un de ses livres et détournant la devise bien connue de Michel Strogoff : « *Contre Dieu, le tsar et la patrie[82]* ». L'athéisme, pour lui comme pour son vieux complice, est la condition de la révolte[83].

Dans un univers qui, en l'absence de toute harmonie pré-établie par une divinité bienveillante, n'a pas de sens et n'obéit à aucune finalité, et où tout ce qui vit est soumis à l'inexorable « *loi du meurtre* », comme l'appelle Mirbeau, les seules chances de bonheur – bonheur très relatif, d'ailleurs – qui soient accessibles à l'homme lucide viennent de sa capacité à ne jamais perdre de vue « *l'horreur d'être un homme* », selon la formule de Leconte de Lisle qu'Octave aime à citer. Dès lors, il est loisible de profiter d'autant plus jouissivement des moments de répit et des plaisirs que la vie peut réserver. Et Mirbeau et Werth s'y emploient avec art : de la jouissance esthétique et de la jubilation verbale aux plaisirs du palais et de l'oreille, en passant par la griserie de la vitesse et le charme de la découverte et du dépaysement, rien de ce qui peut rendre la vie moins insupportable n'est ignoré ni méprisé. Werth pousse même l'égotisme, ou une forme perverse d'hédonisme masochiste, à se délecter des souffrances nouvelles que lui occasionne son otite et qu'il parvient à contempler « *comme un spectacle*[\[84\]](#) ». D'avoir avoisiné la mort, et de l'avoir apprivoisée à la façon de Montaigne (« *je n'ai pas peur de la mort* ») lui permet de redécouvrir la vie avec encore plus d'émerveillement : « *que la vie est donc belle et qu'elle se compose de merveilleux spectacles* [\[85\]](#) ! »

Mais les remèdes les plus efficaces à l'angoisse existentielle qui étreint tout être pensant confronté à l'absurdité de sa condition tragique, sont la distance ironique, le détachement de l'humour, l'autodérision. Dans ce calvaire qu'est l'existence terrestre, dans ce jardin des supplices que sont les sociétés humaines, l'humour et l'ironie sont sans doute de bien dérisoires défenses. Mais ils constituent du moins une indispensable hygiène de survie, et ils permettent à l'homme lucide et désespéré d'affirmer sa dignité[\[86\]](#) et sa révolte, en attendant sa mise à mort. L'ironie qui est dans la vie, et dont ils ont conscience, se reflète dans la façon dont nos deux auteurs, nourris de Pascal[\[87\]](#), perçoivent les choses et nous les restituent, en mettant en lumière leur tragique cocasserie, dont, à tout prendre, il vaut bien mieux rire que pleurer. Les formules comiques qu'ils affectionnent pour souligner l'absurdité générale ne sont aucunement de simples *divertissements* destinés à faire sourire un bref instant, histoire d'oublier sa misère : elles expriment la supériorité de l'homme doté de pensée sur cela même qui l'écrase. Dans un univers qui est « *un crime* », selon la formule-choc de Mirbeau[\[88\]](#), mais un crime sans criminel, la meilleure des thérapies est encore de rire de ce qui devrait nous épouvanter. Ainsi la grande Séverine, à propos de *Clavel soldat*, rapproche-t-elle le rire vengeur de Werth de celui, plus tonitruant, du père de Célestine : « *C'est Mirbeau qu'il évoque parmi nous. Certaines pages de Clavel soldat résonnent du même rire, puissant et meurtri, dont l'écho vibre encore dans notre mémoire*[\[89\]](#). » La causticité qu'on leur reconnaît n'a rien à voir avec de la méchanceté : elle constitue une revanche de l'esprit par le rire. Mais, comme disait Musset parlant de Molière et de sa « *mâle gaieté* », le comique de Mirbeau et de Werth est « *si triste et si profond que, lorsqu'on vient d'en rire, on devrait en pleurer* ».

Des intellectuels engagés

À trente ans de distance, Mirbeau et Werth sont des figures notables de l'intellectuel engagé dans les affaires de la cité, dans l'acception que le mot *intellectuel* a prise à partir de l'affaire Dreyfus. S'ils s'engagent, ce n'est certes pas pour apporter au bon peuple les lumières d'une Vérité qu'ils seraient les seuls à posséder : ils ne sont pas des experts[\[90\]](#) et se méfient de ceux qui

prétendent éduquer les hommes. Ce n'est pas non plus pour acquérir à bon compte une aura médiatique et se poser publiquement en donneurs de leçons : modestes et exigeants avec eux-mêmes, ils n'ont pas cette prétention grotesque, et ils ont en horreur les professionnels de la posture et tout ce qui s'apparente à de la réclame et à de l'auto-promotion[91], qui sont le propre des âmes basses. Ce n'est pas non plus, à plus forte raison, pour se rapprocher d'un pouvoir que nos libertaires indécorables considèrent comme corrompeur et salissant, et dont ils se gardent comme de la peste : ainsi Werth se demande-t-il ironiquement « *s'il n'y a point entre tous les gouvernements et [sa] propre personne une insurmontable incompatibilité*[92] », et Mirbeau entend-il réduire l'État à son « *minimum de malfeasance*[93] ». Aux antipodes de ce qu'on a appelé "l'intellectuel de cour", qui sacrifie sa dignité à de vulgaires ambitions ou à l'espoir, souvent illusoire, d'exercer une influence sur le monarque, l'intellectuel dreyfusiste tel qu'ils l'incarnent doit préserver jalousement son indépendance par rapport à tous les pouvoirs.

Si donc ils s'engagent, sans rien abdiquer d'eux-mêmes[94], c'est tout simplement parce qu'ils sont des hommes à qui rien de ce qui est humain n'est étranger et qui souffrent de voir, partout dans le monde, tant de misères, d'injustices et de crimes. Et aussi parce qu'ils sont des citoyens lucides qui ne se contentent pas de jeter un bulletin dans une urne (ce qu'ils n'ont d'ailleurs jamais fait) : face à une presse lénifiante ou mensongère qu'ils exècrent, ils estiment qu'il est de leur responsabilité de manieurs de plume de faire entendre un autre son de cloche et de permettre ainsi à leurs lecteurs – beaucoup plus nombreux pour Mirbeau que pour Werth[95] – de se faire une opinion qui ne soit pas toujours le simple reflet d'une désinformation. Ne rien dire, face aux massacres qui ensanglantent continuellement la terre et aux scandales qui éclaboussent la République, troisième du nom, tout en remplissant bien des poches, ce serait devenir objectivement complice des criminels et des forbans. Et, pour qui sait se servir de l'écriture comme d'une arme, ce serait, selon l'expression de Mirbeau, « *une lâche et hypocrite désertion du devoir social*[96] » que de s'abstenir de l'utiliser pour démasquer les responsables, si "respectables" qu'ils apparaissent aux yeux d'une opinion publique dûment conditionnée[97]. Cette respectabilité mensongère, qui aveugle le bon peuple, est d'ailleurs un des principaux obstacles à écarter, si l'on souhaite faire passer un message de vérité, et, pour ce faire, nos deux chevaliers de l'idéal s'emploient à mettre en œuvre le conseil donné par le doux Élémir Bourges à Mirbeau à propos de sa pièce *Vieux ménages* [98] : « *Ce n'est qu'au vitriol qu'il faut débarbouiller les salauds* »...

Car le premier devoir de l'intellectuel, c'est d'essayer de servir modestement la vérité, face à tous les mensonges orchestrés par ceux qui possèdent le pouvoir politique et le capital et qui contrôlent la presse et les organes de manipulation. Sa qualité première doit donc être la lucidité, et même une lucidité désespérée[99], afin de ne jamais se laisser aveugler par les multiples illusions et espérances trompeuses qui nous menacent, fussent-elles le fruit d'un idéal ou dictées par une foi respectable : toutes les chimères sont dangereuses, toutes les utopies sont meurtrières, pour peu qu'on entreprenne de les réaliser *hic et nunc*. Le pessimisme de Mirbeau et de Werth[100], qu'on leur a parfois reproché à gauche, sous prétexte qu'il serait décourageant et démobilisateur, est à leurs yeux la condition préalable de l'action[101] : il ne faut surtout pas espérer pour entreprendre ! Si l'on commence à croire au père Noël, au « *dieu rémunérateur et vengeur* » de Voltaire et des religions – ce « *magistrat planétaire décernant des châtimens et des récompenses* » dont parle Werth[102] –, ou aux *lendemains qui chantent* des révolutionnaires patentés, on est bien sûr qu'ils déchanteront, ces fumeux lendemains. Mirbeau et Werth n'hésitent donc pas, dans leurs articles ou leurs œuvres littéraires, à faire des constats qui choquent la bien-pensance de tous bords, y compris

du leur, au risque de *désespérer Billancourt* et de s'attirer les critiques de leurs compagnons de lutte. Ils sont trop sensibles aux contradictions qui sont en toutes choses pour jamais se laisser séduire par une représentation manichéenne éminemment suspecte.

