

Octave Mirbeau et Romain Rolland : une dynamique du dépassement

par Céline Grenaud *

Communication sur Octave Mirbeau et Rolland, donnée dans le cadre du Colloque autour de la 628-E8 (roman/récit de voyage de Mirbeau) à l'Université Marc-Bloch - Strasbourg II, sous la direction d'Eléonore Reverzy et Guy Ducrey, les 27, 28 et 29 septembre 2007.

L'auteur de *La 628-E8* (1848-1917) et celui de *Jean-Christophe* (1866-1944) n'appartiennent certes pas à la même génération, puisqu'en 1900 le premier a déjà 52 ans et de nombreux combats à son actif, quand il reste encore un long chemin à parcourir à celui qui pourrait être son fils. Mais de telles considérations semblent bien secondaires quand deux individus nourrissent les mêmes idéaux et partagent une même conception du monde. Dans ce cas, comment expliquer la relative indifférence, voire l'incompréhension qui ont présidé aux relations entre Octave Mirbeau et Romain Rolland ? Sans doute le tempérament excessif, la nature débordante et extravertie de l'imprécateur étaient-ils peu compatibles avec les aspirations mystiques et le stoïcisme serein du jeune normalien. Pour reprendre une dichotomie chère à Rolland, l'action tempétueuse d'un écrivain comme Mirbeau, engagé et extrêmement réceptif aux problèmes de ses contemporains, se situe aux antipodes des préoccupations universelles de l'esprit, quant à lui libéré des contingences du siècle. Cela dit, on ne saurait se contenter de cette explication pour remettre aux calendes grecques la chronique de ce qui fut, malgré un ralliement commun très provisoire autour du Théâtre populaire, une rencontre manquée. Si aujourd'hui l'association de ces deux noms – Mirbeau, Rolland – crée une dissonance, nous voudrions montrer en quoi elle devrait au contraire être placée sous le signe de l'harmonie. Il importe de comprendre les enjeux de cette convergence, telle qu'elle se donne à lire, dès les années 1890, autour d'un sujet récurrent : l'Europe. L'engagement dans l'affaire Dreyfus, la fascination pour la divine machine et la tentation anarchiste constituent les trois sommets d'un triangle politique, scientifique et social dans lequel vient s'inscrire, en même temps que le XXe siècle naissant, la pensée des deux auteurs. C'est au centre de ce triangle que l'Europe s'efforce de trouver sa place : figure balbutiante et menacée, elle ne doit sa survie qu'au dépassement des antagonismes culturels, des intérêts nationaux étriqués et, plus frénétiquement encore, des frontières elles-mêmes, vouées à être pulvérisées par la vitesse. La 628-E8, d'une part, le cycle de *Jean-Christophe* et le scénario, peu connu, parce que non abouti, de *La Révolte des Machines*, d'autre part, mettent en scène et célèbrent, chacun à leur manière, ce franchissement des limites, qui conduit aussi, in fine, au dépassement enthousiaste de soi.

[...] La volonté de dépasser les clivages nationaux [...] relève de l'esthétique moderne et mécanique du franchissement. La découverte de la vérité est tributaire d'un mouvement, si bien que le genre viatique, intégré à la fiction romanesque ou rendu complètement autonome, devient le vecteur privilégié d'une maïeutique à grande vitesse. À cet égard, nous voudrions montrer [...] en quoi cette dynamique féconde se décline chez Rolland sur le mode de la verticalité diachronique et chez Mirbeau, au contraire, sur celui de la synchronie horizontale.

L'expression « au-dessus de la mêlée » est bien sûr le titre du fameux article de Rolland, mais, ce que l'on sait moins, c'est qu'elle figure aussi dans un scénario que l'auteur écrivit en Suisse, durant l'été 1921. À cette époque, sa correspondance témoigne d'un enthousiasme débordant pour le septième art : « je me suis royalemment amusé »¹, déclare-t-il en évoquant la création de ses personnages, avec autant d'entrain qu'en aurait mis un voyageur à raconter son périple. L'idée d'user ainsi des moyens d'action offerts par le cinéma lui a été soufflée par les amis de Frans Masereel (1889-1972), un graveur avec qui il a sympathisé durant la Première Guerre Mondiale, au siège de la Croix-Rouge Internationale. C'est à celui-ci, précisément, qu'il fait appel pour *La Révolte des machines* ou *La pensée déchainée* : il s'agit d'« une vraie collaboration où le récit littéraire et la vision du peintre se complè[ent] mutuellement, au cours même du travail de création »². Mais le scénario et ses illustrations sont rapidement tombés dans l'oubli, d'une part parce que le film auquel ils étaient destinés n'a jamais été tourné et, d'autre part, parce que l'œuvre est restée inédite pendant vingt-six ans. Comme elle ne pouvait être diffusée et commercialisée avant d'avoir été montée aux Etats-Unis, l'édition originale de 1921, copyright oblige, fut très restreinte³ ; puis, après l'abandon du projet, il fallut attendre que l'éditeur Pierre Vorms la redécouvre et la publie en 1947. *La Révolte des machines* mérite pourtant notre attention, car ce drame aux accents prométhéens éclaire d'une lumière insolite l'idéal rollandien d'une Europe enfin unifiée. Il se définit, pour reprendre les termes mêmes du scénariste, comme une « farce épique pour le cinéma » ou encore une « épico-tragicomédie cinématographique »⁴. Les titres donnés aux quatre actes résument à eux seuls la trame filmique : « L'Homme, roi des

