HAL open science

Du recyclage des articles de presse dans les fictions romanesques au tournant des XIXe et XXe siècles : poétique et politique

Marie-Françoise Melmoux-Montaubin

To cite this version:

Marie-Françoise Melmoux-Montaubin. Du recyclage des articles de presse dans les fictions romanesques au tournant des XIXe et XXe siècles : poétique et politique. Carlo-Umberto Arcuri; Andreas Pfersmann. L'Interprétation politique des œuvres littéraires, Kimé, pp.223-236, 2014, 978-2-84174-649-1. hal-03774389

HAL Id: hal-03774389

https://u-picardie.hal.science/hal-03774389v1

Submitted on 20 Sep 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Du recyclage des articles de presse dans les fictions romanesques au tournant des XIXe et XXe siècles : poétique et politique

Plongée dans ce qu'Alain Vaillant et Marie-Ève Thérenty appellent « l'ère médiatique[1] » et dont ils datent la naissance de 1836, année de la création de *La Presse* par Émile de Girardin, la seconde moitié du XIXe siècle est agitée de soubresauts multiples, largement orchestrés par une presse toujours plus influente, au service de ceux qu'on va bientôt désigner comme les « intellectuels ». Si ce magistère nouveau de la presse apparaît incontestable, les dernières années du siècle sont cependant le lieu d'expériences originales, à l'occasion desquelles on voit des hommes de presse, journalistes reconnus, recycler leurs articles dans des ouvrages, parfois conçus comme de simples recueils amassant la matière d'une année de production journalistique – qu'on pense, seulement, à Maupassant –, parfois, plus rarement pourtant, écrits comme de véritables livres, le plus souvent sous forme de fiction romanesque.

Le transfert du texte de la presse quotidienne dans la fiction romanesque implique cependant des variations essentielles dans les conditions de lecture et de réception des textes. En retour, l'investissement de la fiction par des articles souvent déjà lus et clairement identifiés ou identifiables, déplace ses enjeux et incite à la soumettre peu ou prou à un jugement de vérité dont elle n'est *a priori* pas justiciable. Ce sont donc quelques questions qui retiendront, de manière très simple, ma réflexion : que devient un article politique quand il passe du journal dans la fiction ? Comment la fiction devient-elle politique, et sous quelles conditions ? Peut-on raisonnablement parier sur l'invention d'une forme nouvelle, née à la fin du XIXe siècle sous l'impulsion de la presse quotidienne, celle d'un roman politique, dont l'apparition serait en quelque sorte concomitante de celle du roman à thèse sans pour autant se confondre avec elle ?

Pour tenter d'aborder ces questions, j'ai choisi de prendre comme exemple l'œuvre d'Octave Mirbeau qui présente l'originalité de proposer une réflexion continue sur le roman et son nécessaire renouvellement formel[2], du *Jardin des supplices* (1899) organisé autour d'une

[1] Alain Vaillant et Marie-Ève Thérenty, *1836. L'an I de l'ère médiatique*, *Étude littéraire et historique du journal* La Presse *d'Émile de Girardin*, Paris, Nouveau Monde édition, 2001.

[2] En témoigne notamment la célèbre lettre à Claude Monet de 1871 : « Je suis dégoûté, de plus en plus, de 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 », dans *Correspondance avec Claude Monet*, Tusson, édition du Lérot, 1990, p. 126.

intrigue sentimentale ou plutôt sexuelle jusqu'à *La 628-E8* (1907), objet littéraire non identifié de l'aveu même de l'écrivain, en passant par *Le Journal d'une femme de chambre* (1900) et la fiction diariste que *Les 21 jours d'un neurasthénique* (1901) reprennent et prolongent. Les biographes de Mirbeau ont choisi de placer *Le Jardin des supplices* et *Le Journal d'une femme de chambre* dans la liste de ses romans, tandis que les deux textes ultérieurs apparaissent dans la vague catégorie « récits, contes et nouvelles », témoignage de l'étonnement qu'ils suscitent. Cette bipartition masque cependant l'essentiel : si les derniers textes de Mirbeau, publiés entre 1899 et 1907 (je laisse volontairement de côté le dernier roman, *Dingo*, dont on sait qu'il n'est que partiellement l'œuvre du romancier[3]) obéissent tous au même projet explicitement avoué par l'auteur, celui de « défaire » le roman[4], ils usent aussi de la même manière, le « collage » d'articles, artifice supposé relever l'infériorité liée au romanesque pour faire du roman un « livre d'idées pures[5] », qui pourrait bien répondre à la définition d'un roman politique. Or si c'est essentiellement comme journaliste engagé que Mirbeau est connu et apprécié de ses contemporains, il n'a pas été assez souligné que le choix d'un engagement politique cohérent, après des années d'errance idéologique, est chez lui concomitant de l'entrée en littérature opérée sous le signe du jeu avec les formes romanesques. Politique et poétique apparaissent ainsi essentiellement liées, récusant d'entrée de jeu l'hypothèse un peu facile qui consisterait à penser qu'un journaliste engagé « se sert » de la littérature pour diffuser plus largement ses idées. Ce n'est donc pas d'une « utilisation » ni même d'une « efficacité » de la fiction que je traiterai ici, mais bien de la manière dont elle fait advenir le politique.