Ainsi, dans sa tragédie prolétarienne *Les Mauvais bergers*, Mirbeau présente un *leader* anarchiste, baptisé Jean Roule, qui est lui aussi un *mauvais berger* puisqu'il conduit les grévistes à la mort, ce qui lui vaut les reproches du théoricien anarchiste Jean Grave ; et il nous montre la masse des ouvriers comme versatile et manipulable à souhait : « *Effarant* », s'exclame Jaurès[103]. Dans *Le Journal d'une femme de chambre*, il nous trace un tableau démoralisant de la condition infligée aux domestiques, tellement avilis qu'ils donnent désormais l'impression, selon la soubrette Célestine, d'avoir « *la servitude dans le sang*[104] ». Et dans son fameux appel de 1888 à « *la grève des électeurs* », il qualifie l'électeur moyen d'« *inexprimable imbécile* » et d'« *animal irrationnel, inorganique, hallucinant* », parce que, « *plus bête que les bêtes, plus moutonnier que les moutons* », l'électeur nomme le boucher qui le tuera et choisit le bourgeois qui le mangera[105]. De son côté, dans les deux *Clavel*, Léon Werth n'est pas plus tendre avec ses compagnons de misère, les soldats expédiés en première ligne et qui, quoique traités comme du bétail conduit à l'abattoir, se révèlent dans toute leur vérité, souvent abjecte, et ne se révoltent pas plus que les moutons humains conduits aux urnes : dûment conditionné par la propagande belliciste des gouvernants et des journaux, le peuple grégaire se fait ainsi, par sa soumission même, complice du plus grand massacre de l'histoire. Selon une formule bien mirbellienne, Werth constate amèrement que la guerre a « *crétinisé et catinisé les hommes*[106] ». « *Crétinisé* » – terme emprunté à Mirbeau – parce qu'ils vivent dans un « *monde mené par la bêtise universelle* » et qu'ils n'ont aucun moyen d'y échapper [107]. « *Catinisé* », car c'est se prostituer que de livrer passivement son corps au tout venant sans en être maître et sans essayer de se le réapproprier. Il fait un constat similaire dans *Cochinchine*, où il nous présente une masse de colonisés courbant la nuque devant une poignée de colons et d'administrateurs coloniaux tous plus méprisables, stupides et sadiques les uns que les autres. Devant un tableau aussi noir de toutes ces victimes passives, soumises et résignées, on est tenté de se poser la question : n'y aurait-il décidément aucun espoir d'émancipation pour les *damnés de la terre* ? Doivent-ils aussi, comme ceux de Dante, *lasciare ogni speranza* ?

Les deux amis n'entretiennent aucune illusion sur les hommes considérés individuellement, ni sur les foules, troupeau passif et inconscient qu'excite l'odeur du sang[108], ni sur le mythique "peuple" en général, imaginé pour les besoins de la révolution, et on comprend que cela n'ait pas l'heur de plaire aux marchands d'orviétan ou de lunes révolutionnaires. Ainsi. Henri Barbusse, qui est pourtant lui aussi, à sa façon, un héritier de Mirbeau[109], mais quelque peu infidèle, affirme-t-il que « *Cochinchine pâtit d'une forme de pessimisme qui conduit son auteur à mépriser celui qui est frappé autant que celui qui frappe*[110] ». Comme quoi, pour ceux qui entendent diriger la révolution à venir, la vérité n'est pas toujours bonne à dire et il est préférable, au nom de l'efficacité sacralisée, de présenter au peuple les mensonges qu'il mérite. Mais, précisément, nos deux libertaires n'ont pas l'intention de diriger qui que ce soit : pour Mirbeau, tous les bergers, fussent-ils anarchistes comme Jean Roule, ne peuvent être que de *mauvais bergers*, et il dédie ironiquement *Le Jardin des supplices* « *Aux Prêtres, aux Soldats, aux Juges, aux Hommes, qui éduquent, dirigent, gouvernent les hommes*[111] » ; quant à Werth, il voit dans une pensée prétendue "utile" le symptôme d'une soumission avilissante[112], « *il a en horreur toute forme de propagande, et refuse de reconnaître le rôle d'éclaireurs des masses à ceux qui la pratiquent* », remarque Gilles Heuré (p. 202).

Si Mirbeau et Werth sont politiquement incorrects et jugés infréquentables par beaucoup, ce n'est donc pas seulement parce qu'ils démystifient les valeurs les plus respectées et qu'ils choquent les conformismes bourgeois, les préjugés des foules imbéciles et les intérêts des nantis, c'est aussi parce qu'ils refusent de bercer leurs lecteurs de ces consolantes illusions qui ne sont jamais qu'un avatar de *l'opium du peuple* des anciennes religions. Pour cette raison, en 1923, Romain Rolland les rapproche à juste titre, voyant en ce « *fier écrivain* » qu'est Léon Werth « *l'héritier de Mirbeau* », dont il a « *l'ironie vengeresse, le mépris puissant, la saine misanthropie* ». Mais il établit, dans leur pessimisme, des nuances qu'il estime liées à la rupture de la guerre : « *Mirbeau croyait aux hommes, malgré tout. Mirbeau croyait à la victoire. Et, dans le tonnerre de ses invectives, j'entends souvent rouler le rire triomphant. Mirbeau vivait encore au temps des grandes illusions. Werth n'en a gardé aucune*^[113]. » Il n'a certainement pas tort de considérer que la guerre a introduit une rupture radicale et que Mirbeau, si nihiliste qu'il nous apparaisse le plus souvent dans son insistance sur la férocité naturelle de l'homme et la monstruosité des institutions, appartenait au monde d'avant, baptisé après coup « Belle Époque », par opposition nostalgique à l'horreur et à la barbarie inimaginables qui allaient suivre. De ce point de vue-là, il est possible, en effet, que Werth ait fait un pas de plus vers un pessimisme encore plus total, si j'ose dire, que celui de son mentor, dont Marc Elder disait pourtant qu'il fallait l'entendre au pied de la lettre : « *Tout est au plus mal dans le plus mauvais des mondes possibles*^[114] ». Néanmoins, il ne me semble pas que, sous le vernis de sa lucidité désespérée, il y ait une réelle croyance en « *la victoire* » de ses grands combats pour la Vérité et la Justice. Tout au plus Mirbeau pensait-il que pouvaient être remportées de toutes petites victoires, provisoires et sans effet durable, telles que la libération, puis, sept ans plus tard, la réhabilitation du capitaine Alfred Dreyfus^[115]. Mais *Le Journal d'une femme de chambre* est là pour prouver qu'il n'attendait rien de plus du succès des dreyfusards, bien en peine de changer quoi que ce soit à l'inhumanité des hommes et à la barbarie de l'ordre social. Son pessimisme lui est aussi consubstantiel qu'il l'est à son héritier, mais ni l'un ni l'autre ne se résignent pour autant, et c'est ce qui fait d'eux des « *engagés désengagés* », pour reprendre la belle formule de Bernard Garreau^[116].

Le seul bémol que je mettrai au rapprochement politique entre nos deux démystificateurs et *entrepreneurs de démolitions*, selon la forte expression de Léon Bloy^[117], est que Werth est sensiblement moins souple que son aîné, et probablement aussi plus intransigent et plus radical, ce qui explique sans doute pour une part qu'il n'ait pas eu les mêmes succès de ventes ni connu la même réussite sociale. Voyant plus facilement des compromissions là où Mirbeau ne voyait que des compromis indispensables pour remporter des victoires provisoires, il est resté pauvre, marginal et n'a eu finalement qu'un impact modeste, alors que son mentor a conquis tous les titres de gloire, est devenu riche, influent, célèbre dans toute l'Europe et traduit dans toutes les langues^[118]. Il est vrai que Mirbeau est un exemple tout à fait exceptionnel d'écrivain qui à la fois satisfasse les exigences d'une avant-garde littéraire et qui puisse néanmoins plaire à un très vaste public. Marginal par ses prises de position sans concessions, il n'en est pas moins reconnu socialement après avoir conquis de haute lutte une place éminente parmi les institutions qu'il conteste par ailleurs : la presse, l'édition, la Comédie-Française et l'académie Goncourt^[119].

