

LA 628-E8

ou

DE L'IMPRESSIONNISME À L'EXPRESSIONNISME

UN " ROMAN " DE L'AUTOMOBILE

Un peintre impressionniste tel que Claude Monet, dont Octave Mirbeau était depuis 1885 l'ami le plus fidèle et le chantre attiré¹, jetait sur sa toile des taches de couleur au moyen desquelles il tentait de restituer l'impression, ou l'émotion, toutes subjectives, que faisait sur lui le paysage devant lequel il se trouvait et qu'il avait observé avec une acuité exceptionnelle, à un certain moment, sous un certain angle, sous un certain éclairage et dans un certain état d'esprit. Pour rendre l'instantanéité en même temps que la permanence des choses, et partant leur essence, il lui est arrivé plusieurs fois de peindre le même motif – peupliers, meules, cathédrale de Rouen ou Westminster – dans des dizaines de toiles, sous des éclairages différents, qui étaient fonction de l'heure, de la saison, des " *météores* ", comme dit Mirbeau, et de la lumière. Un peintre pré-expressionniste tel que Vincent Van Gogh, plus radical, ne se contentait pas de tamiser ses sensations et émotions à travers le filtre de son tempérament et de ses humeurs du moment : selon Mirbeau, qui a été le premier à lui consacrer un article dans la grande presse et à acheter ses toiles², il projetait hors de lui " *sa personnalité* ", qui " *débordait en illuminations ardentes sur tout ce qu'il voyait, sur tout ce qu'il touchait, tout ce qu'il sentait* ", et il forçait la nature " *à s'assouplir, à se mouler aux forces de sa pensée, à le suivre dans ses envolées, à subir même ses déformations si caractéristiques*³ ". Mais Monet et Van Gogh avaient ceci de commun qu'ils étaient immobiles devant le motif, le chevalet bien planté dans la terre, et au besoin solidement arrimé pour résister aux aléas climatiques, à la pluie et aux bourrasques, comme Monet en a fait l'expérience à Belle-Isle en 1886 ou en Norvège en 1895, et c'est le paysage qui se modifiait sous leurs yeux au fil des heures ou des saisons.

Si Octave Mirbeau est un écrivain nourri de culture classique, il n'en est pas moins délibérément moderne⁴. Il fait partie, comme ses amis peintres, de ces chercheurs de neuf dont il a été l'apologiste et le promoteur, et comme eux il a tenté de créer de nouvelles ressources à son art afin d'exprimer des sensations nouvelles procurées par un monde en perpétuelle transformation. On peut dire de lui qu'il a réalisé en quelque sorte, dans son œuvre littéraire, et avec l'outil des mots, la synthèse de ce que Monet et Van Gogh⁵ réalisaient au moyen des couleurs, et qu'il a combiné à sa manière, aussi " *caractéristique* " et reconnaissable que celle des deux peintres, l'impressionnisme classique et équilibré de l'un et l'expressionnisme échevelé de l'autre. Ce n'est donc évidemment pas un hasard si des sous-chapitres de *La 628-E8* leur sont précisément consacrés. Mais, avec ce nouvel opus, publié en novembre 1907 chez Fasquelle, après une pré-publication partielle dans *L'Auto*⁶ et dans *L'Illustration*⁷, il introduit un élément fondamentalement nouveau dans la

1 Voir sa *Correspondance avec Claude Monet*, Le Lérot, Tusson, 1990.

2 *Les Iris* et *Les Tournesols*, qu'il a achetés 600 francs en 1891 (soit 1 800 euros) et qui ont été revendus 540 millions de francs en 1987...

3 Octave Mirbeau, " Vincent Van Gogh ", *L'Écho de Paris*, 31 mars 1891 (article recueilli dans ses *Combats esthétiques*, Nouvelles éditions Séguier, Paris, 1993, tome I, p. 442).

4 Voir notre article, " Mirbeau et le concept de modernité ", *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 4, 1997, pp. 11-22.

5 Rappelons que Mirbeau s'est largement inspiré de Van Gogh pour imaginer le peintre Lucien de *Dans le ciel*, roman publié en feuilleton en 1892-1893 (et accessible sur Internet, sur le site des éditions du Boucher).

6 " Des canaux de Hollande aux rives du Rhin ", publication en six livraisons, du 30 décembre 1905 au 11 février 1906.

7 " Les Animaux sur la route ", 15 décembre 1906. Selon un procédé déjà mis en œuvre dans *Le Jardin des supplices*,

perception et la restitution du monde extérieur par l'artiste : la vitesse. Que se passe-t-il en effet lorsque, au lieu d'être immobile, l'artiste est librement lancé à pleine vitesse sur les routes et qu'il voit " *les arbres qui galopent* " et les paysages qui défilent à vive allure et qui fuient sur les bas-côtés ? Cette révolution dans la façon de sentir le monde et de s'y insérer est liée à l'automobile, dont Mirbeau a été l'un des premiers praticiens et l'un des premiers chantres et en laquelle il prétend paradoxalement voir " *une maladie, une maladie mentale* ".

Elle présente l'extraordinaire privilège d'associer la plus totale liberté à la vitesse, qui transfigure le monde, qui entraîne un " *continuel rebondissement sur soi-même* " et qui est une source de " *vertige* " : " *Les objets paraissent animés d'étranges grimaces et de mouvements désordonnés* – note le romancier Marc Elder à propos de *La 628-E8* – ; *par un mouvement étourdissant, une trépidation continue, par le rythme, la hâte de la succession des paysages, des idées au hasard*", Mirbeau " *arrive à donner l'impression de vitesse, de la course, pendant trois cents pages à travers villes et campagnes*⁸ ". Quand l'observateur se déplace ainsi à toute allure – encore qu'elle nous paraisse toute relative, un siècle plus tard : 55 kilomètres à l'heure ! –, c'est tout son être qui en est radicalement modifié, c'est toute sa perception du monde qui en est bouleversée. Il ne se contente plus d'ausculter scientifiquement les choses, comme Claude Monet, et de les exprimer telles qu'elles lui apparaissent, dans leur essence même, à un moment donné⁹ ; il les rend telles que son " *tempérament* " unique les a transfigurées, sous le double effet de la vitesse et de ses humeurs changeantes au gré des vents : c'est ce que Jacques Noiray¹⁰ appelle " *du lyrisme cosmique* ". Dès lors, par une pente insensible, il semble bien qu'on soit passé de l'impressionnisme classique de ses premiers romans à ce qui ressemble fort à de l'expressionnisme. Et la révolution du regard, propre aux impressionnistes, se double ici d'une révolution de l'être lui-même, en proie à ce que Mirbeau – et, après lui, Claude Pichois¹¹ – appelle une " *volupté cosmique* " : " *[...] peu à peu, j'ai conscience que je suis moi-même un peu de cet espace, un peu de ce vertige... Orgueilleusement, joyeusement, je sens que je suis une parcelle animée de cette eau, de cet air, une particule de cette force motrice qui fait battre tous les organes, tendre et détendre tous les ressorts, tourner tous les rouages de cette inconcevable usine : l'univers*¹²... *Oui, je sens que je suis, pour tout dire d'un mot formidable: un atome... un atome en travail de vie*¹³ ".

Ce " roman " de l'automobile qu'est *La 628-E8* peut apparaître alors comme la réalisation tardive, et vigoureusement actualisée, d'un vague projet remontant à 1891 et évoqué jadis dans une lettre à Claude Monet, précisément, alors que Mirbeau ahanait sur la première mouture du *Journal d'une femme de chambre* et qu'il sentait douloureusement la nécessité de dépasser le genre romanesque, trop vulgaire à ses yeux et qui a fait son temps : " *Je suis dégoûté, de plus en plus, de*

Le Journal d'une femme de chambre et *Les 21 jours d'un neurasthénique*, Mirbeau y insère des textes plus anciens (par exemple, le récit des " *grandes coutumes* " du roi Glé-Glé, le sous-chapitre sur les poules et le salut par l'inceste, ou l'anecdote du *boy* chinois).

8 Marc Elder, " *Octave Mirbeau* ", *Grande revue*, 25 mai 1913, p. 317.

9 Sur l'analyse de l'impressionnisme par Mirbeau, voir la préface de ses *Combats esthétiques* (*loc. cit.*), ainsi que les articles sur Monet qui y sont recueillis. Pour le critique, c'est à travers les apparences que des peintres comme Monet ou Cézanne permettent de dégager l'essence des choses.

10 Voir Jacques Noiray, *Le Romancier et la machine*, José Corti, 1981-1982 (tome I, p. 77 et tome II, p. 389).

11 Voir Claude Pichois, *Vitesse et vision du monde*, La Baconnière, Neuchâtel, 1973 (surtout pp. 82-84, 89 et 93-94).

12 Dans *Dans le ciel*, l'univers était assimilé à un " *crime* ". Mais dans les deux cas, c'est " *inconcevable* ", car, pour Mirbeau, totalement et irréductiblement athée, il n'y a, bien sûr, ni criminel, ni industriel.