Poétique du journal, poétique romanesque

Lors même qu'il est repris à l'identique, le transfert d'un article dans le corps d'une fiction romanesque en modifie nécessairement la lecture et l'interprétation. Ce sont des articles de formes variées, écrits pour des quotidiens, que Mirbeau réinvestit dans ses fictions : articles d'actualité, clairement en prise sur un événement (c'est le cas de la plupart des chroniques liées à l'affaire Dreyfus, durant laquelle Mirbeau se pose en partisan acharné du capitaine, mais aussi de la dénonciation de certains scandales judiciaires ou encore des

[3] Voir la notice de Pierre Michel dans *Octave Mirbeau, Œuvre romanesque*, volume 3, Paris, Buchet/Chastel, Société Octave Mirbeau, 2001, p. 615 et suivantes.

[4] Voir notamment Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, « Mort de Balzac », dans *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 4, 1997, p. 267-280 et Éléonore Reverzy, « *La 628-E8* ou la mort du roman », *ibid*., p. 257-266.

[5] Lettre à Monet, *op. cit.*

exactions commises à l'occasion des conquêtes coloniales), interviews, le plus souvent fictives, de personnalités politiques, qui se situent à peu près dans la même optique, à cela près que le réel s'y mêle à la fiction, contes enfin, à la manière de ceux de Maupassant, dont le lecteur du quotidien semble sommé de tirer la « leçon » ou la « morale », d'ordinaire assez limpide, dans une tradition qui est celle de « l'exemplum ».

Actualité, interviews, contes, sans considération cette fois de leur rapport au réel, valent dans le quotidien pour eux-mêmes. Ils peuvent certes entrer dans un lien de collaboration avec la page dans laquelle ils s'inscrivent ; mais ce lien n'est pas nécessairement requis et la lecture de la presse quotidienne montre que les efforts de construction d'une signification de la page ou du numéro dans son ensemble sont encore relativement rares[6]. Ils participent en revanche le plus souvent d'une construction diachronique du sens, les diverses collaborations d'un même journaliste ou les divers textes relevant d'une même rubrique, chronique ou feuilleton notamment, construisant, numéro après numéro, un tout signifiant. Si cette cohérence est bien réelle et souvent aisément repérable, il convient cependant de ne pas en exagérer la portée pragmatique : elle exige, pour prendre tout son sens, une pratique de relecture qui ne semble pas ancrée dans les habitudes des lecteurs de journaux, si l'on omet toutefois la lecture sérielle du feuilleton. L'article du quotidien vaut ainsi le plus souvent dans une relative indépendance par rapport au reste de la page et à la constitution de la série. On conçoit sans peine, dès lors, les mutations qu'impose son transfert dans un roman dans lequel il participe à un tout, dont il contribue, mêlé à d'autres pages déjà publiées elles-mêmes dans des quotidiens ou écrites pour l'occasion, à construire le sens.

Publié dans le quotidien, l'article s'impose aussi par son actualité qui, si elle est son essence même, engage également le caractère éphémère que déplorent souvent les chroniqueurs : textes d'un jour, les chroniques ne vivraient qu'un jour. La fiction romanesque, à cet égard, leur confère pérennité, et, par-delà l'évidence économique, c'est l'un des motifs les plus souvent avoués du recyclage des articles du quotidien dans la fiction. Mais cette pérennité s'accompagne d'une décontextualisation plus ou moins violente. Quand le lecteur du journal identifie les scènes ou les motifs exposés et en cherche si besoin le référent, celui du roman s'en garde généralement. C'est aussi qu'il a appris, depuis Flaubert, que la littérature est autonome et que là réside sa spécificité. Quand le journaliste est fortement

[6] Voir Judith Lyon-Caen, « Lecteurs et lectures : les usages de la presse au XIXe siècle », dans Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant, *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*, Nouveau Monde éditions, 2011, p. 23-60.