De la critique à la hache

Ce langage de vérité inspire aussi les chroniques esthétiques et littéraires de nos deux compères, dont l'impact, au demeurant, n'est guère comparable. Allergiques au réclanisme, au snobisme, à l'industrialisme et à l'académisme, qui sont les tares rédhibitoires du monde des lettres et des arts, ils obéissent à leurs coups de cœur (pour Claude Monet, Pierre Bonnard et Félix Vallotton, par exemple) autant qu'à leurs exécutions, et ils rejettent le consensus mou, qui est souvent la règle chez les critiques attitrés, pour la plupart peu soucieux de choquer les préjugés de leur lectorat et de s'attirer les vindictes des artistes et écrivains qu'ils épingleaient. Ils sont souvent féroces dans leurs jugements[120], et ne s'embarrassent pas de circonlocutions pour dire crûment que des tableaux sont, tel le sonnet d'Oronte, « *tout juste bons à mettre au cabinet* ». D'ailleurs, ni Mirbeau ni Werth n'aspirent le moins du monde à être embarqués sur la nef des "critiques", car ils n'ont que mépris pour cette engeance, aussi inutile, selon Mirbeau, que des ramasseurs de crottin de chevaux de bois[121]. « *Werth critique d'art ? Voilà un titre qu'il eût rejeté avec violence* », note pour sa part Gilles Heuré[122]. Et puis, surtout, ils sont parfaitement conscients de la difficulté, voire de la vanité, de l'entreprise consistant à mettre des mots sur des émotions esthétiques procurées par des couleurs ou des sons. L'impuissance radicale du langage à rendre la vie dans toute son intensité et toute sa complexité contribue à les rendre modestes en tant qu'utilisateurs forcés d'un instrument aussi dérisoire. À plus forte raison quand il s'agit de rendre compte des arts plastiques : « *Werth avoue souvent la difficulté qu'il éprouve à parler peinture* », remarque Gilles Heuré (p. 237), cependant que Mirbeau, bien convaincu qu'« *on n'explique pas une œuvre d'art comme on démontre un problème de géométrie* », en conclut que « *le mieux serait d'admirer ce qu'on est capable d'admirer, et ensuite de se taire* ». Mais, ajoute-t-il, « *nous ne pouvons pas nous taire. Il nous faut crier notre enthousiasme ou notre dégoût*[123]... » Ce mélange d'« *enthousiasme* », pour les *happy few* de la création, et de « *dégoût* », pour le tout venant des gargotes de l'art commercial, se retrouve chez son héritier, dont Gilles Heuré nous dit « *Il y a une sorte d'aristocratie plébéienne et austère chez cet homme qui se tient toujours sur le fil tendu entre mépris du plus grand nombre et amour de celui qu'il estime digne d'être son prochain* » (p. 157).

Ce refus du formatage artistique et de l'esthétiquement correct leur a valu bien des ennemis, dont ils n'avaient cure. À ceux qui accusaient Mirbeau de manquer par trop d'indulgence, Werth a répliqué "vertement" : « *Vous appelez indulgence ce qu'il y a de plus bas dans la complaisance et de plus lâche dans la résignation*[124] ». « *Complaisance* » dans le refus de dire du mal de ce qui, pourtant, est à ses yeux de la littérature industrielle ou de l'art impuissant à exprimer la vie. « *Résignation* » face au système commercial et médiatique dominant, qui fabrique des gloires usurpées et dont la majorité des critiques sont partie prenante – que dirait-il aujourd'hui ! « *Le snobisme et le négoce qui s'unissent dans les années 20 sont pour Werth la cause d'une perversion de l'art* », constate Gilles Heuré[125]. Faisant de l'émotion esthétique le critère suprême de leurs jugements, nos deux lascars ne se contentent pas de dépiédestaliser les peintres académistes, couverts de ces breloques qui déshonorent[126], ceux-là mêmes dont Mirbeau, en 1910, affirmait qu'ils étaient « *plus que morts*[127] ». Il est en effet venu un temps où les combats de *l'imprécateur au cœur fidèle* pour les grands artistes novateurs de son temps ont fini par se révéler payants et où Monet, Rodin ou Van Gogh ont suppléé à jamais Dagnan-Bouveret, Édouard Detaille et Carolus-Duran dans l'admiration béate des foules moutonnières[128] : il n'y a plus, dès lors, grand mérite à tirer sur un convoi mortuaire. En revanche, il faut du courage, et ils n'en manquent ni l'un ni l'autre [129], pour ne pas craindre d'aller à contre-courant des hérauts d'une pseudo-modernité parée magiquement de toutes les vertus.

Modernité, que de crimes, que de stupidités aussi, ne commet-on pas en ton nom ! Si fervent qu'il soit des prodigieux apports de progrès techniques tels que l'électricité et l'automobile, dont il est un des premiers utilisateurs, Mirbeau, écologiste avant la lettre, n'en met pas moins en cause le pouvoir croissant des ingénieurs, qui menacent de détruire la planète, et il juge qu'en matière d'art le progrès n'a aucun sens[130]. Il ne cesse de dauber les jeunes à prétentions esthétiques subversives, qui le « *font rire avec leurs journaux et leurs revues, leurs manifestes et leurs programmes. À les entendre, ils vont tout révolutionner. Assez de vieux arts morts et de vieilles littératures pourries ! Du nouveau, du nouveau, de l'inaccessible, de l'inétreignable, de l'inexprimé*[131] ! ». Il n'est pas plus tendre avec ceux pour qui le progrès signifie en réalité le grand bond en arrière, les prétentieux « *artistes de l'âme* » et autres préraphaélites, symbolistes, « *mystiques larmoyants* » et autres « *kabbalistes* » et décadents « *gâcheurs de couleurs*[132] », pour qui seule compte la posture auto-promotionnelle. Et le chantre de Pissarro et de Van Gogh se révèle totalement réfractaire à Matisse et à sa « *pauvre folie* », dont il se gausse devant Claude Monet [133]. Werth, une fois de plus, se situe dans sa continuité quand il conteste les engouements injustifiés, au point d'aller jusqu'à démythifier Léonard de Vinci, ou quand il voit dans les cubistes les héritiers sans âme des « *peintres de la Rose-Croix*[134] », ces fidèles du sâr Péladan tympanisé par Mirbeau, ou bien quand il reproche aux futuristes[135] de sacrifier l'homme à la machine, ou encore quand il décèle chez Picasso un nouvel avatar de l'académisme en même temps qu'un mystificateur séduisant et caméléonesque, dont le seul génie consiste à faire du fric en exploitant le snobisme des gogos et des banquiers. On est en droit de voir dans leurs jugements critiques, parfois sans nuances, la preuve des limites de leur perception de l'art, voire d'un certain aveuglement : de fait, ils en sont restés aux artistes qu'ils ont accompagnés lors de leur ascension et ils ont bien du mal à s'adapter aux révolutions qui ont suivi. Mais, dans le domaine de l'art, il ne saurait y avoir de "vérité", il existe seulement des valeurs établies par la tradition et entérinées par une opinion publique malléable et fluctuante, et donc perpétuellement remises en cause ; aussi, tout en me gardant bien de me prononcer sur le génie de Picasso, ne suis-je pas choqué par les jugements abrupts de Werth. Et puis, leur sincérité ne peut être mise en doute : pour des individus qui aiment passionnément la peinture – « *charnellement* », dit même Gilles Heuré (p. 237) –, ce sont des coups de cœur qui leur dictent leurs jugements, au risque de quelques injustices qu'il est arrivé à Mirbeau de regretter[136], et sans doute aussi à Werth.

C'est cette sincérité, et non une espèce d'infailibilité qui n'a aucun sens dans le domaine de l'art, qui donne du prix à leurs textes critiques. Si, face à des œuvres d'art, ils éprouvent des émotions qu'ils tentent difficilement de faire partager à leurs lecteurs, c'est parce que, conformément à l'analyse de Baudelaire, ils ont pu tous les deux, comme les véritables artistes, conserver un peu de leur regard d'enfant pour jeter sur les choses un œil neuf et toujours émerveillé, « *comme si chaque minute nouvelle était un cadeau du temps* », écrit Werth, qui ajoute, parlant de ces privilégiés de la sensation : « *Ils gardent toute leur vie la curiosité et l'instinct des enfants, qui sont l'intelligence véritable*[137] ». Les bons critiques, ce ne sont donc pas ceux qui jugent en fonction de critères pré-établis et de dogmes esthétiques propres aux experts auto-proclamés et qui constituent autant d'œillères. Ce sont au contraire ceux qui nous aident à voir, sentir et comprendre [138] ce qu'eux-mêmes ont vu, senti et compris et qui, ce faisant, contribuent à "renaturaliser" notre regard en le purifiant de tous les préjugés et conditionnements socioculturels qui l'encrassaient et que Mirbeau comparait à des chiures de mouches[139]. Valéry Larbaud en est conscient, qui écrit à Werth avec reconnaissance[140] : « [...] vous m'avez encouragé à voir de mes propres yeux certaines œuvres d'art que le sentiment de ma parfaite incompétence me faisait voir avec les yeux

des autres. » On ne saurait concevoir plus beau compliment.

Des romanciers critiques

Leurs entreprises romanesques sont naturellement le reflet de leur tempérament, de leur vision du monde et de leur engagement politique et esthétique. Il serait vain de vouloir à tout prix comparer des œuvres qui ne se situent pas dans le même contexte historique et littéraire, qui n'ont pas les mêmes prétentions, qui n'ont pas bénéficié du même écho populaire, ni joué le même rôle dans l'évolution des formes littéraires, et il n'est pas question, en si peu de temps, d'entreprendre une étude de leur technique romanesque. Plus modestement, je me contenterai de relever, là encore, quelques convergences frappantes.