13 Il explique ainsi son amour pour l'auto : " *Le goût que j'ai pour l'auto, sœur moins gentille et plus savante de la barque, pour le patin, pour la balançoire, pour les ballons, pour la fièvre aussi quelquefois, pour tout ce qui m'élève et m'emporte, très vite, ailleurs, plus loin, plus haut, toujours plus haut et toujours plus loin, au-delà de moi-même, tous ces goûts-là sont étroitement parents... Ils ont leur commune origine dans cet instinct, refréné par notre civilisation, qui nous pousse à participer aux rythmes de toute la vie, de la vie libre, ardente, et vague, vague, hélas! comme nos désirs et nos destinées...* "

l'infériorité des romans, comme manière d'expression. Tout en le simplifiant, au point de vue romanesque, cela reste toujours une chose très basse, au fond, très vulgaire ; et la nature me donne, chaque jour, un dégoût plus profond, plus invincible, des petits moyens [...]. Je vais me mettre à tenter du théâtre, et puis à réaliser, ce qui me tourmente depuis longtemps, une série de livres d'idées pures et de sensations, sans le cadre du roman. Le théâtre, si j'y réussis, fera passer ces livres qui ne se vendront pas à cent exemplaires¹⁴. ”

DE LA FICTION DE L'AUTO À L'AUTOFICTION

De fait, “ *le cadre du roman* ” a bel et bien disparu, dans *La 628-E8*, et le récit est bien constitué par la juxtaposition “ *d'idées pures et de sensations* ”. Mais ce que ne prévoyait pas l'écrivain, seize ans avant la publication de son livre, c'est que ces idées et ces sensations seraient aussi radicalement conditionnées par le nouvel outil mis à sa disposition par le progrès technologique en général, et, en particulier, par des techniciens de génie tels que Fernand Charron¹⁵, constructeur de la *628-E8*, auquel il rend un vibrant hommage, contraire aux usages littéraires, et à qui précisément l'ouvrage est dédié, en guise de provocation à l'encontre du Gotha des Lettres.

Poursuivant sa remise en cause radicale des ingrédients du roman “ réaliste ” à la française, Mirbeau s'engage dans une voie nouvelle et crée un étrange objet littéraire sans précédent. De nouveau, en lieu et place d'un récit soigneusement composé, à l'instar des romans de Balzac et de Zola, il nous livre un *patchwork* de textes plus ou moins arbitrairement cousus les uns aux autres, comme il l'a déjà fait dans *Le Jardin des supplices*, *Le Journal d'une femme de chambre* et *Les 21 jours d'un neurasthéniques*¹⁶, et sans davantage se soucier de cacher les coutures. C'est ainsi que, au milieu de l'évocation de la Belgique, de la Hollande et du Rhin allemand, il case en tout arbitraire quantité de passages qui lui tiennent à cœur, mais qui n'ont rien à voir avec les pays traversés : qu'il s'agisse des pogroms de Juifs en Russie ou de son ami fictif, le spéculateur et rêveur Weil-Sée¹⁷, de Paul Bourget ou d'Anna de Noailles, de sa dernière rencontre avec Maupassant ou de l'anecdote du *boy* chinois de Batavia (déjà racontée vingt-deux ans plus tôt...), des “ *grandes coutumes* ” au Dahomey ou encore du “ *caoutchouc rouge* ” au Congo, il ne se soucie guère d'en justifier l'insertion dans le cours de son récit. Si les passages sur Monet et Van Gogh ont un lien avec les lieux évoqués, Zaandam et Breda, en revanche les trois sous-chapitres sur Balzac arrivent véritablement comme un cheveu sur la soupe, et le lien imaginé – la découverte, dans une librairie de Cologne de la *Correspondance* du romancier – est aussi artificiel que celui qui était supposé justifier, en tout arbitraire, l'insertion du chapitre X du *Journal d'une femme de chambre* : Mirbeau ne se soucie visiblement pas de légitimer sérieusement leur présence. La seule unité, en ce cas, est celle de la personnalité et du ton de l'auteur-narrateur – et encore : car que faut-il penser du récit des “ *grandes coutumes* ” par une prostituée dahoméenne exilée en France et rencontrée à Anvers ?

Autre transgression du code romanesque : on n'y trouve plus de personnages *stricto sensu*, c'est-à-dire des êtres fictifs placés au centre du récit ; c'est dorénavant la personnalité de l'écrivain qui envahit tout le champ, sans avoir besoin de s'encombrer de porte-parole peu crédibles, comme

14 *Correspondance avec Monet*, p. 126. “ *Avec La 628-E8, l'impressionnisme a, selon moi, son chef-d'œuvre*”, écrit pour sa part Luigi Campolonghi dès la parution du volume (art. cit., p. 221).

15 Sur l'Angevin Fernand Charron, voir l'article d'Alain Gendrault, “ *Octave Mirbeau et Fernand Charron* ”, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 2, 1995, pp. 221-226.

16 Voir nos introductions à ces trois romans sur le site Internet des éditions du Boucher.

17 Il s'agit d'un personnage fictif et caricatural, pour lequel Mirbeau a emprunté des traits à son ami Thadée Natanson, jadis directeur de la défunte *Revue blanche* et collectionneur d'art, dont la collection sera bien dispersée, comme celle de Weil-Sée, pour cause de ruine, mais un an seulement après la parution de *La 628-E8*. Le nom dont Mirbeau l'a affublé est la synthèse du nom de deux dramaturges amis de Mirbeau : René Weil, *alias* Romain Coolus (qui accompagne précisément Mirbeau en Hollande) et Edmond Sée.

dans *Le Journal d'une femme de chambre* ou *Le Jardin des supplices*, ou de se cacher derrière des masques faciles à percer, comme dans les romans dits “autobiographiques”¹⁸. Dès lors, tous les événements, vécus ou imaginaires, sont réfractés à travers son “tempérament”, qui apparaît précisément, selon la belle expression de Roland Dorgelès, comme “une étrange machine à transfigurer le réel”¹⁹, ce dont témoigne notamment l'évocation semi-canularique de la Belgique, et particulièrement de sa dérisoire capitale, qui souleva l'ire de l'*intelligentsia* bruxelloise. Du même coup, l'identification traditionnelle du lecteur au héros de roman est exclue : il est, au contraire, dûment distancié par le recours systématique à la dérision. À l'émotion, qui naît d'un élan de la sensibilité, se substitue une connivence purement intellectuelle ; et à la sympathie du narrateur pour des êtres humains qui souffrent, succède un humour parfois féroce et ricanant, comme si Mirbeau avait “pris le parti de se moquer du monde”, et, au premier chef, de ses lecteurs, “après avoir pris au tragique ses misères”, comme l'écrira André Dinar²⁰.

Pour comble de provocation, le véritable héros du récit, ce n'est même pas un être humain, mais une machine : sa voiture C.-G.-V. (Charron – Girardot – Voigt) ! C'est elle, en effet, qui, en permettant la découverte du monde en toute liberté, bouleverse, on l'a vu, la perception du monde qu'en a le narrateur, et par conséquent la nôtre, et qui nous aide du même coup à nous débarrasser de nos œillères et de nos préjugés : de fait, la voiture rapproche les peuples et les cultures antagonistes, facilite leur compréhension réciproque, et contribue de la sorte à la réconciliation franco-allemande, dont Mirbeau se réjouissait si vivement pendant l'été 1905... Il est clair que cette apologie d'une machine dotée de toutes les vertus vaut condamnation sans rémission de l'espèce humaine.

De surcroît, Mirbeau supprime de son livre toutes les péripéties romanesques, sans lesquelles il ne saurait pourtant y avoir de roman digne de ce nom, et conséquemment tout nœud dramatique et tout dénouement : le récit pourrait être poursuivi sans dommage au-delà du franchissement de la frontière franco-allemande par la C.-G.-V. du romancier. Et surtout, comble de transgression du pacte romanesque, d'entrée de jeu est éveillée la suspicion du lecteur sur le récit qui va suivre : “*Est-ce bien un journal ? Est-ce même un voyage ? / N'est-ce pas plutôt des rêves, des rêveries, des souvenirs, des impressions, des récits, qui, le plus souvent, n'ont aucun rapport, aucun lien visible avec les pays visités, et que font naître ou renaître en moi, tout simplement, une figure rencontrée, un paysage entrevu, une voix que j'ai cru entendre chanter ou pleurer dans le vent ? / Mais est-il certain que j'aie réellement entendu cette voix, que cette figure, qui me rappela tant de choses joyeuses ou mélancoliques, je l'aie vraiment rencontrée quelque part ; et que j'aie vu, ici ou là, de mes yeux vu, ce paysage, à qui je dois telles pages d'un si brusque lyrisme, et qui, tout à coup – par suite de quelles associations d'idées ? –, me fit songer au botanisme académique de M. André Theuriet ?*” Ce faisant, Mirbeau porte un nouveau coup à la prétendue objectivité scientifique du roman balzacien et zolien, et fait un nouveau pas vers l'idéalisme subjectif à la Marcel Proust, comme l'a justement noté Claude Pichois. Le monde extérieur a-t-il une existence indépendante de la perception subjective que nous en avons, et qui fluctue en fonction de nos humeurs, de nos états d'âme (c'est-à-dire, en fin de compte, de l'état de notre estomac)²¹, selon un matérialiste radical

18 C'est-à-dire les trois premiers romans que Mirbeau a signés de son nom : *Le Calvaire* (1886), *L'Abbé Jules* (1888) et *Sébastien Roch* (1890). Ils sont tous les trois accessibles sur Internet, sur le site des éditions du Boucher.

19 Roland Dorgelès, préface des *Œuvres illustrées* de Mirbeau, aux Éditions Nationales (1934) (elle est reproduite dans le tome I de notre édition critique de l'*Œuvre romanesque* de Mirbeau, Bichet/Chastel, Paris – Société Octave Mirbeau, Angers, 2000).