impliqué dans son propos, l'article, transféré sur la scène romanesque, n'appartient plus à celui qui l'a signé ; c'est un personnage qui, le plus souvent, le reprend à son compte. Qu'il se fasse ainsi « porte-parole » de l'auteur, il est certes permis de le penser ; mais le propos n'en dépend pas moins de son *ethos*, nécessairement distinct de celui de l'auteur, quand l'article, au contraire, liait étroitement le texte à la personnalité de son signataire. L'opération de décontextualisation peut cependant s'entendre en un double sens : si elle détache effectivement le texte de son ancrage immédiat, lui ôtant, le cas échéant, son poids politique d'actualité, elle peut, à rebours, lui en conférer un auquel il ne prétendait pas initialement. Ce sont ainsi des opérations complexes qui se jouent dans le recyclage, apparemment anodin, de l'article de presse dans la fiction.

Les romans de Mirbeau : une poétique du collage

Journaliste prétendant comme beaucoup de ses confrères à une carrière littéraire, Mirbeau comme la plupart d'entre eux a fait son entrée en littérature par un recueil d'articles, plus précisément d'ailleurs (cela, aussi, est courant), de contes publiés dans la presse : les *Lettres de ma chaumière*, publiées en 1885, font entendre jusque dans leur titre le souvenir des *Lettres de mon moulin*, la double revendication d'une poétique de l'intimité et de la déliaison et la distance prudente de celui qui reste en marge du monde, considéré depuis les lointains d'une chaumière. Ce sera pourtant la seule tentative de ce genre chez Mirbeau, qui délaisse aussitôt la poétique du recueil – non sans en tirer pourtant le plus grand profit : les *Lettres de ma chaumière* seront partiellement republiées, quelques années plus tard (1894) sous le titre *Contes de la chaumière* – et semble bien aussi, dans un premier temps, abandonner à la presse les articles qu'il écrit, à un rythme soutenu, pour différents quotidiens. C'est donc l'événement politique qui impose un tournant décisif à sa pratique littéraire, puisque c'est au moment de son engagement dans l'Affaire Dreyfus qu'il se lance dans des compositions audacieuses, bouleversant les règles de la poétique romanesque.

À compter de cette date l'opinion des lecteurs et critiques est unanime, si leur appréciation diverge : « fonds de tiroir d'un journaliste[7] » pour l'une, « marchandise[8] » qui n'a rien du roman pour l'autre, les textes de Mirbeau sont désormais désignés comme des

[7] Rachilde, *Mercure de France*, octobre 1901, cité par Pierre Michel dans l'introduction à *Les 21 Jours d'un neurasthénique*, Octave Mirbeau, *Œuvres romanesques*, vol. III, *op. cit.*, p. 10.

[8] Maxime Revon, *Octave Mirbeau, son œuvre*, édition de la *Nouvelle revue critique*, 1924, p. 23 : « mettre "roman" sur cette marchandise, c'est une fiction qui fait croire à un lien qui n'existe pas. »

« monstres », des « patchworks[9] », fruits de collages journalistiques plus ou moins maîtrisés. Deux exemples, dans leurs différences mêmes, suffisent à le prouver. *Les 21 jours d'un neurasthénique* fournit la formule la plus simple : composé de vingt-trois chapitres (un chapitre introductif et une conclusion encadrent le récit des 21 jours/chapitres annoncés par le titre), la fiction rassemble une soixantaine de textes préalablement publiés par Mirbeau dans la presse, unis par les liens les plus ténus. Ainsi dans le chapitre II, une petite introduction romanesque[10] légitime le collage d'une première chronique ; la fin de la reprise clairement marquée (« Là finissent mes notes sur Clara Fistule[11] »), quelques propos sont échangés entre les deux personnages, permettant l'introduction d'un second article : « Oh ! tu me trouves changé ?... me dit-il… C'est vrai… Et c'est toute une histoire… Veux-tu que je te la raconte ?... / Et sans attendre mon consentement, voici l'étrange récit qu'il me fit.[12] » La technique était plus raffinée dans *Le Jardin des supplices* (et il conviendra de s'interroger sur le sens de cette évolution). Si le roman brasse très largement une matière journalistique, reprise et suture d'articles dont certains ont déjà été publiés à plusieurs reprises, sous des formes variées parfois, des gages sont donnés au romanesque puisque les articles, tantôt prêtés au narrateur, tantôt mis dans la bouche de sa compagne, Miss Clara, ou d'un comparse heureusement rencontré (la technique est, à cet égard, la même que celle des *21 jours*) trouvent leur place dans l'aventure sexuelle qui conduit les deux personnages aux frontières du mal. C'est ainsi par exemple qu'un officier, séduit par le charme de la jeune femme, raconte l'une de ses inventions les plus remarquables, celle de la petite balle « Dum-Dum », balle exquise, puisqu'avec « elle…, il n'y a pour ainsi dire, plus de blessés[13] » : c'est, pour Mirbeau, l'occasion de reprendre un article qui dénonce du même mouvement les violences de la guerre et les horreurs de la conquête coloniale[14] ; pour la jeune femme, celle d'une excitation sexuelle croissante, qui précipite sa liaison avec le narrateur. Que leur insertion soit pourtant légitimée ou non par une trame romanesque, les reprises d'articles naguère publiés