.Tout d'abord, on l'a vu, leurs récits renvoient toujours à des expériences personnelles. Nos deux romanciers sont, certes, capables d'imagination – et Mirbeau en apporte notamment la preuve avec *Le Jardin des supplices* –, mais ce qui donne tant de prix à leurs écrits, c'est qu'ils ne sont pas simplement fabriqués à partir de documents[141], ou, à plus forte raison, pour les besoins de la posture auctoriale, ou pour assurer un succès de vente en flattant les préjugés et attentes des lecteurs : tout est vécu ou observé – de ce point de vue, une fiction comme *Clavel soldat* constitue un témoignage au même titre qu'un journal intime comme *Déposition* –, quitte à ce que les ingrédients du récit soient ensuite triturés comme il se doit par la plume du narrateur, réel ou fictif. D'où l'étonnante impression de vie qui en résulte, grâce à un style "classique" parfaitement adapté à l'objectif. De fait, ce n'est pas de la "littérature", avec tout ce que ce mot comporte d'artifice et de mensonge[142], c'est de la vie. Et la vie, dans une œuvre littéraire, c'est la seule chose qui importe aux yeux de Mirbeau et de son jeune ami.

Ensuite, la subjectivité y est totale. La "vérité" qui ressort des tableaux qui nous sont présentés n'a rien d'une essence supérieure résidant dans le ciel des Idées : elle résulte toujours d'un regard posé sur les choses et qui les perçoit à travers le filtre d'un tempérament. Mirbeau et Werth n'ont que méfiance à l'égard de l'histoire, dont la prétendue objectivité n'est qu'une duperie bien commode permettant de faire passer en fraude une idéologie suspecte et une reconstitution factice du passé à la lumière du présent et en fonction d'intérêts bien actuels. La subjectivité d'un récit est au contraire une garantie d'honnêteté, puisqu'elle n'entend tromper personne. Que le narrateur soit l'auteur lui-même, comme dans *La 628-E8* et *Dingo, Cochinchine, 33 jours* et *Déposition*, ou bien un personnage fictif qui lui ressemble comme un frère, comme dans *Le Calvaire*, *L'Abbé Jules*, ou *La Maison Blanche*, ou encore un personnage totalement indépendant de lui, mais auquel il prête nombre de ses réflexions, comme dans *Le Journal d'une femme de chambre* ou *Les 21 jours d'un neurasthénique*, ou bien qu'il soit apparemment omniscient, comme dans *Sébastien Roch* ou les deux *Clavel*, c'est toujours à travers le regard et la perception d'un personnage placé au centre du récit que le monde extérieur nous est présenté, avec tous les risques d'interprétation et de déformation que cela comporte et dont les lecteurs sont conscients. C'est ce regard différent qu'il jette sur les choses qui nous oblige à les découvrir à notre tour différentes de ce que nous imaginions, aveuglés que nous étions par nos préjugés, nos habitudes ou notre bonne conscience. Nous avons alors une chance d'en percevoir la profonde absurdité et de nous interroger, sur nous-mêmes et sur le monde à rebours du bon sens où nous vivons[143]. Cela constitue-t-il pour autant

un “message” ? Certainement pas ! Mais c’est clairement une incitation à l’exercice de la pensée critique.

En troisième lieu, Mirbeau et Werth partagent le même refus des ingrédients traditionnels du roman et de l’intrigue romanesque, avec un nœud, des péripéties convenues et un dénouement obligé. Ils contestent les codes en vigueur et, notamment, le lit de Procuste que constitue la “composition”, consistant à faire entrer de force les matériaux du récit dans un cadre fixé au préalable. On sait que Mirbeau a recouru au système du collage, surtout dans ces deux hapax que sont *Le Jardin des supplices* (1899) et *Les 21 jours d’un neurasthénique* (1901), juxtaposant des textes conçus indépendamment les uns des autres, à des époques différentes, avec des personnages différents et dans des registres différents[144]. Henri Barbusse, dans *L’Enfer* (1908), et Léon Werth, dans *La Maison Blanche* et les *Clavel*, s’inscrivent dans sa continuité. Non pas que Werth se soit employé à déconstruire radicalement la forme romanesque comme son mentor[145], qui était sans doute davantage soucieux de la mise à mort du vieux roman prétendument “réaliste”. Mais il recourt lui aussi à la juxtaposition de scènes sans trame directrice, suivant le fil des événements fortuits, celui de l’inspiration vagabonde du narrateur, ou celui de sa propre vie qu’il se contente de noter, au fil des jours, comme dans *Déposition* ou *33 jours*, ou de transposer à peine, comme dans *Cochinchine* ou *Clavel soldat*, où se suivent sans s’enchaîner de petits événements quotidiens, des bribes de dialogues pris sur le vif, des silhouettes entraperçues et des remarques que l’observation inspire au personnage éponyme. Comme le note son amie Lucie Cousturier en 1923[146], « *Werth ne compose pas, il ne dispose pas ses jolis personnages dans l’espace et le temps selon l’ordre habituel à ce qu’on est convenu d’appeler un roman* ». Et lui-même avoue à ce propos, à l’instar de Mirbeau visitant le Salon de 1893[147] : « *je me promène et n’ai pas pour l’instant d’autre méthode*[148] ». Le rôle du hasard, qui fait échapper les événements au contrôle du romancier, et l’absence de composition codifiée contribuent à refléter l’universel *chaos*, par opposition à un récit fortement charpenté à la façon de Zola, où tout s’enchaîne implacablement pour conduire fatalement au dénouement, induisant du même coup, malgré qu’il en ait, une vision finaliste du *cosmos*, c’est-à-dire un univers organisé et harmonieux.

Une quatrième convergence, me semble-t-il, tient à leur souci de toucher, non la sensibilité superficielle de leurs lecteurs en vue de susciter une émotion passagère, mais leur intelligence et leur esprit critique, ce qui a des chances d’avoir un effet un peu plus durable, encore qu’ils ne se bercent guère d’illusions. Si horreur il doit y avoir, comme celle de la guerre vue à travers le regard de Clavel, elle n’est pas destinée à faire peur, ni à faire couler des *torrents de larmes*, grâce à des procédés trop commodes pour être vraiment au-dessus de tout soupçon, mais à choquer l’esprit du lecteur, à le sortir de sa quiétude, de ses idées toutes faites imposées par son milieu, pour le forcer, *volens nolens*, à se poser des questions et à remettre en cause des valeurs, des pratiques, des croyances ou des institutions que la force de l’habitude l’a conditionné à ne plus voir. Pas de *pathos*, mais des constats qui interpellent. Pas de sensiblerie, mais une distance qui oblige à percevoir les choses sous un angle différent. Pas de longs développements, mais des formules concises qui frappent et retiennent l’attention, par exemple par l’incongruité qu’elles recèlent : ainsi ce souvenir du narrateur de *La Maison Blanche* : « *J’interviewais des assassins, des victimes, des grues, des escrocs – ce qui m’était égal –, des acteurs et des hommes de lettres – ce qui me répugnait*[149] », qui est du même tonneau que cette interrogation angoissée du narrateur de *Dingo* : « *qui donc, s’il n’est pas une brute insensible, a pu considérer de sang-froid, sans terreur, l’œil d’un chien, voire l’œil d’une mouche ou d’un vaudevilliste*[150] ? », ou que l’engouement suscité chez ses vassaux par

le marquis de Portpierre des *21 jours d'un neurasthénique* : « On était content aussi [...] de son automobile qui, parfois, écrasait sur les routes des chiens, des moutons, des enfants et des veaux [151] ». Le cynisme apparent dont témoignent ces phrases, et des centaines d'autres [152], n'a rien à voir avec les "histoires drôles", ou "nouvelles à la main", fort appréciées des consommateurs de la presse de l'époque, qui ne visent qu'à divertir et qui reposent sur une communauté d'esprit avec le lectorat. Il a au contraire pour objectif de surprendre, d'obliger le lecteur à s'arrêter pour réfléchir, ne serait-ce qu'un bref instant. Il participe d'une pédagogie de choc commune à nos deux anarchistes fonciers et qui est le contraire de la connivence, trop facile pour être honnête [153].

L'ironie [154] et l'humour, au premier chef l'humour noir [155], et aussi l'éloge paradoxal [156], l'oxymore et l'antiphrase, constituent des armes privilégiées au service de cette pédagogie entreprise visant faire découvrir les choses sous un jour nouveau. Par exemple que la police est capable de commettre des attentats provocateurs [157], que le patriotisme est un délire ou « une mystique de l'administration [158] », que la guerre est une folie monstrueuse digne d'*Ubu roi* [159], ou encore que l'héroïque mission civilisatrice de la France en Afrique n'est en réalité que du « brigandage colonial » et une « entreprise industrielle, où des soldats munis d'armes perfectionnées vont tuer chez eux des peuples sans armement moderne [160] ». Mais, ce faisant, les deux romanciers savent qu'ils ne s'adressent qu'à ceux qui sont capables à la fois de comprendre et de réagir, c'est-à-dire une infime minorité de lecteurs : d'une part, ceux qui ont déjà forgé leur pensée critique, grâce à la distance que leur confère une position marginale ou une *sensibilité artiste* [161] ; d'autre part, ceux que Mirbeau appelle des *âmes naïves* : c'est-à-dire des individus qui, par paresse ou à la faveur d'une rébellion spontanée contre l'ordre des choses, lui ont opposé leur force d'inertie et sont parvenus à ne pas se laisser trop laminer par l'*éducastration* infligée par la famille, l'école, l'Église, l'armée et la presse : ceux-là au moins ont sauvé quelques restes de l'enfant qu'ils ont été. Des autres, du vaste troupeau humain crétinisé, servilisé et bestialisé [162], ni Mirbeau ni Werth n'attendent rien, et leurs œuvres ne leur sont pas destinées.