20 André Dinar, *Les auteurs cruels*, Mercure de France, 1942, Paris, p. 104.

21 Mirbeau écrit, par exemple : “*C'est que je suis homme, comme tout le monde, et que rien des infirmités, des incohérences, des erreurs humaines, ne m'est étranger. De même que tous mes semblables – qui se vantent, avec un si comique orgueil, de n'être que cœur, cerveau, et tout ailes –, j'ai un estomac, un foie, des nerfs, par conséquent des digestions, des mélancolies et des rhumatismes, sur lesquels le soleil et la pluie, le plaisir et la peine exercent des*

comme Mirbeau²²), ou de la vitesse qui altère nos sensations ? En obligeant un lectorat “*misonéiste*”, comme il aime à qualifier tous les réfractaires à la nouveauté, à se poser cette question si dérangement, il sape d'un seul coup deux illusions très généralement répandues et entretenues par le roman post-balzacien : d'une part, la confiance dans la parole du narrateur-auteur chargé de l'exprimer au moyen du langage, et, d'autre part et surtout, la croyance en l'existence objective de ce que nous imaginons être “le réel”. Quand il écrit, par exemple : “*Tous les êtres et toutes les choses n'ont pas d'autre vieillesse que la nôtre, puisque, quand nous mourons, c'est toute l'humanité, et c'est tout l'univers qui disparaissent et meurent avec nous*”, il se situe dans le droit fil d'un de ses maîtres de prédilection, Schopenhauer, pour qui “*s'impose à nous le sentiment que le monde n'est pas moins en nous que nous ne sommes en lui, et que la source de réalité réside au fond de nous-mêmes*”²³. Par-delà la tradition “réaliste”, Mirbeau ouvre ainsi la voie à la modernité. “*Révolution copernicienne à rebours*”, comme le dira André Gide... mais en parlant de Marcel Proust ! Du roman de l'auto à l'autofiction...

Le terme d'autofiction, justement, a été créé par le romancier et universitaire Serge Doubrovsky et apparaît, pour la première fois et par la bande, en 1977, sur la quatrième de couverture de son roman *Fils* : “*Fiction d'événements et de faits strictement réels, si l'on veut, autofiction.*” Le mot a été forgé sur celui d'autobiographie, mais pour établir une claire distinction d'avec le genre autobiographique, illustré notamment par le modèle que constituent *Les Confessions* de Rousseau, histoire de brouiller les pistes et de contribuer de la sorte à effacer les frontières entre les genres narratifs. Comme l'autobiographie, l'autofiction implique l'identité de trois instances : celle du romancier, dont le nom apparaît sur la couverture du livre ; celle du narrateur, qui dit “je” ; et celle du personnage, dont nous sont rapportées, après coup, aventures et mésaventures. Mais, différence majeure, dans une autobiographie, comme dans toute biographie qui se respecte, les événements rapportés sont supposés avoir réellement eu lieu²⁴. Dans une autofiction, au contraire, les faits relatés et les personnages sont d'entrée de jeu présentés comme relevant, en partie au moins, de la fiction²⁵, ce qui laisse à l'auteur-narrateur les mêmes droits et la même latitude qu'à un romancier. Mais alors éclate la contradiction entre, d'une part, la réalité objective de l'instance narrative, qui se met elle-même en scène et qui est une personne en chair et en os, dotée d'un état-civil vérifiable, et qui, en l'occurrence, jouit d'une célébrité à l'échelle de l'Europe²⁶, et, d'autre part, le caractère partiellement fictif des événements auxquels participe un personnage qui porte le même nom que l'auteur²⁷ : on étiquette “roman” ce qui a toutes les apparences d'un récit autobiographique. Comment et pourquoi un romancier avoué tel que Mirbeau fait-il de sa propre personne un personnage de roman et transfigure-t-il des séquences de sa propre vie en matériaux

influences ennemies. Ce que M. Paul Bourget appelle des “états de l'esprit”, ce n'est jamais que des “états de la matière, qui affectent diversement notre sensibilité morale, notre imagination, le mouvement et la direction de nos idées, comme les météores, qui passent sur la mer, en changeant, mille fois par jour, la coloration et le rythme.” Au chapitre V, Mirbeau ajoute, non sans une jubilatoire provocation : “*Constipé, le divin Platon devient aussitôt une brute quinteuse et stupide. L'intestin commande au cerveau.*”

22 Voir l'article de Pierre Michel, “Le Matérialisme de Mirbeau”, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 4, 1997, pp. 292-312.

23 Schopenhauer, *Métaphysique de l'amour - Métaphysique de la mort*, U. G. E., 10/18, Paris, 1980, p. 133.

24 Cela ne veut pas dire pour autant que le récit soit véridique et que tout soit parfaitement avéré : en effet, la mémoire est sélective et peut comporter des défaillances, le souvenir peut être embelli ou déformé, et les faits peuvent acquiescer, dans leur reconstitution *a posteriori*, un sens apparent qui a échappé au personnage lorsqu'il les a vécus, ce qui laisse subsister le soupçon d'une déformation, qu'elle soit volontaire ou inconsciente.

25 Ce qui, corollairement, ne veut pas dire qu'ils soient tous purement imaginaires.

26 Mirbeau est alors devenu extrêmement célèbre, ses œuvres sont traduites dans toutes les langues européennes, ses pièces sont jouées dans tous les théâtres, ses avis sont régulièrement sollicités par la presse, et il est devenu très riche grâce à sa plume.

27 Ainsi, fictive est évidemment la rencontre avec Weil-Sée, personnage de fiction ; fictive aussi est très certainement la scène du repas funèbre à Bruxelles ; de même la longue conversation avec le baron von B...

romanesques ?

Au premier abord, cette œuvre, qui n'est donc pas un roman *stricto sensu*, se présente comme le “ journal ” d'un voyage en automobile – la fameuse 628-E8, numéro d'immatriculation de la Charron de Mirbeau achetée en 1902 – à travers la Belgique, la Hollande et l'Allemagne de Guillaume II, voyage que Mirbeau a effectivement effectué en 1905²⁸, en compagnie de sa femme Alice et d'un trio d'amis²⁹. Cependant, il est clair, pour qui connaît le grand pamphlétaire, qu'il ne faut surtout pas s'attendre de sa part à un reportage à la manière de son ami Jules Huret, qui, avec force *interviews*, graphiques et données statistiques aussi objectives et complètes que souhaitable, vient précisément de faire paraître les deux volumes de son *En Allemagne*, pré-publié en feuilleton dans les colonnes du *Figaro*. L'on ne saurait davantage y trouver les rassurants clichés du touriste pressé, quoique consciencieux et armé de son Baedeker, dont il entend précisément se gausser. On s'attend en revanche à y goûter les *impressions* de voyage d'un esprit artiste, dans la lignée de Heinrich Heine, *impressions* que la magie du style aura pour fonction, voire pour mission, de nous suggérer et de nous faire partager, de la même manière que le métier de Monet, si parfaitement maîtrisé, nous aide à percevoir le monde des apparences à travers le regard, unique, d'un artiste qui voit, sent, et comprend ce que le *profanum vulgus* jamais ne verra, ne sentira ni ne comprendra.

Et de fait, ce sont bien des impressions toutes personnelles qui nous sont retranscrites dans le désordre du parcours automobilistique – “ *L'automobile, c'est le caprice, la fantaisie, l'incohérence, l'oubli de tout* ” –, mais, pour notre jubilation, ô combien retravaillées dans le sens de la caricature et de la cocasserie ! À tel point que le doute, insinué par l'auteur lui-même dès les premières lignes, ne manque pas de saisir le lecteur, quand il est confronté peu après à une capitale de pacotille et à des Belges encore plus farcesques et grotesques que dans les multiples histoires où les Français ont l'habitude de les dauber³⁰. Ce doute ne peut qu'être renforcé par la curieuse image que le romancier-narrateur-personnage donne parfois de lui-même, à contre-emploi : il se laisse naïvement voler par son chauffeur comme au coin d'un bois, il prétend ne voir que de la mort dans les toiles de ses peintres préférés et brûle allègrement tout ce qu'il a toujours adoré, et il lui arrive même de se muer en écraseur sans scrupules au nom du Progrès sacralisé... On a bien du mal à reconnaître dans ce muflé³¹ le Mirbeau justicier des arts et des lettres, le vaillant dreyfusard, l'intrépide défenseur des opprimés et des exclus, qui pointent néanmoins leur nez dans les pages sur les pogroms de Russie ou les Boers d'Afrique australe, sur Félix Vallotton ou sur Vincent Van Gogh. Quel est donc cet individu disparate, ce monstre composite, où le Mirbeau bien connu se double d'un *horla* beaucoup moins fréquentable, et où le dédoublement semble menacer l'intégrité du moi ?

En fait, ce Mirbeau-personnage ne fait pas exception à la règle établie par Mirbeau-romancier, grand lecteur de Dostoïevski, qui ne croit ni à l'unité mythique du moi, ni à la possibilité de la connaissance du psychisme humain. Pour lui, l'homme est en proie à une “ *bousculade folle d'incohérences, de contradictions, de vertus funestes, de mensonges sincères, de vices ingénus, de sentimentalités naïves* ”, qui le rendent “ *si douloureux et si comique... et si fraternel*³²”. En mettant en lumière le magma de ses propres contradictions, comme il l'a fait de ses personnages de pure fiction, Mirbeau-romancier s'inscrit donc dans la continuité des grands Russes, avec cette

28 À la différence de ce qu'il affirme dans son récit, il a fait ce voyage en deux temps, du 16 avril au 25 mai 190 : il est repassé par Paris, en revenant des Pays-Bas, avant de repartir pour l'Allemagne.

29 Le dramaturge Romain Coolus, et deux acteurs, Abel Tarride et Marthe Régner, qui avaient joué *Les affaires sont les affaires* dans la tournée Hertz de 1904. Le Gerald du récit n'est qu'un personnage fictif.

30 On serait tenté de rapprocher Mirbeau du peintre belge James Ensor (1860-1949), mais, curieusement, il s'avère qu'il n'a rien écrit sur lui.