---

[9] Pierre Michel, « *Le Jardin des supplices* : entre patchwork et soubresauts d'épouvante », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 3, 1996, p. 46-72.

[10] *Les 21 Jours d'un neurasthénique*, *op. cit.*, p. 28 : « Ce soir, je suis allé au Casino, je suis allé me traîner au Casino… (…) Comme j'étais là, affalé dans le jardin, sur un banc, à regarder défiler les gens, un homme gros et gras, qui m'observait depuis quelques temps, vint à moi, tout à coup. – Je ne me trompe pas ?... me dit-il… tu es bien Georges Vasseur ? – Oui… - Et moi ?... Tu ne me reconnais pas ? – Non… - Clara Fistule, mon vieux… ».

[11] *Ibid.*, p. 31.

[12] *Ibid, loc. cit.*

[13] *Le Jardin des supplices*, dans *Octave Mirbeau, Œuvre romanesque*, vol. II, Paris, Buchet/Chastel, Société Octave Mirbeau, 2001, p. 222.

[14] « La Fée Dum-Dum », *Le Journal*, le 20 mars 1898.

dans la presse quotidienne constituent l'essentiel du *Jardin* comme des *21 jours*. Il en va de même d'ailleurs dans *Le Journal d'une femme de chambre*, à mi-chemin en quelque sorte entre ces deux textes, puisque le romancier y cède aux exigences du romanesque tout en tirant profit des libertés qu'offre la fiction diariste, de même aussi dans *La 628-E8* où le paradigme du récit de voyage sert de prétexte à l'insertion de morceaux choisis.

Politique de l'article : du quotidien au roman

S'ils ne sont pas tous d'inspiration politique, il n'en reste pas moins que la plus grande partie des articles réinvestis dans ces textes en relèvent, qu'il s'agisse d'évoquer l'affaire Dreyfus ou la question coloniale, qui dominent la scène politique contemporaine. Mirbeau a, dès 1885, consacré trois articles à la colonisation[15]; ils seront suivis de bien d'autres, directement articulés sur ce thème (« Colonisons », *Le Journal*, le 13 novembre 1892, devenu « Civilisons ! » dans le même *Journal*, le 22 mai 1898), ou qui l'abordent par la bande, comme « Profil d'explorateur », publié dans *L'Écho de Paris*, le 21 juin 1892 sous la forme d'un « Dialogue triste » et repris dans *Le Journal* le 15 juillet 1894, ou bien encore « Maroquinerie », publié dans le *Gil Blas* le 28 septembre 1887, repris dans *Le Journal* le 12 juillet 1896. D'autres titres pourraient être évoqués : je ne m'attarderai pas sur une liste exhaustive non plus que sur les variantes, souvent légères, de ces reprises d'articles, qui présentent tous cependant au moins deux caractéristiques communes : avoir été plusieurs fois publiés dans la presse par Mirbeau, témoignage de l'intérêt tout particulier qu'il leur reconnaît ; avoir été intégrés par lui, ensuite, dans l'un de ses romans, *Le Jardin des Supplices* ou *Les 21 jours d'un neurasthénique* en l'occurrence, certains étant encore repris ultérieurement, avec l'accord de leur auteur, dans *La Révolte*, journal anarchiste fondé par Jean Grave. La circulation des textes est ainsi intense, de la presse quotidienne au roman pour revenir parfois au journal, sans que l'impact de ces transferts médiatiques ait été réellement étudié.