* * *

Entre les deux amis, compagnons et confrères, il y a bien des points communs, bien des valeurs partagées, bien des procédés qui les caractérisent ensemble. De l'un à l'autre, il y a bien une continuité que nombre de ceux qui les ont connus ou qui les ont lus n'ont pas manqué de relever, de Séverine et Romain Rolland à Francis Jourdain, Léon-Paul Fargue... et Gilles Heuré. Mais Werth ne saurait pour autant être considéré comme un « disciple » de son grand aîné, comme le dit André Salmon [163], car Mirbeau ne s'est jamais considéré comme un maître, et son ancien "secrétaire" était un homme bien trop libre, bien trop *insoumis*, pour jamais envisager d'en adopter un. Mais il est permis de voir en lui un héritier et un continuateur. Dans une époque bouleversée par la guerre, la révolution russe, le triomphe du nazisme, le danger du fascisme en France même, l'occupation allemande, Werth s'est trouvé confronté à des situations historiques que son mentor ne pouvait même imaginer ; et l'existence, à gauche de l'échiquier politique, d'un puissant parti communiste stalinien, par rapport auquel tout intellectuel engagé était contraint de se positionner, l'a placé dans une configuration délicate que Mirbeau, confronté, lui, au "collectivisme" à visage fort humain de Jaurès ne pouvait pas davantage connaître. Dans l'urgence des menaces croissantes, il ne pouvait aussi que relativiser l'importance de la recherche esthétique et du renouvellement des formes

littéraires, qui préoccupaient tant Mirbeau et ses amis, Monet, Rodin, et Maillol aussi bien que Maurice Maeterlinck, Marcel Schwob, Remy de Gourmont ou Georges Rodenbach. L'écart d'une génération, aggravé par la guerre, est tel que Mirbeau et Werth n'ont vécu dans le même monde que pendant les quelques années qui ont immédiatement précédé la grande conflagration. C'est peu, mais c'est suffisant pour que l'aîné ait eu le temps de passer à son cadet le flambeau de l'indignation et de la révolte.

S'il fallait dégager les trois traits les plus caractéristiques qui leur soient communs, je dirais la lucidité, le dégoût[164] et une indépendance farouche. Lucidité qui n'exclut pas l'engagement et la lutte et qui ne leur confère que plus de prix. « *Dégoût universel*[165] », annonciateur de la nausée sartrienne[166], mais qui n'exclut pas l'amour des hommes "quand même" et qui les pousse à chercher des consolations et des compensations dans la fréquentation des artistes et la contemplation des œuvres d'art. Indépendance farouche, enfin, qui fait d'eux des écrivains inclassables et des intellectuels irrécupérables, dont l'œuvre « *se mesure aujourd'hui à la puissance de haine et à l'ardeur d'enthousiasme qu'[ils ont] su provoquer* », pour reprendre la formule prémonitoire de Mirbeau en 1913[167].

Pierre MICHEL

Président de la Société Octave Mirbeau

[1] George Besson prétend que Léon Werth a composé des pièces de théâtre non jouées. Cité par Gilles Heuré, *L'Insoumis Léon Werth*, Viviane Hamy, 2006, p. 35.

[2] Dans le n° 2 des *Cahiers d'aujourd'hui* (février 1913).

[3] Cité par Gilles Heuré, *op. cit.*, p. 91.

[4] Lettre à Gustave Geffroy du 8 juillet 1905, Archives de l'Académie Goncourt, Nancy.

[5] Octave Mirbeau, *Correspondance avec Rodin*, Tusson, Éditions du Lérot, 1988, p. 232.

[6] Octave Mirbeau, lettre à Francis Jourdain, *Cahiers d'aujourd'hui*, n° 9, 1922, p. 179.

[7] Octave Mirbeau, *Dingo*, chapitre V (*Œuvre romanesque de Mirbeau*, Buchet/Chastel – Société Octave Mirbeau, 2001, t. III, p. 717).

[8] Samuel Lair écrit à ce propos : « *Loin de se dresser l'un contre l'autre, l'instinct enfante l'intelligence, et les forces dionysiaques contenues dans la personnalité du chien se concilient harmonieusement avec la finesse apollinienne* » (*Mirbeau et le mythe de la nature*, Presses Universitaires de Rennes, 2004, p. 346).

[9] Victor Méric, compte rendu de *Dingo*, *La Guerre sociale*, 25 juin 1913.

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

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

[12] *Interview* d'Octave Mirbeau par Georges Pioch, *Gil Blas*, 11 août 1911.

[13] Préface de Mirbeau à *La Maison Blanche* (*Gil Blas*, 21 novembre 1913).

[14] Archives Jacqueline George-Besson.

[15] *Ibidem*.

[16] Il a été le secrétaire particulier d'Henri Dugué de la Fauconnerie, directeur de *L'Ordre de Paris*, et d'Arthur Meyer, directeur du *Gaulois*.

[17] Roman recueilli dans le tome III de l'*Œuvre romanesque* de Mirbeau, et aussi accessible gratuitement sur le site Internet des Éditions du Boucher (<http://www.leboucher.com/>).

[18] Dans *Un gentilhomme*, Mirbeau assimile la condition des secrétaires particuliers à celle des domestiques, mais en pire, et aussi à celle des prostituées. Voir l'*Œuvre romanesque* de Mirbeau, *loc. cit.*, t. III, pp. 889-890.

[19] Voir nos articles « Quand Mirbeau faisait le “nègre” », dans les Actes du *Colloque Octave Mirbeau* du Prieuré Saint-Michel de Crouttes, Éditions du Demi-Cercle, 1994, pp. 81-101, et « Quelques réflexions sur la négritude », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 12, 2005, pp. 4-34. J'ai publié cinq de ces romans rédigés comme “nègre” en annexe des trois volumes de mon édition critique de l'*Œuvre romanesque* de Mirbeau, Buchet/Chastel - Société Octave Mirbeau, 2000-2001.

[20] « Un raté », *Paris-Journal*, 1882. Recueilli dans notre édition des *Contes cruels*, Librairie Séguier, 1990, et Les Belles Lettres, 2000, t. II, p. 426.

[21] Ancienne collection Daniel Sickles.

[22] Archives Claude Werth.

[23] Cité par Gilles Heuré, *op. cit.*, pp. 91-92.

[24] Dans *Les Grimaces* du 15 décembre 1883.

[25] On en trouve fort peu aussi dans *La Maison Blanche*, que Werth rédige parallèlement.

[26] Paul Reboux et Charles Muller, *À la manière de...*, Grasset, 1910. La parodie de Mirbeau est intitulée « Pour les pauvres » (pp. 7-24).

[27] Cité par Gilles Heuré, *op. cit.*, p. 55.

[28] Lettre de Léon Werth à Valéry Larbaud (*ibidem*).

[29] Il en ira de même de deux autres expériences qui l'ont aussi transformé : celle de la guerre, d'où il tire *Clavel soldat* et *Clavel chez les majors* (1919), et son voyage en Indochine, d'où il ramène *Cochinchine* (1926).

[30] Gilles Heuré, *op. cit.*, p. 9. Il ajoute : « Aucune grande idée générale n'est selon lui recevable si elle ne s'adosse à l'expérience humaine concrète et palpable. »

[31] Dans sa préface à *La Maison Blanche* (*loc. cit.*).

[32] *Ibidem*. Sur l'influence de Mirbeau sur ce roman, voir l'article de Claude Herzfeld, « La Verve mirbellienne de Léon Werth », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 11, 2004, pp. 159-166.

[33] Mirbeau s'est souventes fois moqué des prétentions grotesques de Paul Bourget, qui se vantait de faire de la psychologie « au scalpel », notamment dans sa série de dialogues publiés dans *Le Journal* pendant l'automne 1897 sous le titre *Chez l'Illustre écrivain*.

[34] Dans le *Gil Blas*, *La Phalange* et les *Cahiers d'aujourd'hui*. Parmi « les peintres que nous aimons » figurent au premier rang Claude Monet, Pierre Bonnard, Édouard Vuillard et Félix Vallotton.

[35] *Gil Blas*, 21 novembre 1913.

[36] Elle n'avait aucune chance d'obtenir le prix Goncourt, car le prix Femina lui a été accordée une semaine plus tôt.

[37] Alice Mirbeau écrit à Gustave Geffroy, lui-même écrit à Léon Hennique, et il invite Rosny jeune à rencontrer Werth chez lui, ce qui s'est révélé fort utile.

[38] *Interview* d'Octave Mirbeau dans *L'Humanité* du 27 novembre 1913.