31 Le narrateur se qualifie lui-même de “ *goujat* ”, lors de l'aventure galante de son ami Gerald.

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

différence, par rapport à ses romans antérieurs, qu'il ne se contente pas de voir les choses avec la distance d'un romancier omniscient et en utilisant le truchement de personnages fictifs : il s'implique, il prêche d'exemple, et par conséquent il s'expose. Du même coup, c'est son autorité d'écrivain qui se trouve remise en cause : comment, en effet, faire confiance à un "auteur" qui avoue aussi ingénument ses faiblesses et ses contradictions et qui adopte, par rapport à lui-même, un tel regard ironique ? Plus audacieux que Rousseau, qui n'avouait les fautes de Jean-Jacques que pour mieux démontrer qu'il était, tout bien pesé, le meilleur de tous les hommes ayant jamais existé, l'autorité du biographe purificateur compensant largement les faiblesses du personnage, Mirbeau, dans son autofiction, est beaucoup plus audacieux, puisque ce sont et l'homme et l'écrivain qui risquent de se trouver discrédités. En fait, par-delà la sienne propre, c'est toute autorité que remet en cause notre impénitent libertaire. Mirbeau n'a que mépris pour les vendeurs d'orviétan et pour tous ceux qui prétendent posséder la clef du Bonheur, du Salut ou de la Vérité. Et il se méfie comme de la peste des "mauvais bergers"³³ de tout poil qui ont la prétention suspecte de guider les hommes³⁴. En refusant d'être lui-même un berger alternatif digne de foi, il pousse son anarchisme radical jusqu'à ses conséquences extrêmes. En déconcertant un lectorat en quête de réponses toutes faites, en frustrant son attente, et en ébranlant toutes ses certitudes sans rien lui proposer à la place, il contribue à faire table rase de tous ses préjugés et, partant, à l'émanciper intellectuellement.

Incarnation de l'écrivain engagé, Mirbeau met en effet une nouvelle fois sa plume au service de ses grands idéaux de Vérité, de Liberté, de Paix et de Justice³⁵, et il entend bien, avec *La 628-E8* comme dans tout le reste de son œuvre, aider dans la mesure de ses moyens à "diminuer arithmétiquement la douleur du monde", selon la belle formule d'Albert Camus. C'est ainsi qu'il attire l'attention de ses lecteurs sur les monstrueux pogroms dont sont victimes, dans l'indifférence générale, les Juifs sujets de "notre ami", le tsar de toutes les Russies³⁶ ; ou qu'il leur fait découvrir à quel prix il leur est loisible de consommer, pour leurs imperméables ou les pneus de leurs automobiles, du caoutchouc africain rougi du sang des esclaves de "notre ami" le roi des Belges³⁷ ; ou encore qu'il leur révèle les richesses, source de prospérité et, partant, de paix, de notre "ennemi" l'Allemagne, avec laquelle nous ferions mieux de nous entendre, tant les économies de la France et de l'Allemagne sont complémentaires. Mais il ne prétend nullement pour autant apporter une vérité toute mâchée, et il demande d'autant moins à être cru sur parole qu'il avoue être saisi parfois par le démon de la contradiction³⁸ et qu'il est sans la moindre illusion sur les hommes³⁹ : il entend

33 Mirbeau a intitulé *Les Mauvais bergers* sa tragédie prolétarienne représentée dix ans plus tôt, en décembre 1897 (elle est recueillie dans le tome I de notre édition critique de son *Théâtre complet*, Eurédit, 2003).

34 Voir notamment son ironique et vengeresse dédicace du *Jardin des supplices* (1899), également accessible sur le site Internet des éditions du Boucher.

35 Rappelons que la Vérité et la Justice étaient les deux valeurs cardinales des dreyfusards.

36 Mirbeau s'est opposé, dès 1892, à l'alliance contre-nature entre l'autocratie tsariste et la République française. Il a écrit plusieurs chroniques et récits – dont certains ont été insérés en 1901 dans *Les 21 jours d'un neurasthénique* – pour faire connaître les monstruosité du sanguinaire régime russe. En 1905, il a fait activement partie de la Société des Amis du peuple russe et, au cours de réunions publiques, a dénoncé l'emprunt russe et stigmatisé le rouble "taché de sang".

37 Le journaliste Adam Hochschild, dans *Les Fantômes du roi Léopold* (Belfond, 1998), évalue à dix millions le nombre d'Africains qui auraient péri, victimes du caoutchouc rouge, entre 1880 et 1920, soit la moitié de la population initiale du Congo, propriété personnelle du roi Léopold II. Cette estimation est jugée très excessive par beaucoup, mais elle donne une idée de l'ampleur de la tragédie dévoilée par Mirbeau au grand public.

38 Mirbeau l'avoue en effet : "Qu'un homme, au contraire, m'impatiente, ou qu'une femme prétentieuse et littéraire commence de disposer ses phrases, je me sens pris aussitôt d'une envie furieuse de les contredire, et même de les injurier. Ils peuvent soutenir les opinions qui me sont le plus chères, je m'aperçois aussitôt que ce ne sont plus les miennes, et mes convictions les plus ardentes, dans leur bouche, je les déteste. Je ne me contredis pas; je les contredis. Je ne leur mens pas; je m'évertue à les faire mentir..."

39 "Notre optimisme aura beau inventer des lois de justice sociale et d'amour humain, les républiques auront beau succéder aux monarchies, les anarchies remplacer les républiques, tant qu'il y aura des hommes sur la terre, la loi du meurtre dominera parmi leurs sociétés, comme elle domine parmi la nature." Son pessimisme est la conséquence d'une

seulement semer le doute, éveiller le questionnement. Bien avant Gide, et plus encore que Villiers-de l'Isle-Adam, il est un “*inquiéteur*”. Et le solipsisme inaugural et méthodique que nous évoquions plus haut est en soi une source d'inquiétude, puisqu'il remet en cause les présupposés du roman et les préjugés culturels des lecteurs.

AUTOMOBILE ET PROGRÈS.

L'automobile n'est pas seulement la véritable héroïne de l'autofiction mirbellienne. Elle est aussi le sujet de réflexion proposé aux lecteurs, invités à s'interroger sur le progrès, ou prétendu tel. Pour Mirbeau, à lire sa longue lettre-préface, elle semble dotée de toutes les vertus. En rapprochant les hommes et les cultures, elle contribue en effet à “*la sociabilité universelle*” et à l'établissement de la paix. Elle crée aussi des emplois et contribue à élever le niveau de vie. Elle bouleverse les sensibilités, et participe donc d'une véritable révolution culturelle, sociale et économique, comme le proclame un automobiliste passionné : “*L'automobilisme est un progrès, peut-être le plus grand progrès de ces temps admirables*” ; il fait déjà vivre 200 000 ouvriers, et, dans un avenir proche, il sortira les villages de leur isolement, multipliera les échanges, et réanimera, d’“*une vie inconnue, inespérée*”, “*des régions mornes*”.

Certes. Mais avec Mirbeau rien n'est simple, et le doute, en permanence, s'insinue au sein de ces dithyrambes qui, lus au premier degré, pourraient paraître sans nuances. Car enfin, cet automobiliste novateur, qui vante les “*miracles*” de sa machine, vient d'écraser une petite fille, et le “*progrès*” dont il se targue fait, de son propre aveu, une terrible consommation de vies humaines : “*Un progrès ne s'établit jamais dans le monde, sans qu'il en coûte quelques vies humaines*”, dit-il cyniquement pour sa justification. Quant à Mirbeau-personnage, on l'a vu, sous l'effet du vertige provoqué par “*la vitesse névropathique, qui emporte l'homme à travers toutes ses actions et ses distractions*”, il en vient à perdre tous ses repères éthiques et à tenir, *in petto*, de bien étranges propos : “*Il ne faut pas que leur stupidité [celle des villageois rétrogrades] m'empêche d'accomplir ma mission de progrès... Je leur donnerai le bonheur malgré eux ; je le leur donnerai, ne fussent-ils plus au monde ! – Place ! Place au Progrès ! Place au bonheur ! / Et pour bien leur prouver que c'est le Bonheur qui passe, et pour leur laisser du bonheur une image grandiose et durable, je broie, j'écrase, je tue, je terrifie !*”

Le progrès technique se révèle donc, à l'usage, terriblement ambivalent. En même temps qu'il permet un prodigieux essor économique, dont les effets sont bénéfiques au plus grand nombre, il déclenche une course aux armements⁴⁰ aux conséquences effroyables, et il donne aux desservants de son culte, les ingénieurs, “*une puissance intangible*” qui leur permet, en toute impunité, de conduire le monde à la destruction : “*Les ingénieurs sont une sorte d'État dans l'État, dont l'insolence et la suffisance croissent en raison de leur incapacité. Une caste privilégiée, souveraine, tyrannique, sur laquelle aucun contrôle n'est jamais exercé et qui se permet ce qu'elle veut ! Quand, du fait de leur incurie notoire, ou de leur entêtement systématique, une catastrophe se produit, [...] ce n'est jamais sur eux que pèsent les responsabilités... Ils sont inviolables et sacro-saints*⁴¹.” Cette impunité dont ils jouissent est d'autant plus menaçante que, comme le constate Mirbeau, écologiste avant la lettre, à propos des canaux d'Amsterdam, “*on a beau faire, il y a toujours un moment où la nature secoue formidablement le joug de l'homme*”.

Il ne saurait donc être rangé parmi les partisans aveugles d'une modernité technologique supposée *a priori* bienfaisante et inoffensive. Il est trop lucide pour se boucher les yeux devant les

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

40 Mirbeau l'a déjà évoquée et stigmatisée dans *Le Jardin des supplices*.

41 Octave Mirbeau, “*Questions sociales*”, *Le Journal*, 26 novembre 1899.

risques qu'un progrès matériel mal contrôlé fait courir à l'humanité. Et surtout il sait que, dans la société capitaliste, sous la domination d'une bourgeoisie dépourvue de scrupules et de pitié – *les affaires sont les affaires*, pour Léopold II comme pour Isidore Lechat ! –, les découvertes les plus prometteuses sont vouées à servir avant tout les intérêts d'une caste féroce de privilégiés qu'il va s'employer à démasquer et à stigmatiser. Pour lui, il est clair que le progrès scientifique et technique ne peut être un facteur d'émancipation et de paix que s'il s'accompagne d'un réel progrès social.