La confrontation de « Colonisons » avec le passage qui l'intègre dans *Le Jardin des supplices* souligne la désinvolture avec laquelle Mirbeau tord son texte, mélangeant les paragraphes pour recomposer le tout. Ces manipulations ne suffiraient certes pas à modifier le sens du texte, si n'intervenait un certain nombre d'éléments qui sèment la confusion et que je me contenterai d'énumérer. Le plus évident réside dans la soustraction d'un paragraphe réflexif situé au cœur du texte, qui prenait du recul par rapport à l'anecdote et convoquait une

[15] Il s'agit de « Tombouctou », *Le Gaulois*, le 27 janvier 1885 ; « La Tristesse de Norodon Ier », *Le Gaulois*, le 2 février 1885 et de « Les Chinois de Paris », *La France*, le 1er avril 1885.

réflexion sur l'idée de « civilisation », à la lumière de la conquête coloniale. S'il donnait sens au changement du titre de l'article entre 1892 et 1898, « Colonisons » devenant ironiquement « Civilisons ! », il disparaît de la fiction. Certains termes, à l'inverse, sont venus se glisser dans le récit, comme l'allusion aux colonisateurs Anglais qui « égorgèrent **stupidement, sans supplices**[16] **»** ou encore[17] l'ajout de l'allusion aux « tribades de Bénarès[18] » ; un peu plus loin, c'est un massacre « sans art[19] » qui est conspué, avant que le personnage ne conclue : « Regarde ici, devant toi, autour de toi… Il n'est pas un grain de sable qui n'ait été baigné de sang… et ce grain de sable lui-même, qu'est-il sinon de la poussière de mort ?... Mais comme ce sang est généreux et féconde cette poussière !... Regarde… l'herbe est grasse… les fleurs pullulent… et l'amour est partout !...[20]». Autant d'ajouts qui ancrent le propos dans un contexte érotique de jouissance et de plaisir : d'où les « tribades » et le « pullulement des fleurs » dont le lecteur peut découvrir une description hallucinée ; d'où les « supplices » nécessairement pratiqués avec « art » ; d'où le massacre qui nourrit l'amour. Il faut alors rappeler que, dans la fiction, tout ce discours de dénonciation des horreurs de la guerre coloniale est placé dans la bouche de Clara, « héroïne » perverse, évidemment sadique, qui jouit de ces horreurs. C'est ce que rappellent clairement les quelques lignes qui encadrent la reprise de l'article. D'un côté : « le sang est un précieux adjuvant de la volupté… C'est le vin de l'amour[21] », tandis que la page se referme sur le rappel du supplice de la cloche, attendu avec impatience.

Placée dans la bouche d'une jeune femme qui jouit de la violence et en dévoile, page après page, le potentiel érotique, la dénonciation des atrocités de la colonisation ne s'efface certes pas ; à s'intégrer pourtant dans une réflexion plus large sur le mal, ouverte dès le Frontispice du roman et l'éloge paradoxal du meurtre qu'il promeut, elle perd une part de spécificité. Guerres, massacres coloniaux, violences, se confondent en une même mise en évidence du mal inhérent à la nature humaine. On comprend certes le lien analogique qui s'établit entre l'atteinte au corps biologique et l'atteinte au corps social. Il n'en reste pas moins que dans la rencontre des différentes formes de violence, la charge contre le

[16] *Le Jardin des supplices, op. cit.*, p. 277. Je souligne.
[17] Je laisse de côté le passage des icônes japonaises aux icônes chinoises, motivé tout à la fois par la relative méconnaissance de l'art oriental, même s'il est alors très à la mode, et par la nécessité romanesque de multiplier les allusions à la Chine, puisque le récit se déroule au bagne de Canton.
[18] *Loc. cit.*
[19] *Ibid.*, p. 278.
[20] *Loc. cit.*
[21] *Ibid.*, p. 277.

colonialisme dépouille au moins en partie sa signification politique et son poids d'actualité. La lecture du roman par Zola apparaît à cet égard symptomatique. Après avoir reproché à Mirbeau le caractère décousu de l'intrigue (lié à la suture des articles), Zola poursuit, comme un éloge : « on est vraiment dans l'au-delà, ce n'est plus que l'homme et la femme jetés dans une étreinte, dans un spasme, à toutes les joies et à toutes les douleurs de l'amour, à la vie totale[22] »… La réalité de la dénonciation politique s'efface singulièrement dans ce parcours. Tout se passe comme si, alors même que Mirbeau s'était efforcé, au prix d'ailleurs de bien des artifices[23], de baliser politiquement son texte, intégrant notamment à la réflexion contemporaine des chroniques écrites des années avant le déclenchement de l'Affaire ou la crise coloniale, et qui, audacieusement mêlées à d'authentiques chroniques d'actualité, en prenaient finalement la couleur, le roman d'amour, envers et contre tout, s'imposait en première ligne dans l'incarnation de la dévoreuse sexuelle qu'est Clara. Peut-être est-ce cependant une autre manière de regarder la politique que cette assomption d'un pouvoir féminin dans le monde des hommes : l'affaire Dreyfus et la colonisation délivrent ainsi un message qui, s'il est bien politique toujours, n'en est pas moins inattendu et échappe sans doute dans une large mesure à son auteur. Loin du propos évident d'un roman à thèse ou même d'un roman engagé, le politique, ici, se construit dans et par le romanesque.