- [39] Lucien Descaves, *Souvenirs d'un ours*, Les Éditions de Paris, 1946, p. 242.
- [40] Dans « Nous avons un fusil » (*Le Journal*, 22 avril 1894, Mirbeau écrivait : « *Les préparatifs d'une guerre qu'on attend toujours et qui ne vient jamais ont ceci d'irrésistiblement comique qu'ils rendent la guerre désormais impossible. Pour faire la guerre, il faut des armes [...], et nous n'en avons pas, faute d'en trop avoir.* » Et, le 10 juin 1894 (dans « Philosophe sans le savoir ») : « *Si cette folie [d'armement] doit nous garantir la paix, considérons-la comme un bien.* »
- [41] Léon Werth se demande si « *certains bourgeois* » n'auraient pas besoin de « *la guerre pour l'héroïsme, comme il leur faut des pauvres pour leur salut* », formule tout à fait mirbellienne (*Clavel chez les majors*, Viviane Hamy, janvier 2006, p. 125).
- [42] Léon Deffoux, « Octave Mirbeau ou le bel incendie », *La Caravane*, mars 1937. Selon Sacha Guitry, Mirbeau lui aurait murmuré : « *Ne collaborez jamais !* »
- [43] Il écrit en effet à Francis Jourdain, en 1911 : « [...] *Hervé qui, par quelques côtés, m'est antipathique [...]* », *Cahiers d'aujourd'hui*, n° 9, 1922, p. 180).
- [44] Il créera par la suite un parti pro-nazi et appellera dès 1932 le maréchal Pétain comme sauveur suprême.
- [45] Voir notamment ses deux « Paysages de foule », parus dans *Le Journal* le 30 décembre 1894 et le 30 décembre 1900 (ils sont recueillis dans notre édition des *Contes cruels* de Mirbeau, Librairie Séguier, 1990, et Les Belles Lettres, 2000, t. I, pp. 411- 417 et 497-501).
- [46] Mirbeau écrit à Rodin : « *Il ne m'a pas convenu de rester à L'Humanité, où tout est sacrifié à la politique* » (Octave Mirbeau, *Correspondance avec Rodin*, loc. cit., p. 220).
- [47] Werth relève aussi ces deux formulations : « *Gardons-nous de jeter nos forces généreuses au pied de fausses idoles* » et « *Que mes anciens compagnons de lutte ne s'y méprennent pas.* »
- [48] Cette lettre est reproduite en annexe des *Combats politiques* de Mirbeau, Librairie Séguier, 1990, p. 270.
- [49] Les mots « *la victoire* » occupent précisément une place de choix dans le pseudo-Testament, puisque c'est d'elle et d'elle seule que naîtra « *une humanité meilleure* »...
- [50] La pièce de Sacha Guitry a été reprise en 1999-2000, à Paris et en tournée, et c'est Michel Aumont qui interprétait le rôle de Léveillé-Mirbeau, cependant que Catherine Samie incarnait l'épouse abusive du grand écrivain.
- [51] Léon Werth, *Déposition*, Viviane Hamy, 1992, p. 520.
- [52] Pierre Michel et Jean-François Nivet, *Octave Mirbeau, l'imprécateur au cœur fidèle*, Librairie Séguier, 1990, 1020 pages.
- [53] Gilles Heuré parle de « *caractères assez semblables* » (*op. cit.*, p. 25).
- [54] « *Je suis né avec le don fatal de sentir vivement* », déclarent plusieurs des narrateurs de récits de Mirbeau, notamment celui de *Dans le ciel* (chapitre IV, *Œuvre romanesque*, Buchet/Chastel – Société Octave Mirbeau, 2001, t. II, p. 32).
- [55] En 1922, Werth termine son témoignage sur son ami par cette belle phrase : « *C'est dans cette non-acceptation [de la moyenne des hommes] et dans l'oscillation jamais déterminée entre ce qu'il espérait des hommes et sa déception qu'est peut-être la grandeur et le tragique de sa vie* » (« Le Pessimisme de Mirbeau », *Cahiers d'aujourd'hui*, n° 9, 1922, p. 128).
- [56] *La 628-E8*, chap. V (*Œuvre romanesque*, Buchet/Chastel – Société Octave Mirbeau, 2001, t. III, p. 463).
- [57] Cité par Gilles Heuré, p. 294.
- [58] Voir Pierre Michel, « Mirbeau et la raison », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 6, 1999, pp. 4-31.

[59] Dans *Sébastien Roch* (1890), le héros éponyme est toujours trompé par sa raison et va à sa perte en n'écoulant pas son instinct.

[60] Gilles Heuré fait lui aussi le rapprochement : « *C'est ce besoin d'indépendance que [Werth] apprécie chez certains animaux* », il « *aime dans Dingo* », cette « *indépendance qui le distingue de ses semblables [...] : Dingo ne suit pas, il accompagne ; Dingo ne quémande pas, il partage* » (*op. cit.*, p. 145).

[61] Werth écrit par exemple : « *Que l'autorité soit odieuse, passe... Mais qu'elle soit à ce point ridicule, cela semble presque invraisemblable* » (*Cochinchine*, Viviane Hamy, 2005, p. 206).

[62] À propos de *Voyages avec ma pipe*, Gilles Heuré écrit : « *Et toujours ses indignations devant les petites choses de la vie, qui symbolisent les vrais plaisirs ou trahissent les grandes lâchetés* » (*op. cit.*, p. 121).

[63] Clavel est aussi un franc-tireur : il entend faire « *à la guerre une guerre de partisans* » (*Clavel chez les majors*, *loc. cit.*, p. 222).

[64] Cité par Gilles Heuré, *op. cit.*, p. 294.

[65] Georges Rodenbach, *L'Élite*, Fasquelle, 1899, pp. 143-155.

[66] Mirbeau a intitulé « le caoutchouc rouge » un chapitre de *La 628-E8* consacré à la sanglante exploitation du Congo par le roi des Belges Léopold II, qui constitue véritablement un génocide (*Œuvre romanesque* de Mirbeau, t. III, pp. 377-380).

[67] Cité par Gilles Heuré, *op. cit.*, p. 159.

[68] Ainsi certains domestiques se sont-ils crus attaqués par *Le Journal d'une femme de chambre*, et les soldats auxquels s'adressent Sébastien Roch et Clavel sont-ils incapables de comprendre quoi que ce soit.

[69] Cité par Gilles Heuré, *op. cit.*, p. 294.

[70] C'est ce que note Gilles Heuré à propos de Werth, *op. cit.*, p. 144.

[71] Voir notamment « Les Bouches inutiles », recueilli dans les *Contes cruels*, Librairie Séguier, 1990, t. I, pp. 167-171.

[72] Sur « Octave Mirbeau et la marginalité », voir notre article, dans *Figures du marginal*, Cahier n° 29 des Recherches sur l'imaginaire, Presses de l'Université d'Angers, 2003, pp. 93-103.

[73] Werth écrit en 1922 que Mirbeau accordait une « *confiance presque enfantine* » à des inconnus qu'il parait « *de qualités extraordinaires* » et dont il « *attendait tout* », d'où de constantes désillusions (« *Le Pessimisme de Mirbeau* », *Cahiers d'aujourd'hui*, n° 9, 1922, p. 127).

[74] Octave Mirbeau, *Un gentilhomme*, chapitre I (*Œuvre romanesque*, *loc. cit.*, t. III, p. 901).

[75] Dédicace du *Journal d'une femme de chambre* à Jules Huret (*Œuvre romanesque* de Mirbeau, *loc. cit.*, t. III, p. 377).

[76] 'André Gide a écrit à peu près la même chose de Mirbeau, la méchanceté en plus, à propos des *21 jours d'un neurasthénique* – dont Léon Werth a préfacé une réédition en 1951 : « *Peu lui chaut [à Mirbeau] que l'ennemi soit vrai, il a bien plus beau jeu avec ceux qu'il invente* » (*Prétextes*, 1963, p. 115).

[77] Cité par Gilles Heuré, *op. cit.*, p. 295.

[78] Dans ses *Grimaces* de 1883, Mirbeau accusait les politiciens opportunistes de faire main-basse sur la France et de crocheter les caisses de l'État.

[79] Voir « *Cartouche et Loyola* », *Le Journal*, 9 septembre 1894 (recueilli dans les *Combats politiques* de Mirbeau, Librairie Séguier, 1990, pp. 157 sq.).

[80] Clavel constate ainsi que les prêtres font chorus avec les dirigeants républicains pour rendre les

soldats plus dociles : « La Marseillaise est devenue cléricale », note-t-il ironiquement (*Clavel chez les majors, loc. cit.*, p. 163).

[81] *Déposition, loc. cit.*, p. 418. Werth fait allusion à la réponse de Mirbeau à une enquête de *La Revue Blanche* (1^{er} juin 1902), où celui-ci, quoique partisan de toutes les libertés, s'opposait vigoureusement à la liberté de l'enseignement : « *Est-ce que, sous prétexte de liberté, on permet aux gens de jeter du poison dans les sources ?...* » (texte recueilli dans notre édition de ses *Combats pour l'enfant*, Ivan Davy, Vauchrétien, 1990, p. 166).