Ce sont précisément les deux faces, complémentaires et indissociables, de ce progrès, le musée et la machine, qui, comme l'a bien vu Claude Foucart, rendent possible une “ *expérience humaine à laquelle se soumet l'écriture*⁴² ”. Le musée “ *est l'autre monde, celui de l'émotion poussée à son paroxysme* ”, “ *la découverte d'une sensation extrême qui échappe à la parole* ” et qui “ *arrache* ” le visiteur “ *aux objets et lui donne ainsi l'impression d'un vécu nouveau*⁴³ ”. Quant à la machine, grâce à la vitesse, elle rend possible “ *ce heurt des sensations qui provoque la découverte d'un univers qui échappe à l'attraction perfide des miasmes, de la boue, pour devenir “météores”*⁴⁴ ”. Le musée et la machine, par des biais différents, et à des moments différents, contribuent ainsi à une “ *expérience individuelle qui échappe aux réalités de la science pour devenir libération de l'esprit par l'imagination*⁴⁵ ”. En allant de la sorte, avec les moyens que le progrès technique – la machine – et le progrès social – le musée – mettent à la disposition de l'homme moderne, à la découverte de lui-même, qui, en dernier ressort, est bien la matière de son livre, Mirbeau, quoique revendiqué par Marinetti et les futuristes⁴⁶, s'inscrit en réalité dans la continuité toute classique de Montaigne et de Rousseau, deux de ses maîtres à penser, dont il se revendiquait déjà dans ses lointains articles de *L'Ordre*, du *Gaulois* et de *L'Événement*.

DÉMYSTIFICATION

Comme dans toute son œuvre, Mirbeau se livre à une entreprise de mise à nu des hideurs sociales porteuses de convulsions⁴⁷, affirme clairement son parti pris pour les opprimés (“ *puisque le riche – c'est-à-dire le gouvernant – est toujours aveuglé contre le pauvre, je suis, moi, aveuglé aussi, et toujours, avec le pauvre contre le riche, avec l'assommé contre l'assommeur, avec le malade contre la maladie, avec la vie contre la mort* ”) et démystifie tout ce qu'un vain peuple crétinisé respecte aveuglément, à commencer par les gouvernants de ce monde et les cours bouffonnes dont, bravant le ridicule, les monarques croient devoir s'entourer⁴⁸. Le plus vilipendé d'entre eux est Louis XIV, le prétendu “ Roi Soleil ”, admirablement dépiédestalisé et désacralisé dans un passage d'une éloquence stupéfiante, où Bossuet est mâtiné de Zola, que lui inspire la ville plus que morte de Rocroi. Le voyage en automobile à travers les paysages et les villes de Belgique et d'Allemagne constitue une excellente occasion pour recueillir quantité d'anecdotes significatives sur le compte du “ *businessking* ” Léopold II, roi des Belges et propriétaire du Congo, qu'il assimile

42 Claude Foucart, “ Le Musée et la machine : l'expérience critique dans *La 628-E8* ”, in Actes du colloque *Octave Mirbeau*, Presses de l'Université d'Angers, 1992, p. 269.

43 *Ibid.*, p. 273 et p. 274.

44 *Ibid.*, p. 276.

45 *Ibidem*.

46 Sur ce point, voir l'article d'Anne-Cécile Thoby, “ *La 628-E8 : opus futuriste ?* ”, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 8, 2001, pp. 106-120..

47 Il note par exemple que “ *les ordures sociales et les reliefs du plaisir des riches menacent les sociétés d'une fermentation inapaisable de la misère* ”.

48 “ *Sérieusement, est-ce que les Cours d'Autriche, d'Allemagne, d'Espagne, avec la bouffonnerie de leur cérémonial, la splendeur carnavalesque de leurs déguisements, ne vous paraissent pas maintenant de stupides décors de théâtre, de lamentables mises en scène, pour représentations d'hippodrome ?...* ”

à Isidore Lechat, l'affairiste de la grande comédie de Mirbeau *Les affaires sont les affaires*⁴⁹, et du *Kaiser* Guillaume II, “*Surempereur*” qu’il ose comparer au père Ubu d’Alfred Jarry. À la différence d’un historien attaché à vérifier ses sources et à confronter prudemment les témoignages, il se délecte d’anecdotes qu’il juge significatives, même si elles ont de bonnes chances d’être controuvées⁵⁰. Car ce qui lui importe le plus, ce n’est pas la vérité superficielle de faits qui restent à interpréter, et le sont souvent d’une façon tendancieuse ou arbitraire⁵¹, c’est la vérité profonde des êtres telle qu’elle est occultée par les *grimaces* de respectabilité des nantis aux “*rêves d’autruches*”. Et c’est précisément cette vérité-là que la littérature met à jour, à travers des types tels que Lechat ou Ubu, mais à laquelle un historien, tenu en bride par le respect de faits têtus, mais forcément partiels, ne pourra jamais accéder.

La littérature n’est pas pour autant la panacée, et elle est elle-même suspecte. Notre grand démystificateur ne se contente pas de tourner au passage en dérision Guy de Maupassant devenu écrivain mondain, Paul Bourget à la psychologie en toc, André Theuriet le botaniste de salon, et la prétentieuse princesse Anna de Noailles⁵², “*idole*” entourée de “*prêtresses*”, il égratigne aussi sans complexe deux géants mythiques de notre littérature du XIX^e siècle, bien convaincu de la nécessité d’en finir avec “*le déplorable préjugé du grand homme*”, qui “*doit être un personnage sympathique, comme au théâtre*” et “*n’est véritablement un grand homme qu’à la condition qu’on fasse le silence sur ses faiblesses, et qu’on le diminue de tout ce qu’il eut d’humain*”, tandis que, au contraire, “*c’est par ses péchés qu’un grand homme nous passionne le plus*”.

• Alors que Victor Hugo, devenu le poète quasiment officiel de la République, a eu droit à des obsèques solennelles suivies par un million de personnes et est désormais l’objet d’un véritable culte, relayé par toutes les écoles de France et de Navarre, Mirbeau, grand déboulonneur d’idoles par-devant l’Éternel, s’interroge sur sa nocivité sociale⁵³ : “*Ah ! Je me demande souvent, malgré toute mon admiration pour la splendeur de son verbe*⁵⁴, *si Victor Hugo ne fut point un grand Crime social ? N’est-il pas, à lui seul, toute la poésie ? N’a-t-il pas gravé tous nos préjugés, toutes nos routines, toutes nos superstitions, toutes nos erreurs, toutes nos sottises, dans le marbre indestructible de ses vers ?*” Le génie indéniable et l’admirable verbe sonore du poète ne feraient-ils donc que cacher le vide de la pensée et le conformisme de l’être ?

• Quant à Balzac, ce qui l’intéresse le plus chez lui, ce n’est pas sa gigantesque œuvre romanesque, “*œuvre de critique sociale pessimiste*” et de “*divination universelle*”, qu’il admire sans réserves⁵⁵, certes, mais à laquelle il tourne le dos quand il s’agit de créer son œuvre personnelle. C’est au contraire la personnalité de l’écrivain, y compris ses naïvetés, ses faiblesses, ses vices, ses illusions, ses indécidables, sa “*jactance énorme*”, et plus particulièrement le

49 Grande comédie de mœurs et de caractères, dans la continuité de Molière, *Les affaires sont les affaires*, créé à la Comédie-Française en avril 1903, a été le plus grand succès théâtral du début du XX^e siècle, notamment en Allemagne, où dix troupes différentes ont donné la pièce dans cent trente villes différentes (il est donc tout à fait possible qu’on l’ait jouée à Krefeld le jour où Mirbeau a traversé la ville). Le texte est recueilli dans le tome II du *Théâtre complet* de Mirbeau (*loc. cit.*).

50 Certaines anecdotes relatives à Guillaume II sont attribuées à von B..., député au *Reichstag*, c’est-à-dire von Bunsen, que Mirbeau a effectivement rencontré sur la Côte d’Azur en 1889 et dont il a rapporté les propos littéraires dans “*Quelques opinions d’un Allemand*” (*Le Figaro*, 4 novembre 1889). Mais en 1905, lors du voyage de Mirbeau en Allemagne, le baron von Bunsen est mort depuis plusieurs années...

51 “*Le trait le plus mince... le plus mince... pourvu qu’il soit bien réel et humain... je le préfère à l’évolution, thèse, antithèse, synthèse de trois époques de philosophie*”, déclare le baron von B...

52 Elle n’est pas nommée, mais elle est facilement reconnaissable.

53 Voir l’article de Pierre Michel, “*Victor Hugo vu par Octave Mirbeau*”, à paraître au printemps 2003 dans la revue de philologie de l’université de Belgrade, dans les Actes du colloque Victor Hugo de Belgrade, octobre 2002.