Politique du roman

Nul doute cependant que cet « échec » du projet explicitement envisagé – combien de lecteurs ne lurent en effet *Le Jardin des supplices* ou *Le Journal d'une femme de chambre* que comme des romans érotiques, voire pornographiques ? – n'ait contribué à tourner Mirbeau vers d'autres expériences d'écriture de la fiction politique. *Les 21 jours d'un neurasthénique*, réduisant l'intrigue autant qu'il est possible, tire les conséquences de cette réception. Le collage des articles, désormais exhibé, feint la simplicité : la chronique quotidienne se donne pour elle-même, sans détours comme si l'absence de composition équivalait à une sorte de transposition « pure ». Il apparaît pourtant que, comme dans les romans précédents, quoique selon des modalités légèrement différentes, le romanesque, loin de transcrire seulement le politique, le construit.

---

[22] Lettre d'Émile Zola à Octave Mirbeau du 1er juin 1899, citée par Pierre Michel dans son Introduction au roman, *op. cit*., p. 143.

[23] Le roman s'ouvre sur une dédicace qui en fait l'expression – une expression, du moins – de l'Affaire : « Aux Prêtres, aux Soldats, aux Juges, / aux Hommes, / qui éduquent, dirigent, gouvernent les hommes, / je dédie / ces pages de Meurtre et de Sang. », *op. cit.*, p. 163. Il se referme de même sur une datation (« Clos Saint-Blaise, Paris, 1898-1899 », *op. cit.*, p. 336) qui situe son écriture au cœur même du procès.

L'analyse du chapitre XIX, collage de six articles naguère écrits pour divers quotidiens, permet d'en dessiner les lignes. S'il présente, à l'ouverture, la même ambiguïté que *Le Jardin des supplices* – « Nous avons dîné, hier, chez Triceps : dîner offert en l'honneur de son ami et protecteur le docteur Trépan. Il y avait dix convives, tous riches, tous heureux. Durant le repas et après le repas, nous n'avons naturellement parlé que de la misère humaine. **C'est une sorte de joie sadique qu'ont les riches de pleurer, après boire et quand ils sont bien gorgés de sauces, sur les pauvres… Il n'y a rien comme les mets abondants et épicés, les vins rares, les fruits merveilleux, les fleurs et les argenteries, pour nous inspirer des émotions socialistes**. La discussion, commencée dans la philosophie, a peu à peu dégénéré en anecdotes… Et chacun a raconté son histoire…[24] » –, le parallélisme n'est qu'apparent, témoignant cependant d'un tropisme particulier de l'écriture mirbellienne : quand en effet Clara ou Célestine possédaient un *ethos* propre, susceptible d'imposer une distance ironique face aux « émotions socialistes » qui constituent le cœur des articles, ce n'est plus le cas de ces convives de fantaisie. *Les 21 jours d'un neurasthénique* enregistre la disparition du personnage balzacien, tel que pouvait le définir Barthes, en sorte que la voix seule du narrateur se fait entendre, levant de ce fait une partie des ambiguïtés liées la fiction.

Le chapitre rassemble six textes, dont la publication initiale s'étend entre 1894 et 1901, de part et d'autre, donc, de cette Affaire décisive dans le parcours politique de Mirbeau. Leur hétérogénéité originelle est soulignée par les titres sous lesquels ils furent d'abord publiés : deux contes (« Le Mur », *L'Écho de Paris*, le 20 février 1894 et « Le Portefeuille », *Le Journal*, le 23 juin 1901) voisinent avec des textes définis par leur forme, lettre (« Une lettre », *Le Journal*, le 11 novembre 1900) ou lettre ouverte (« Pour M. Lépine », *Le Journal*, le 8 novembre 1896), tandis que deux autres évoquent un discours scientifique, d'économiste patenté : « Dépopulation » (*Le Journal*, le 25 novembre 1900) et « La Question sociale est résolue » (*Le Journal*, le 19 septembre 1897). Point d'unité générique ; point d'unité de temps ; ajoutons que le collage des articles ne respecte pas la chronologie de leur publication.