[82] *Déposition, loc. cit.*, p. 186.

[83] Au terme de son expérience, Clavel conclut : « *Il faut croire en Dieu pour tolérer cette folie humaine qu'est la guerre* » (*Clavel chez les majors, loc. cit.*, p. 279). Sans cette croyance en Dieu, personne ne se résignerait : elle constitue donc bien un opium du peuple.

[84] *La Maison Blanche*, Viviane Hamy, 1990, p. 133.

[85] *La Maison Blanche, loc. cit.*, p. 145.

[86] Dans *Cochinchine*, un Annamite déclare à Léon Werth : « *La dignité, pour nous, c'est de se vaincre, de se dominer* » (*loc. cit.*, p. 65).

[87] Comme Mirbeau, Werth est aussi nourri de Spinoza et se réclame de Tolstoï.

[88] « [...] *ce malentendu, ce crime, l'univers* » (*Dans le ciel*, chapitre VI ; *Œuvre romanesque* de Mirbeau, *op. cit.*, t. II, p. 43).

[89] Cité par Gilles Heuré, *op. cit.*, p. 103.

[90] Ainsi Werth avoue-t-il, dans *Cochinchine* : « *je n'apporte point des vérités définitives et de vastes généralisations. [...] Je n'ai point de doctrine morale sur la colonisation, je m'ai point de système économique pour la mise en valeur des colonies* » (*loc. cit.*, p. 53).

[91] Voir par exemple « Le Manuel du savoir écrire », article de Mirbeau paru le 11 mai 1889 dans *Le Figaro*.

[92] *Cochinchine, loc. cit.*, p. 155.

[93] Interview de Mirbeau dans *Le Gaulois* du 24 février 1894.

[94] Gilles Heuré écrit que Werth s'est engagé, « *mais en restant lui-même* » (*op. cit.*, p. 167).

[95] Mirbeau s'exprime dans des journaux à grand tirage et y acquiert une influence considérable. La plupart de ses livres connaissent aussi de forts tirages (par exemple, 156 000 exemplaires du *Journal d'une femme de chambre* ont été écoulés de son vivant rien qu'en France, et ce roman a été traduit dans plus de vingt langues). Quant à sa grande comédie, *Les affaires sont les affaires*, elle remporte le plus grand succès théâtral du début du siècle, non seulement en France, mais aussi en Allemagne et en Russie.

[96] L'expression apparaît au chapitre XX de *Dans le ciel* (*Œuvre romanesque* de Mirbeau, t. II, p. 99).

[97] Pour les mêmes raisons Mirbeau et Werth s'emploient à déboulonner Napoléon et à montrer en lui le plus grand massacreur des temps modernes. Dans *Déposition* (Viviane Hamy, 1992, p. 146), Werth rappelle que son ami « *mettait Napoléon au rang des nègres* » qui, à Sainte-Hélène, l'écoutaient, ébahis, leur raconter ses campagnes. Et il commente ainsi : « *sa rage évangélique ne supportait pas cette sorte de gloire* ».

[98] Lettre inédite de Bourges à Mirbeau, 1901 (ancienne collection Hayoit).

[99] Gilles Heuré parle de la « *lucidité désabusée* » de Léon Werth.

[100] Werth rapporte ce propos de Mirbeau : « *Le pessimisme...tout est là* » et ajoute : « *quand il disait : pessimisme, il le disait avec calme et fermeté, comme si le mot eût contenu en lui seul toute la vérité* » (« Le Pessimisme de Mirbeau », *Cahiers d'aujourd'hui*, n° 9, 1922, pp. 126-127).

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

[102] *La Maison Blanche*, Viviane Hamy, 1990, p. 96.

[103] C'est le titre de son article de *La Petite République*, le 25 décembre 1897.

[104] *Le Journal d'une femme de chambre*, chapitre XIII (*Œuvre romanesque* de Mirbeau, t. II, p. 573).

[105] Octave Mirbeau, « La Grève des électeurs », *Le Figaro*, 28 novembre 1888 (recueilli dans les *Combats politiques* de Mirbeau, Librairie Séguier, 1990, pp. 109-114).

[106] Cité par Gilles Heuré, *op. cit.*, p. 153.

[107] *Clavel chez les majors*, *op. cit.*, p. 164. Werth ajoute un peu plus loin : « *La plupart des hommes acceptent comme les bêtes domestiques, ni plus, ni moins, le gîte, la nourriture et le travail* » (p. 173).

[108] Une nouvelle de Mirbeau, « Paysage de foule », est traduite en espagnol sous le titre « El rebaño inconsciente y sanguinario », c'est-à-dire « le troupeau inconscient et sanguinaire » (dans un recueil intitulé *El Alma rusa* [“l'âme russe”], Barcelone, Alfredo Roglan, collection « Biblioteca popular Progreso », 1921).

[109] Voir Pierre Michel, « Octave Mirbeau, Henri Barbusse et l'enfer », site Internet de la Société Octave Mirbeau, <http://membres.lycos.fr/octavemirbeau/> et <http://www.mirbeau.org/>, novembre 2005, 32 pages.

[110] Cité par Gilles Heuré, *op. cit.*, p. 186.

[111] « *Aux Prêtres, aux Soldats, aux Juges, aux Hommes, qui éduquent, dirigent, gouvernent les hommes, je dédie ces pages de Meurtre et de Sang* » (*Œuvre romanesque* de Mirbeau, t. II, p. 163).

[112] Gilles Heuré écrit : « *Werth sera toujours partisan d'une pensée indépendante et sincère, plutôt que soumise et "utile", ce dernier adjectif étant synonyme d'appartenance obéissante et militante* » (*op. cit.*, p. 170).

[113] Cité par Gilles Heuré, *op. cit.*, p. 128.

[114] Marc Elder, *Deux essais – Octave Mirbeau, Romain Rolland*, Georges Crès, 1914, p. 26.

[115] Ou bien, dans un autre domaine, les représentations de ses comédies *Les affaires sont les affaires* et *Le Foyer* à la Comédie-Française, conservatoire de la tradition et du conformisme, au terme de longues batailles qu'il s'est donné les moyens de gagner, sans que cela suffise pour autant à révolutionner le théâtre, à modifier les mentalités ou à faire évoluer positivement les législations. Ou encore la tardive reconnaissance sociale des peintres impressionnistes jadis moqués, impuissante à modifier réellement les goûts et la sensibilité esthétique du plus grand nombre.

[116] Bernard Garreau, compte rendu de la biographie de *L'Insoumis Léon Werth*, par Gilles Heuré, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 13, à paraître en mars 2006.

[117] C'est en 1884 que Léon Bloy a publié chez Tresse ses *Propos d'un entrepreneur de démolitions*. Quoiqu'il se situe aux antipodes de Mirbeau sur le plan politique et religieux, il est aussi dégoûté et aspire également à tout démolir.

[118] Voir notre *Bibliographie d'Octave Mirbeau*, Société Octave Mirbeau, 2006, 400 pages (accessible sur le site Internet de la Société Octave Mirbeau).

[119] On peut ajouter que l'arrivée au pouvoir de ses amis Georges Clemenceau et Aristide Briand, à partir de 1906, lui a même ouvert les portes des ministères, ce qui lui a servi dans la bataille du *Foyer*, en 1908. Il est douteux que Werth ait jamais bénéficié de semblables soutiens.

[120] Gilles Heuré écrit par exemple que les « *jugements [de Werth] sont d'une férocité surprenante* » (*op. cit.*, p. 237).