54 Mirbeau lui a consacré une flamboyante chronique nécrologique dans *La France* du 24 mai 1885.

55 “[...] *si belle qu’elle soit, son œuvre est peut-être ce qui nous intéresse le moins en lui*”, déclare Mirbeau-narrateur, non sans provocation.

lamentable et mortel *fiasco* de son mariage avec Mme Hanska, à travers le récit duquel on entend comme un écho de l'enfer conjugal où se débat depuis vingt ans le romancier-chauffeur⁵⁶. C'est cet enfer qui lui inspire des aphorismes témoignant de son pessimisme résigné, par exemple : “ *Les années qu'on a vécues paraissent, à distance, de plus en plus belles à mesure qu'en nous s'affaiblit avec l'expérience, et s'éteint avec l'illusion, la faculté d'espérer le bonheur.* ”

Cette démythification systématique et émancipatrice est en effet imprégnée d'une pensée lucide et radicalement pessimiste. Mirbeau n'a de foi ni en l'homme, ni en l'organisation sociale, ni en l'action politique⁵⁷, et il a senti, malgré une quête et un rêve d'absolu qui le rapprochent de Vincent Van Gogh, et malgré son enthousiasme pour les innovations facteurs de progrès dans tous les domaines, les limites indépassables de la création artistique et littéraire et de la recherche scientifique et technologique. Mais ce pessimisme foncier, qui confine souvent au nihilisme, et ce scepticisme radical à l'égard de tous les systèmes philosophiques⁵⁸, Mirbeau parvient une nouvelle fois à les transmuier, par la magie de la mise en forme, au point de nous faire sourire ou rire des choses les plus tristes, parce qu'il sait que, même si une “ *histoire est triste, comme toutes les histoires tristes, elle a sa part de comique, un comique amer et grinçant, qui est bien ce qu'il y a de plus tragique dans le monde* ”⁵⁹. Cocasserie de ses créations verbales (“ *leitmotivait* ”, “ *chromophage* ”, “ *dindonner* ”) et grammaticales (“ *plus bougeant* ”, “ *en beaucoup plus hippodrome* ”, “ *très duc, très cardinal* ”); jeux de mots (Rocroi, “ *chef-lieu de rétrécissement* ” plutôt que “ *d'arrondissement* ”, “ *je me gondolais* ” en parlant de Venise, où il n'a jamais mis les pieds); énumérations où se glisse un intrus (“ *Elle était couperosée, flasque, minaudière et pessimiste* ”); détournements de citations (“ *Qu'est-ce que le travail ?... Rien ?... Que doit-il être ?... Rien...* ”); rapprochements saugrenus (“ *les ânes et les mulets sont seuls à mériter une appellation trop souvent déshonorée : ce sont des hommes.* ”, cependant que les cochons sont “ *de braves anachorètes dans leurs bauges* ” et que les enclos des dindons sont des “ *sortes d'Académies* ”); ironie assassine (“ *Merveilleux instinct maternel des mères* ” qui appellent leurs enfants “ *juste pour qu'ils se précipitent sous les véhicules* ”; “ *Chefs-d'œuvre : monnaie qui n'a pas cours à l'Académie* ”; ou encore, de ce qu'un piano porté par un camélidé égaré dans la forêt de Saint-Germain sorte incongrûment “ *une valse de M. Gounod* ”, le narrateur ne tire “ *aucune conséquence sur l'infériorité esthétique du chameau* ”); animalisation des hommes en général, et des politiciens en particulier, assimilés à des oies (lesquelles, après avoir sauvé le Capitole, “ *pourraient bien sauver le Vatican* ”); paradoxes (“ *les vieux porcs ont un goût très vif de la propreté* ”, “ *les oies ont une sagesse forte, tenace, tranquille* ”, “ *de toutes les bêtes de la route* ” l'automobiliste “ *est la pire* ”); goût rabelaisien de l'exagération poussée jusqu'à l'hénaurme (pensons par exemple aux quatre pneus qui éclatent “ *de rire* ” à la sortie de Bruxelles, ou à cette impressionnante automobile belge au moteur dérisoirement petit, ou encore à ce pitoyable caissier retenu, dans son envie pourtant impérieuse de se carapater avec la caisse, par la perspective

56 Voir la postface, par Pierre Michel et Jean-François Nivet, de notre édition de *La Mort de Balzac*, parue aux éditions du Lérot en 1989 et rééditée en 1999 aux éditions du Félin – Arte. Voir aussi la biographie, par Pierre Michel, d'*Alice Regnault, épouse Mirbeau*, éditions À l'écart, Alluyes, 1994.

57 Il écrit par exemple, à propos du colonialisme anglais : “ *Aucune politique, aucune loi, même aucun livre, n'a le pouvoir de transformer d'un coup les hommes.* ”

58 “ *Et si le sublime leur en échappait, n'avais-je point – pourquoi ne pas l'avouer ? – la ressource de les en faire rire ? / Il en est ainsi de nos enthousiasmes, de la plupart de nos amitiés, ainsi des rêves de notre jeunesse. Il en est ainsi de bien des grands hommes, et de bien des chefs-d'œuvre... Il n'en va pas autrement pour les modes qui, hier exaltées, tombent demain dans le ridicule et la caricature. / Les systèmes de philosophie, dans la tête des hommes, et les plumes d'oiseau, sur celle de leurs femmes, ont le même sort...* ”

59 Il écrit aussi : “ *On ne perçoit d'abord que le comique des choses ; ce n'est qu'à la réflexion que le tragique apparaît.* ” Pour lui, comique et tragique sont inextricablement entremêlées et ne constituent que les deux faces d'une même “ *réalité* ” perçue sous un angle différent et avec un regard différent. Voir sa dédicace à Jules Huret du *Journal d'une femme de chambre*.

décourageante d'une longue retraite à Bruxelles, morne ville⁶⁰ : “ *J'aime mieux rester honnête homme* ”...); dérision distanciée avec laquelle sont perçues toutes choses, de la langue belge au *modern-style* et à l'école de Düsseldorf, en passant par le “ *monumentalisme hyperbolique* ” de la *Gründerzeit*, l'homosexualité⁶¹ à l'allemande ou les toilettes à la française, et qui n'épargne nullement le romancier-narrateur-personnage lui-même, dont la feinte naïveté ou les déplorable faiblesses avouées ne manquent pas de faire sourire : tout est mis en œuvre pour faciliter l'assimilation, par le truchement du rire, de réflexions qui ne sont rien moins que réjouissantes. De sorte que, une fois de plus, la lecture se révèle roborative, et d'autant plus stimulante que nous sommes constamment emportés, sans avoir le temps de souffler, par l'incessant mouvement de la C.-G.-V. et par le non moins incessant travail de réflexion de l'auteur, qui se plaît à nous bousculer et à sauter d'un sujet à l'autre avec une confondante *maestria*.

. En même temps qu'il bouleverse et dépasse le genre romanesque, Mirbeau nous donne une belle leçon de vie et nous administre, en guise de remède au néant de l'existence et au chaos des sociétés, une efficiente potion philosophique à base de détachement⁶², mâtiné d'hédonisme, et de rire, parfois grinçant, mais toujours sain. C'est cette richesse qui a échappé aux commentateurs, misonéistes ou malveillants, qui ont affecté de prendre *La 628-E8* en général pour un guide de voyage aspirant à la fiabilité, et les chapitres sur Balzac en particulier pour un récit prétendument authentique de l'agonie du concurrent de l'état-civil, et qui se sont ensuite scandalisés et inscrits en faux contre les allégations calomnieuses du polémiste mystificateur à l'égard de la pauvre Belgique, qui n'en peut mais, et de l'infidèle Mme Hanska, qui n'a plus que sa fille octogénaire pour défendre son honneur posthume. C'est ce que n'ont pas davantage compris de beaux esprits tels que l'ingrat Remy de Gourmont – pour qui ce n'est que “ *de la littérature de sport* ”⁶³... –, ou un autre ingrat, Valéry Larbaud – qui n'y voit que “ *de la pornographie du plus bas étage* ”⁶⁴ –, ou encore le délicat André Gide, qui se plaît à se représenter Mirbeau comme “ *un enfant qui écrit tout chaud, sans réfléchir* ”⁶⁵... Un semblable aveuglement est sidérant, en vérité !

Force est de constater que ses contemporains étaient, pour la plupart, bien en peine de comprendre ce qu'il y avait de neuf, en même temps que d'éminemment classique, dans l'entreprise d'un écrivain décidément rebelle à tout étiquetage réducteur et mutilant. À leur décharge, force est de reconnaître que le regard de nombre de ses lecteurs a été fâcheusement obscurci ou détourné de l'essentiel par le triple scandale occasionné par *La 628-E8* lors de sa parution.

UN TRIPLE SCANDALE

• Le scandale de *La Mort de Balzac* :

En apprenant, par la lecture du *Temps*, le thème du chapitre sacrilège consacré à Balzac et à sa femme, la fille d'Éveline Hanska, Anna Mniszech, sort de sa retraite du couvent des dames de la

60 La réserve qu'il émet peu après constitue en réalité le coup de pied de l'âne : “ *Après tout, on peut aimer Bruxelles. Il n'y a là rien d'absolument déshonorant.* ”

61 Ce mot savant, forgé par le sexologue Kraft-Ebing, est alors de création toute récente.

62 Le fictif Weil-Sée parle ainsi du “ *nihilisme parfait de l'indifférence absolue* ”. Cette “ *indifférence absolue* ”, dont rêve Mirbeau sans jamais pouvoir y parvenir, va au-delà de l'ataraxie des stoïciens et des épicuriens antiques et se rapproche du nirvana des bouddhistes. Rappelons que Mirbeau a fait paraître en 1885, dans *Le Gaulois*, de pseudo-Lettres de l'Inde précisément signées Nirvana (elles ont été publiées par mes soins aux éditions de l'Échoppe, Caen, en 1991).

63 Cité par Paul Léautaud, *Journal littéraire*, Éditions du *Mercur de France*, 1954, t. II, p. 83. Mirbeau a pris la défense de Remy de Gourmont en 1891, quand celui-ci a été licencié de la Bibliothèque Nationale à cause de son article provocateur intitulé “ *Le Joujou patriotisme* ”.

64 *Correspondance* Larbaud -Marcel Ray, Gallimard, Paris, 1980, t. I, p. 244. Mirbeau a voté pour Valéry Larbaud pour le prix Goncourt 1908.

65 André Gide, *Journal*, Gallimard, Pléiade, Paris, p. 255.

Croix, rue de Vaugirard, pour “ *protester de la façon la plus énergique contre les calomnies abominables de M. Mirbeau*⁶⁶ ” et pour exiger de l'écrivain qu'il “ *efface ces pages de [son] œuvre* ”, sous peine d'être poursuivi en “ *diffamation*⁶⁷ ”. Bien qu'assuré par son avocat de gagner l'hypothétique procès, Mirbeau accepte pourtant, la mort dans l'âme, de renoncer à publier le chapitre litigieux⁶⁸, obligeant les employés des éditions Fasquelle à débrouiller en catastrophe les 11 000 exemplaires déjà tirés pour en extraire les pages 387 à 439, avant de rebrocher⁶⁹...