Les questions abordées se croisent habilement : « Pour M. Lépine » évoque une prostituée qui, faute de plaire encore, offre au client une fillette de treize ans ; le récit suivant, « Dépopulation », revient sur le destin d'une famille populaire, dont les trois jeunes enfants sont morts de misère et que l'administration se propose de soumettre à un impôt spécial, destiné à encourager la procréation ; « Le Mur », ensuite, présente sous forme de conte l'aventure du vieux père Rivoli, malheureux propriétaire d'un muret qui menace ruine : veut-

[24] *Les 21 Jours d'un neurasthénique*, *op. cit.*, p. 188. Je souligne.

il le réparer, il est soumis à l'amende, puisqu'il n'a pas demandé l'autorisation ; mais l'autorisation ne vient pas, le muret tombe, et le vieux, incapable de payer l'amende qu'il doit derechef acquitter, sur le point d'être exproprié, se suicide. « Le Portefeuille », plusieurs fois repris par Mirbeau qui en fit même une pièce de théâtre créée au Théâtre de la Renaissance-Gémier le 9 février 1902, présente Jean Guenille – ailleurs Jean Loqueteux –, sans domicile fixe d'une honnêteté scrupuleuse : ayant trouvé un portefeuille richement garni, il le rapporte au commissariat ; mais son honnêteté le conduit au dépôt car « Il n'existe pas, dans le Code ni ailleurs, un article de loi qui vous oblige à retrouver, dans la rue, des portefeuilles garnis de billets de banque… Il y en a, au contraire, un qui vous force à avoir un domicile…[25] ». « Une lettre » est adressée par un autre « guenilleux » à un bourgeois : racontant sa vie, son auteur annonce qu'il endosse désormais le rôle de « danger social » : « Et j'irai dire aux rois, aux empereurs, aux républiques, que c'en est fini de leurs armées, de leurs massacres… de tout ce sang, de toutes ces larmes, dont ils couvrent l'univers, sans raison… / Et je promènerai mon couteau, et mes mains rouges sur toutes ces faces, dans tous ces ventres.[26] » Mais qu'est-ce que la pauvreté, conclut le chapitre, sinon une névrose[27] ?

La réunion d'articles de formes diverses, venus d'horizons divers, les fait converger vers une réflexion sur la question sociale qu'aucun d'eux n'était susceptible de porter seul. La composition du chapitre, dont on a bien compris qu'elle ne relève pas d'un simple collage contrairement à ce que la mise en scène du texte feint de laisser croire, construit, par la rencontre de morceaux choisis, une réflexion fondée sur des effets de reprise et de variations qui permettent de sonder différentes facettes d'une question et par là de l'approfondir. La fiction tire ainsi profit de la structure des chapitres pour recréer le rythme de la lecture périodique, tout en en renforçant le potentiel puisqu'elle rassemble des articles publiés à des dates différentes dans des journaux différents, que le lecteur n'avait donc aucune chance de lire « en série » ; puisque, d'autre part, elle s'appuie sur la lecture continue du chapitre, quand le lecteur du quotidien n'a guère le réflexe, je le rappelais plus haut, de reprendre après coup les chroniques d'un même auteur pour les mettre en réseau. De même que les spécialistes du vers identifient des effets de pression métrique, de même s'exerce ici une sorte de pression qui incite à l'interprétation politique de la fiction, susceptible dès lors de créer un sens auquel

[25] *Ibid.*, p. 205.
[26] *Ibid.*, p. 209.
[27] *Ibid.*, p. 210.

le chroniqueur n'avait sans doute pas originellement songé et que le journal laissait en suspens.

Politique et poétique rhapsodiques

Le passage au double support du livre et de la fiction prend à cet égard une dimension essentielle, dont on comprend sans peine qu'elle n'a rien à voir avec une stratégie seulement économique, rien à voir non plus, en réalité, avec l'idée d'une instrumentalisation de la littérature, qui viendrait servir une cause politique prédéfinie et d'abord proposée dans le quotidien. Le discours politique se construit dans la composition des fictions, il prend forme dans leurs variations, en sorte que Mirbeau peut apparaître, à juste titre, comme l'un des expérimentateurs les plus originaux de la littérature du tournant du siècle. Au terme de sa carrière littéraire – mais aussi, à peu de choses près, de sa carrière de journaliste –, *La 628-E8* en donne une éclatante illustration, opérant cette « transfiguration du politique par la fiction » qu'Alice Béja, dans un article récent, situe « au-delà de l'engagement[28] ».