- [121] Octave Mirbeau, « Points de vue », *Le Journal*, 14 juin 1896 (*Combats esthétiques* de Mirbeau, Nouvelles Éditions Séguiet, 1993, p. 140). Dans son compte rendu du Salon de 1893, il écrivait déjà, en guise d'entrée en matière, qu'il ne voulait surtout pas être pris « pour un critique » et qu'il avait « horreur de cet animal pontifiant et parasitaire » (*ibid.*, t. II, p. 8).
- [122] Gilles Heuré, *op. cit.*, p. 228.
- [123] Octave Mirbeau, préface au catalogue de l'exposition Félix Vallotton, 1910 (*Combats esthétiques*, t. II, p. 496).
- [124] Léon Werth, « Octave Mirbeau », *Les Cahiers d'aujourd'hui*, n° 2, février 1913.
- [125] Gilles Heuré, *op. cit.*, p. 234.
- [126] Léon Werth se rappelle, en 1944, que « ni Monet ni Mirbeau n'étaient décorés » et parle de l'« enfantine acception » de la Légion d'Honneur (*Déposition*, *loc. cit.*, p. 647).
- [127] C'est le titre d'un article paru dans *Paris-Journal* le 1910 (recueilli dans les *Combats esthétiques* de Mirbeau, Nouvelles Éditions Séguiet, 1993, t. II, pp. 505-509).
- [128] Mirbeau ne se fait aucune illusion sur cette admiration, qui résulte du snobisme des uns et du conformisme des autres, sans qu'il y ait, chez la plupart des hommes dans leurs jugements sur l'art, la moindre émotion esthétique.
- [129] Léon-Paul Fargue reconnaît ainsi que Werth « est courageux comme peu de gens au monde, courageux comme l'était Mirbeau, naturellement » (cité par Gilles Heuré, *op. cit.*, p. 159).
- [130] Voir Pierre Michel, « Mirbeau et le concept de modernité », dans les Actes du colloque de Caen « Mirbeau et la modernité », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 4, 1997, pp. 11-32.
- [131] Octave Mirbeau, « Propos belges », *Le Figaro*, 26 septembre 1890 (article recueilli dans les *Combats littéraires* de Mirbeau, à paraître à l'Age d'Homme)..
- [132] Octave Mirbeau, « Botticelli proteste », *Le Journal*, 11 octobre 1896 (*Combats esthétiques*, *loc. cit.*, t. II, p. 162).
- [133] Octave Mirbeau, lettre à Claude Monet, février 1941 (*Correspondance avec Monet*, 0^editions du Lérot, Tusson, 1990, pp. 224-225).
- [134] Cité par Gilles Heuré, *op. cit.*, p. 233.
- [135] Marinetti avait manifesté de l'admiration pour *La 628-E8*, paru avant le manifeste futuriste du *Figaro*.
- [136] Mirbeau a fait des excuses publiques à Albert Besnard. Inversement, il a révisé à la baisse ses jugements trop élogieux pour Raffaëlli, Puvis de Chavannes et Whistler. Deux façons de signifier que ses jugements antérieurs étaient injustes.
- [137] Cité par Gilles Heuré, *op. cit.*, p. 32.
- [138] Ce sont les trois mots favoris du peintre Lucien du roman de Mirbeau *Dans le ciel*, auquel il prête les œuvres de Vincent Van Gogh, dont le romancier vient d'acheter *Les Iris* et *Les Tournesols*.
- [139] *Dans le ciel*, chapitre IX (*Œuvre romanesque* de Mirbeau, t. II, p. 54).
- [140] Cité par Gilles Heuré, *op. cit.*, p. 230.
- [141] Il convient de noter une exception : les *Lettres de l'Inde* de Mirbeau (1885), qui s'est contenté de broder autour des rapports expédiés par François Deloncle à Jules Ferry. Mais il s'agit d'une œuvre de commande, parue sous le pseudonyme de Nirvana et qui n'engage pas vraiment Mirbeau. Voir notre édition des *Lettres de l'Inde*, Caen, L'Échoppe, 1991.
- [142] Léon Werth note ainsi que « la littérature a tout faussé, en prêtant à tous les hommes des idées et des sentiments analysés et ordonnés » (*Clavel chez les majors*, *loc. cit.*, p. 173).

[143] Voir par exemple ce constat de Clavel : « *le mouchardage exalté comme une vertu, cela paraît naturel dans un temps où le mensonge est à la base de tout* » (*Clavel chez les majors*, loc. cit., p. 59). Du même tonneau : « *Je tiens, dans cette époque, la lâcheté militaire pour une vertu* » (*ibid.*, p. 213)

[144] Voir nos préfaces à ces deux œuvres dans notre édition critique de l'*Œuvre romanesque* de Mirbeau et sur le site Internet des Éditions du Boucher.

[145] Voir Pierre Michel, *Octave Mirbeau et le roman*, Société Octave Mirbeau, 2005 (accessible sur le site Internet de la Société Mirbeau).

[146] Cité par Gilles Heuré, *op. cit.*, p. 153.

[147] En introduisant son « Salon » de 1893, Mirbeau expose sa méthode, si l'on ose dire : « *Je ne suis qu'un simple promeneur, sans prétention et sans part pris, le promeneur perdu dans la foule, qui regarde ça et là, et, ça et là, s'exprime à lui-même son opinion ou plutôt son goût, au fur et à mesure de l'accident dévoilé, au hasard du paysage entrevu* » (*Combats esthétiques*, loc. cit., t. II, p. 8).

[148] *Cochinchine*, loc. cit., p. 53.

[149] Léon Werth, *La Maison Blanche*, loc. cit., p. 44. Voir aussi, dans le même registre : « *Il me montra sa collection : une ignoble copie d'un primitif italien, trois ivoires chinois, un vieux poignard ciselé, une fausse faïence persane* » (*ibidem*, p. 36).

[150] Octave Mirbeau, *Dingo*, chapitre III (*Œuvre romanesque* de Mirbeau, t. III, p.).

[151] Octave Mirbeau, *Les 21 jours d'un neurasthénique*, chapitre XVII (*Œuvre romanesque* de Mirbeau, t. II, p. 156).

[152] Voir aussi, au début de *Cochinchine* (Éditions Viviane Hamy, p. 15), cette remarque féroce ironique, digne de Mirbeau : « *Et c'est l'heure du déjeuner. Les naufragés auraient pu choisir une autre heure.* » Ou bien : « *Les Annamites ne sont plus soumis légalement au régime du massacre. Il est certain que les mœurs se sont adoucies. Si l'oppression est une règle, la brutalité n'est plus qu'une coutume* » (p. 46). Ou encore, formule finale empruntée à Mirbeau : « *on opéra quelques massacres de détail, on exigea l'impôt, en un mot on civilisa* » (p. 46).

[153] « *Il ne cherche jamais la connivence facile avec son lecteur* », note Gilles Heuré à propos de Werth (*op. cit.*, p. 29)

[154] Voir par exemple cette formule de Werth dans *Clavel chez les majors* (Viviane Hamy, 2005, p. 20) : « *Il faut que la guerre soit un vague et lointain décor qui fasse valoir l'héroïque dévouement des dames de la Croix-Rouge.* »

[155] Par exemple, « *L'Annamite a la rate fragile. C'est bien. Quand je voudrai tuer un Annamite, je viserai la rate* » (*Cochinchine*, loc. cit., p. 25). Chez Mirbeau, le summum de l'exercice d'humour noir est atteint dans la fameuse *interview* du bourreau chinois du *Jardin des supplices* (chapitre VI de la deuxième partie ; *Œuvre romanesque*, loc. cit., t. II, pp. 286-295)

[156] On peut voir dans *La Maison Blanche* l'éloge paradoxal de la maladie. Pour sa part Mirbeau a fait celui du vol dans *Scrupules*, celui du petit bourgeois inconnu dans *L'Épidémie* et de la presse à sensation dans *Interview*, trois farces recueillies dans le tome IV de notre édition critique du *Théâtre complet* de Mirbeau, Eurédit, 2003.

[157] Ainsi Werth écrit-il dans *Clavel chez les majors* (loc. cit., p. 57) : « *à l'époque des attentats anarchisies, la police fabriquait de faux attentats. Les attentats anarchistes paraissaient insuffisants.* »

[158] Léon Werth, *Clavel chez les majors*, loc. cit., p. 52.

[159] C'est la comparaison que fait Clavel (*Clavel chez les majors*, loc. cit., p. 263). Mirbeau s'était aussi servi d'Ubu en 1907, mais pour qualifier Guillaume II dans le chapitre sur « Le

Surempereur » de *La 628-E8 (Œuvre romanesque, loc. cit., t. III, pp. 526 sq.)*.

[160] Léon Werth, *Clavel chez les majors, loc. cit., p. 30*.

[161] Léon Werth écrit, dans *Clavel chez les majors* (loc. cit., p. 92) : « Il y a des hommes qui possèdent un monde intérieur, un monde en eux. Ils échappent aux légendes parce qu'ils savent lire dans la vie ». Pour Mirbeau, les marginaux et les artistes sont plus aptes que d'autres à résister au bourrage de crânes. Voir Pierre Michel, « Mirbeau et la marginalité », loc. cit.

[162] Dans les deux *Clavel*, Léon Werth présente les soldats comme animalisés. Par exemple, dans *Clavel chez les majors* (loc. cit., p. 142), son héros les qualifie de « bêtes puantes » et d'« animaux de caserne ». Quant à Mirbeau, il nous présente, dans *Les 21 jours d'un neurasthénique*, un défilé de « tous les échantillons de l'animalité humaine », selon Alfred Jarry (*La Revue Blanche*, 1^{er} septembre 1901 ; *La Chandelle verte*, Livre de Poche, 1969, p. 601).

[163] André Salmon, *Souvenirs sans fin*, p. 942, cité par Gilles Heuré, p. 92.

[164] Le journaliste Georges Docquois a intitulé un de ses articles « Un spectateur écœuré : Octave Mirbeau », *Pages folles*, 31 décembre 1911, pp. 10-12.

[165] C'est sur ces mots que s'achève *Clavel chez les majors* (loc. cit., p. 283).

[166] Sur le rapprochement entre *Le Journal d'une femme de chambre* et *La Nausée*, voir notre étude *Jean-Paul Sartre et Octave Mirbeau*, Société Octave Mirbeau, 2005 (accessible sur le site Internet de la Société Octave Mirbeau).

[167] Dans sa préface à *La Maison Blanche*, loc. cit..