Comment expliquer pareille attitude, si contraire aux habitudes du vieux lutteur ? Une première explication est d'ordre psychologique : Mirbeau écrit peu après à son ami Thadée Natanson, modèle de Weil-Sée, qui l'a aidé à corriger son livre et a soutenu son moral souvent défaillant, qu'il était alors “ *malade* ”, “ *exténué de fatigue* ” au point de vouloir s'en “ *aller au bout de la terre, et au bout de la vie* ”, et qu'il s'est “ *laissé aller à la dérive* ” et a “ *renoncé à tout*⁷⁰ ”. C'est tout à fait plausible. Une deuxième explication, également plausible, et nullement incompatible avec la première, est d'ordre moral : un refus de céder à la prière d'Anna Mniszech aurait pu être mal interprété et qualifié de “ *vilaine action* ”, et, face à une très vieille dame qui défend l'honneur de sa mère, le justicier, accusé de diffamation aurait vraiment été à contre-emploi et aurait écorné son image, comme ses amis n'ont pas dû manquer de le lui faire remarquer. Une troisième hypothèse, de l'ordre de la poétique, est judicieusement émise par Marie-Françoise Montaubin⁷¹, sans que nous puissions juger de sa validité : puisque le chapitre par lequel le scandale est arrivé proposait une poétique allant “ *dans le sens d'une décomposition* ”, “ *s'acharner à sauver ce passage eût été aussi en nier en quelque manière la poétique pour revenir aux principes contre lesquels Mirbeau se dresse dès les premières pages, logique, continuité, anecdote bien léchée* ”.

Une autre question se pose à propos de ce chapitre hors-d'œuvre : pourquoi Mirbeau a-t-il décidé de rapporter, quinze ans après les avoir entendus, à ce qu'il prétend, d'hypothétiques propos tenus dans l'atelier d'Auguste Rodin par le sénile peintre Jean Gigoux, plus de quarante ans après les faits, propos qui, aux dires des balzaciens, notamment Marcel Bouteron, seraient pures calembredaines ? Plus généralement, au-delà du cas particulier des galipettes de Mme Hanska en contrepoint de la putréfaction sur pied du grand romancier, se pose la question du statut et de la valeur de nombre d'anecdotes, fort improbables, voire carrément farfelues, qu'affectionne le romancier. On y sent bien un légitime désir de démythifier la grande Histoire mensongère, de provoquer les imbéciles, de choquer la bonne conscience ou les préjugés de ses lecteurs, et aussi une jubilation manifeste à se payer leur tête, ou à les laisser dans une incertitude douloureuse. Il nous semble cependant qu'existe une raison plus essentielle. Aux yeux de Mirbeau, peu importe que l'anecdote soit controuvée, pour peu qu'elle permette de mettre en lumière des vérités qui lui sont chères et que l'on tient trop souvent sous le boisseau des préjugés et du politiquement correct. En l'occurrence, il s'agit de la guerre des sexes et de l'abîme d'incompréhension qui les sépare (les Balzac reviennent d'Ukraine “ *mariés et ennemis* ” pour s'être dupés l'un l'autre) ; de la contestation de ces lits de Procuste que sont la “ *bienséance* ” et la “ *vraisemblance* ”, auxquelles il fait la nique ; et de la parenté étroite qui lie le sexe et la mort, l'amour et la destruction, l'instinct génésique et la pourriture, et qui a déjà été illustrée dans *Le Jardin des supplices* et *Le Journal d'une femme de chambre*. On pourrait ajouter encore que, à travers Mme Hanska, il règle

66 *Le Temps*, 9 novembre 1907.

67 *Gil Blas*, 13 novembre 1907.

68 Naturellement, nous avons restauré ce mémorable chapitre à son emplacement initial. De même dans notre édition critique de l'*Œuvre romanesque* de Mirbeau.

69 Voir le *Journal littéraire* de Paul Léautaud, *loc. cit.*, tome II, p. 84.

70 Lettre à Thadée Natanson du 15 novembre 1907 (collection P.-H. Bourrelier).

71 Marie-Françoise Montaubin, “ *Mort de Balzac* ”, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 4, 1997, pp. 267-280.

certainement ses comptes, une nouvelle fois⁷², avec son incompréhensive épouse, l'ex-théâtreuse Alice Regnault, comme s'il subodorait par anticipation les plus ignominieuses trahisons de sa mémoire qu'elle ne manquera pas de multiplier, au lendemain de sa mort⁷³ : nouvelle illustration du paradoxe d'Oscar Wilde sur la vie qui imite l'art...

• Le scandale des Belges :

Outre Quiévrain, les chapitres d'humeur sur la Belgique, caricaturaux et injustes, personne n'en disconviendra, mais qui n'étaient évidemment pas à prendre au premier degré, ont suscité une flambée de colère patriotique, et notamment de virulentes répliques, dépourvues de toute espèce d'humour, fût-il belge, de la part de Pierre Broodcorens et de Maurice de Waleffe⁷⁴ : sans le vouloir, ni même s'en rendre compte, ils semblent apporter de la sorte une éclatante et expérimentale confirmation aux assertions du polémiste... Le seul à raison garder, avec le silencieux Verhaeren et l'embarrassé Maurice Maeterlinck⁷⁵, est un professeur de l'université de Bruxelles, Pol Errera, qui constate, à juste titre, que les Français sont “ *bien plus malmenés que les Belges, dans La 628-E8*⁷⁶ ”. Il n'a certes pas tort. Car si les Belges, transfigurés par le regard mirbellien, ne sont que gentiment ridicules, et si de surcroît le romancier fait son *mea culpa* et reconnaît avoir été injuste à leur égard, les Français, eux, apparaissent à la fois stupides, sales, rétrogrades et odieux, et Mirbeau ne songe pas un instant à battre sa coulpe pour autant... Et nombre de Français, à commencer par les enrégés du patriotisme, sont tout aussi dépourvus de cet “ *antiseptique* ” qu'est l'humour que leurs chatouilleux voisins du nord. D'où un troisième scandale.

• Le scandale des “ patriotes ” :

Ce qui scandalise les nationalistes, soiffards et hâbleurs, toujours avides de “ Revanche ”, comme s'il s'agissait d'un match de foot, ce sont évidemment les chapitres sur l'Allemagne, pour laquelle Mirbeau a les yeux de Voltaire pour l'Angleterre. Bien qu'il trace de l'ubuesque et mégalomaniacque Guillaume II *bifrons* un portrait démystificateur en diable et qu'il ne manque pas de souligner le côté féodal de la société wilhelminienne et l'autocratie du pouvoir impérial, il nous présente le deuxième *Reich* comme un pays prospère, propre, ordonné, dynamique, accueillant, ouvert à l'art d'avant-garde, et doté des “ *assurances ouvrières les plus libérales du monde* ”, qui fait avantageusement contraste avec une France passéiste, “ *misonéiste* ”, engluée dans la routine et l'immobilisme, et réfractaire à l'art moderne autant qu'à l'hygiène la plus élémentaire⁷⁷. Au moment où, selon les revanchards, en retard – ou en avance – d'une guerre, il conviendrait au contraire de mobiliser la ferveur patriotique des Français contre les “ *mauvais Allemands* ” en vue de leur arracher l'Alsace et la Lorraine dans une guerre sacralisée, notre pacifiste invétéré plaide, une

72 Il l'a déjà fait, à la faveur d'un pseudonyme ignoré d'Alice, dans un article incroyablement gynécophobe, “ *Lilith* ”, paru le 20 novembre 1892 dans *Le Journal*, et, par le truchement d'une fiction, dans une longue nouvelle, *Mémoire pour un avocat*, parue dans le même *Journal* pendant l'automne 1894 (et recueillie dans le tome II de ses *Contes cruels*, Librairie Séguier, 1990, Les Belles Lettres, 2000).

73 Elle fera fabriquer, par le renégat Gustave Hervé, un faux “ Testament politique d'Octave Mirbeau ” ; elle vendra toute sa bibliothèque et toute sa correspondance avec les plus grands artistes et écrivains du temps ; elle mettra également en vente toute sa collection de tableaux et de statues ; et elle lèguera toute sa fortune à l'Académie des Sciences qu'il n'a jamais cessé de tympaniser... En 1923, Sacha Guitry consacra une de ses pièces, *Un sujet de roman*, au couple Mirbeau et à cette trahison posthume (pièce reprise au Palais-Royal en 2001)..

74 Voir Pierre Broodcorens, in *La Belgique artistique et littéraire*, février 1908, pp. 302-316, et Maurice de Waleffe, “ M. Octave Mirbeau et les Belges ”, *La Revue*, 1^{er} mars 1908, pp. 60-66.

75 Voir sur ce point l'article de Pierre Michel, “ Maeterlinck et *La 628-E8* ”, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 9, 2002, pp. 239-247.

76 *La Revue*, 1^{er} mars 1908, p. 66.

77 Il évoque par exemple “ *la tare héréditaire où se reconnaît un véritable Français de France : la malpropreté monarchique et catholique, à qui Louis XIV donna le caractère d'une vertu et la force d'émulation d'un concours* ”...

nouvelle fois, pour l'amitié entre deux nations qui, complémentaires l'une de l'autre, pourraient ensemble assurer tout à la fois la paix et le progrès matériel et moral de deux peuples⁷⁸. Cette alliance lui semble de loin préférable à l'alliance contre-nature passée depuis quinze ans avec la sanglante autocratie tsariste, dont il a déjà révélé les terrifiantes et grotesques coulisses dans *Les 21 jours d'un neurasthénique*.