Recueil d'articles, comme les précédents ouvrages de Mirbeau, cet ouvrage présente la singularité de s'ouvrir sur un « Avis au lecteur » qui, à l'encontre de toute hypothèse de littérature « engagée », pose l'indécidabilité du texte, déclinée sous des formes diverses : « Voici donc le Journal de ce voyage en automobile à travers un peu de la France, de la Belgique, de la Hollande, de l'Allemagne, et, surtout, à travers un peu de moi-même. / 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 (…) ?[29] » Refus de la guerre et éloge de l'Allemagne – mitigé, certes, mais néanmoins provocant en 1907 –, dénonciation de l'exploitation sanglante des richesses coloniales au nombre desquelles le « caoutchouc rouge », des pogroms, de la misère des plus fragiles, enfants, malades, prostituées, le tout mêlé de saynètes coquines ou comiques, de caricatures à la limite parfois du grand guignol, composent une rhapsodie bouleversante. La liberté du voyage automobile – « l'automobile, c'est le caprice, la fantaisie, l'incohérence[30] » – opposée au trajet continu imposé par le train, pose de manière emblématique une liberté de lecture, qui passe d'une scène à l'autre, d'une

[28] Alice Béja, « Au-delà de l'engagement : la transfiguration du politique par la fiction », *Tracés. Revue de Sciences humaines* 11/2006, p. 85-96.
[29] *La 628-E8*, dans Octave Mirbeau, *Œuvre romanesque*, vol. III, *op. cit.*, p. 294.
[30] *Ibid.*, *loc. cit.*

tonalité à l'autre, suscitant la surprise, invitant ainsi le lecteur au débat et au questionnement. Point de réponse qui lui soit clairement apportée, à l'encontre de ce que suggère la pratique d'une littérature engagée.

Cette liberté, explicitement théorisée dans ce dernier texte, mais partout présente depuis *Le Jardin des supplices*, explique sans doute que Mirbeau ait souvent été incompris de ses proches même, tel l'anarchiste Jean Grave, dont il préface *La Société mourante et l'anarchie*[31], et qui avoue refermer *Le Journal d'une femme de chambre* « avec une impression de tristesse et de découragement », choqué par un « tissu d'abominations » qu'aucune « atténuation », aucune « éclaircie » ne vient couper[32]. C'est que Mirbeau récuse la « leçon » politique, quelle qu'elle soit : l'indécidabilité, *in extremis* affichée comme une poétique, mais qui domine l'ensemble de l'œuvre de fiction, impose au lecteur un parcours herméneutique. Plus que de proposer un roman politique, c'est un lecteur politique que construit, ainsi, le récit.

Écrivain, voire intellectuel, engagé : c'est en ces termes souvent qu'est présenté Mirbeau et cette formule a sans doute contribué au discrédit qui a longtemps pesé sur son œuvre, discrédit alors justifié par les variations de l'engagement de l'écrivain, homme de « palinodies[33] » passé de ce qu'on appellerait aujourd'hui une « droite dure » à une gauche anarchisante, de l'antisémitisme des *Grimaces*, violent brûlot auquel il s'adonne en 1883 à la défense acharnée de Dreyfus. Sans doute est-ce pourtant une erreur de perspective. Poétique et littérature avancent étroitement mêlées dans les étranges compositions auxquelles s'attèle le romancier, né simultanément à la politique et à la littérature, moins attaché, sans doute, à diffuser un « message » qu'à susciter chez son lecteur un questionnement qui reproduise celui qui l'a lui-même renouvelé. Les romans de Mirbeau répondent ainsi aux impératifs que posait Kafka pour la littérature : « livres qui vous mordent et vous piquent », ils sont cette « hache qui brise la mer gelée en nous »[34] et nous invitent à une lecture dans laquelle se construit une approche politique.

---

[31] Jean Grave, *La Société mourante et l'anarchie*, tresse et Stock, 1893.

[32] Extrait du compte rendu du roman dans *Les Temps nouveaux*, n° 18, août 1900, p. 96.

[33] C'est le titre d'un célèbre article de Mirbeau, publié dans *L'Aurore*, le 15 novembre 1898 (au moment, donc, où il va s'engager dans cette forme très particulière de littérature romanesque qui le caractérise) dans lequel il dénonce notamment l'antisémitisme qui a longtemps été le sien.

[34] Lettre à Oskar Pollak, janvier 1904, citée dans Kafka, *Œuvres complètes*, t. 3, traduction par Marthe Robert, Claude David et Jean-Pierre Danès, édition présentée et annotée par Claude David, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1984, p. 575.

Marie-Françoise Melmoux-Montaubin
Université de Picardie Jules Verne
CERR/CERCLL