Pour aggraver son cas, il nous présente de l'Alsace une vision radicalement différente de celle véhiculée par l'habituelle propagande revancharde. Au lieu d'un peuple uni dans la résistance contre l'occupant teuton, il évoque une germanisation fort avancée, à laquelle ne s'opposent guère, pour la forme, que " *quelques familles bourgeoises* ", dépourvues d'influence et de crédit. Et au lieu de la régression sociale que l'on prétend, l'occupation allemande est présentée comme un appréciable progrès en termes d'hygiène et d'urbanisation... Pour que l'opposition entre les deux pays dont il souhaite la réconciliation et l'amitié soit mise davantage en lumière, la dernière page du récit nous présente un tableau des plus contrastés entre la douane allemande propre, active, où les automobilistes sont respectés et traités humainement, et une douane française bureaucratique et tracassière, qui n'est qu'" *un trou puant, un cloaque immonde, un amoncellement de fumier* ", et où les voyageurs sont " *accueillis comme des chiens* "... Vingt et un ans après le sulfureux chapitre II du *Calvaire* sur la débâcle de l'armée de la Loire, Mirbeau persiste et signe, aggravant son cas aux yeux des patriotes de carnaval dont il se gausse.

Ce triple scandale, qui s'ajoute à toutes les rancunes et incompréhensions accumulées par Mirbeau au cours de ses trente-cinq années de batailles ininterrompues, a empêché nombre de lecteurs de porter sur *La 628-E8* le jugement serein que cet ouvrage novateur eût mérité. Cela n'a pas empêché le volume de bien se vendre : du vivant de Mirbeau, 43 000 exemplaires seront écoulés. Si l'on songe qu'il ne s'agit pas d'un roman, que ce drôle d'objet littéraire ne s'inscrit dans le cadre d'aucun genre existant, qu'il est amputé d'un chapitre fort attendu, et qu'il est précédé d'une fâcheuse et sulfureuse réputation, force est de convenir que ce résultat est inespéré : on est loin des " *cent exemplaires* " pronostiqués dans la lettre à Claude Monet de 1891 ! Peut-être faut-il y voir la preuve que l'on trouve dans le lectorat de l'époque un peu moins de " *croupissantes larves* " et un peu plus d'" *âmes naïves* " encore accessibles à l'humour et à la raison que notre nihiliste n'avait tendance à le croire...

Pierre MICHEL
Président de la Société Octave Mirbeau

POUR EN SAVOIR PLUS

1. Ouvrages généraux sur Mirbeau :

Les deux ouvrages principaux sont :

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

Autres publications :

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

78 Mirbeau développe les mêmes analyses dans son article de 1907 sur la *Salomé* de Richard Strauss (recueilli dans ses *Chroniques musicales*, Séguier – Archimbaud, 2001), et dans un article paru le 14 juillet 1907 dans la *Neue freie Presse* de Vienne.

1977, 190 pages.

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

Revue :

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

2. Études sur *La 628-E8* et *La Mort de Balzac* :

- Angenot, Marcel, *À propos d'un pamphlet*, Bruxelles, Vromant, 1911, 15 pages.
- Asholt, Wolfgang, " De la statue à *La Mort de Balzac* : les Balzac de Mirbeau ", *Littérature et nation*, Université de Tours, n° 17, octobre 1997, pp. 99-115.
- Bayle, Marie-Laure, "*La 628-E8* : une bombe formelle", mémoire de maîtrise dactylographié, Université de Nancy, 2000, 113 pages.
- Campolonghi, Luigi, "*La 628-E8* di Ottavio Mirbeau ", *Il Lavoro*, 26 novembre 1907 (repris par Carlo Cordié, dans *Nuova antologia*, avril-juin 1996, pp. 214-221].
- Cavalieri, Raffaella, " Una nuova percezione del mondo attraverso un automobile. *La 628-E8* di Octave Mirbeau ", préface de Octave Mirbeau, *Viaggio in automobile attraverso il Belgio e l'Olanda*, Edimond, Città di Castello, 2003, pp. 7-20.
- Cavalieri, Raffaella, " L'automobile, nouvelle héroïne romanesque - De Mirbeau à Pirandello et Bontempelli ", *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, n° 10, mars 2003, pp. 124-130.
- Dufief, Pierre, " Octave Mirbeau, un romancier automobiliste en 1900 ", in Actes du colloque *L'Automobile avant 1960*, I. U. T. du Mans, 1991, pp. 61-66.
- Foucart, Claude, " Le Musée et la machine : l'expérience critique dans *La 628-E8* ", in Actes du

colloque *Octave Mirbeau*, Presses de l'Université d'Angers, 1992, pp. 269-280.

- Gendrault, Alain, "Octave Mirbeau et Fernand Charron", *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, n° 2, mai 1995, pp. 221-226.
- Gruzinska, Aleksandra, "Octave Mirbeau's Mme Hanska in *La Mort de Balzac*", in *Nineteenth century french studies*, vol. 15, n° 3, 1987, pp. 302-314.
- Juin, Hubert, préface de *La 628-E8*, U. G. E., 10/18, 1977, pp. 5-31.
- Lair, Samuel, *Le Mythe de la Nature dans l'œuvre d'Octave Mirbeau*, thèse dactylographiée, université de Brest, 2002, pp. 331-334.
- Lair, Samuel, "Destins du conflit chez Octave Mirbeau : des *21 jours d'un neurasthénique* à *La 628-E8*", Actes du colloque de Lorient, *Dynamiques du conflit*, CRELLIC – Université de Bretagne-Sud, Lorient, 2003, pp. 179-191.
- Lloyd, Christopher, "Travelling man : Octave Mirbeau and *La 628-E8*", in *Occasional papers in literary and cultural studies*, n° 2, E. S. R. I., University of Salford, mars 1994.
- Maurice, René, *La Fugue à Bruxelles. Proscrits, exilés, réfugiés et autres voyageurs*, Paris, Le Félin, 2003, pp. 277-286.
- McCaffrey, Enda, "*La 628-E8* : la voiture, le progrès et la post-modernité", *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, n° 6, mai 1999, pp. 122-141.
- Michel, Pierre, "Mirbeau et le concept de modernité", *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, n° 4, mai 1997, pp. 11-32.
- Michel, Pierre, "Introduction" à *La 628-E8*, in *Œuvre romanesque de Mirbeau*, Buchet/Chastel, Paris – Société Octave Mirbeau, Angers, 2001, tome III, pp. 269-277.
- Michel, Pierre, "Maeterlinck et *La 628-E8*", *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, n° 9, mars 2002, pp. 239-247.
- Michel, Pierre, et Nivet, Jean-François, "Une Publication scandaleuse", postface de *La Mort de Balzac*, Le Lérot, Tusson, 1989, pp. 57-71 [réédition en mai 1999, aux Éditions Arte - Éditions du Félin, pp. 93-118].
- Montaubin, Marie-Françoise, "Mort de Balzac", Angers, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 4, 1997, pp. 267-280.
- Nivet, Jean-François, "Octave Mirbeau sur la route", préface de *Les Animaux sur la route*, Séquences, Rezé, 1999, pp. 11-22.
- Rodriguez Reyes, Pilar, "Le Port, patrie du peintre : l'esthétique de l'eau chez Monet et Mirbeau", *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, n° 4, mai 1997, pp. 141-151.
- Roulx, Didier de, *La 629-E9*, Paris, Éditions de la jeune école, 1923, 212 pages [à la manière de...].
- Roy-Reverzy, Éléonore, "*La 628-E8* ou la mort du roman", *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, n° 4, mai 1997, pp. 257-266.
- Soncini Fratta, Anna, "*La 628-E8* d'Octave Mirbeau : quand les Belges font peur aux Français", in *France-Belgique 1848-1914*, Labor, Bruxelles, pp. 427-437.
- Thoby, Anne-Cécile, "*La 628-E8* : opus futuriste ?", *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, n° 8, avril 2001, pp. 106-120..
- Van Balberghe, Émile, "Un Sadisme colonial", postface au *Caoutchouc rouge*, Libraires momentanément réunis, Bruxelles, 1994, pp. 11-29.
- Vareille, Arnaud, "C'est la vie qui exagère" : quelques remarques à propos de la mort de Balzac dans *La 628-E8* d'Octave Mirbeau", *Studia romanica posnaniensa*, Poznan, n° 31, 2004, pp. .
- Walker, John, *L'Ironie de la douleur - L'Œuvre d'Octave Mirbeau*, thèse dactylographiée, Université de Toronto, 1954, pp. 379-398.
- Ziegler, Robert, "The Landscape of Death in Octave Mirbeau", *L'Esprit créateur*, hiver 1995,

pp. 71-82.

- Ziegler, Robert, " Object loss, fetishism and creativity in Octave Mirbeau ", *Nineteenth century french studies*, volume 27, n° 3-4, printemps-été 1999, pp. 402-415.

3. Fonds Octave Mirbeau

Un Fonds Octave Mirbeau, ouvert aux chercheurs, a été constitué à la Bibliothèque Universitaire d'Angers. Il comprend toutes les œuvres de Mirbeau en français, ses quelque 2000 articles, 125 traductions en une vingtaine de langues, tous les livres, toutes les études universitaires et tous les articles consacrés à Mirbeau. Son catalogue, d'environ 800 pages, est consultable sur Internet (site de la B.U. d'Angers : <http://buweb.univ.angers.fr/EXTRANET/OctaveMirbeau>), ainsi que 800 articles de Mirbeau, qui ont été numérisés.

**Pour adhérer à la Société Octave Mirbeau,
qui donne droit aux *Cahiers Octave Mirbeau*,
adresser un chèque de 31 euros (15, 50 pour les étudiants)
au siège social de la Société Octave Mirbeau,
10 bis rue André Gautier, 49000 - ANGERS
michel.mirbeau@free.fr**