1. R. Rolland, *La Révolte des machines ou La Pensée déchainée*, Paris, Pierre Vorms, 1947, illustrations de Frans Masereel, Avant-propos de l'éditeur, Lettre de Rolland à Masereel du 16 juillet 1921, p. 11.

2. *Ibid.*, Avant-propos de l'éditeur, Lettre de Rolland à Masereel du 30 juillet 1921, p. 15.

3. L'édition originale de *La Révolte des machines*, publiée en 1921 par les Éditions du Sablier, à Paris, est limitée à 209 exemplaires numérotés.

4. R. Rolland, *La Révolte des machines ou La Pensée déchainée*, op. cit., Avant-propos de l'éditeur, Lettre de Rolland à Masereel du 22 décembre 1921, p. 15.

Machines », « La Révolte des Machines », « L'exode épouvanté », puis « La glorieuse destruction des Machines par le génie de l'homme », avant l'« Épilogue et Apothéose ». Les personnages oscillent entre le grotesque de leurs pantomimes et le sublime de leur condition, en particulier un Président ubuesque et un Maître des Machines dépassé par ses créations. Ces pantins désarticulés et le peuple qui les suit se réfugient au-dessus d'une montagne et ne doivent leur salut, ultime paradoxe, qu'aux Machines elles-mêmes, vouées par une lutte intestine à l'autodestruction. Le spectateur, pour cette scène centrale, est invité à adopter le point de vue panoramique des réfugiés et, avec eux :

*se retrouve au faîte de la crête,
« Au-dessus de la Mêlée »,
pour mieux la contempler⁵.*

Autrement dit, c'est grâce à un mouvement d'élévation, à une ascension courageuse et brutale, presque un arrachement, que le Peuple des Hommes (ainsi qu'il est nommé par Rolland dans la liste inaugurale des Personnages⁶) s'achemine vers sa vérité et sa liberté. Cette dynamique verticale revêt un aspect diachronique en ce qu'elle échappe à la logique d'une époque et d'une civilisation données. Le scénario ignore les siècles et les frontières, autant que les genres d'ailleurs, comme le prouve, dans l'Acte I, l'inauguration officielle des Machines devant des ambassadeurs du monde entier :

*quelques souverains exotiques
(princes asiatiques,
rois africains,
en costumes mi-partie Mille et Une Nuits
et gala européen) ;
derrière eux
des ambassadeurs chamarrés
de toutes nations
de toutes couleurs (...),
des beautés officielles,
et autres grandes oiselles
du Tout-Cosmopolis⁷.*

L'esprit du film se veut universel et, effectivement, il l'est. Le spectacle lamentable d'une bataille, produit délétaire de « la Barbarie scientifique »⁸ et de la cruauté des hommes, est autant le reflet de la Première Guerre Mondiale, terminée depuis trois ans, que de la Seconde à venir. Ainsi, lorsque le scénario s'achève sur les noires ambitions de l'ex-Maître des Machines, qui n'a pu prendre son parti d'une vie pour et par la nature, l'ombre des monstrueuses inventions projetées dans le ciel a quelque chose de tristement prophétique. « Le Cycle terminé recommence⁹. » Encore une fois, il est question de mouvement : l'humanité doit mettre son énergie au profit d'une mécanique vertueuse et enrayer le cercle vicieux qui l'empêche d'être elle-même, solidai-

re et invincible. Le choix des images mobiles, pour mettre en scène une telle dynamique, est donc loin d'être fortuit.

La comparaison du septième art et du voyage en automobile revient fréquemment au début du siècle, sans doute parce que l'une et l'autre des deux inventions sont plus ou moins contemporaines¹⁰. Elle semble affleurer dans une lettre de Rolland à son ami Masereel, le 23 juin 1921 :

Ce ne serait pas la peine que des hommes comme nous s'occupent de cinéma, si ce n'est pour chercher à en tirer le maximum qu'il peut donner, – un mouvement vertigineux de masses humaines, de forces de la nature, de peuples, de siècles, et de rêves¹¹. –

La comparaison est encore plus explicite, surtout, dans le premier chapitre de *La 628-E8*, lorsque Mirbeau décrit les sensations procurées par l'automobile :

La vie de partout se précipite, se bouscule, animée d'un mouvement fou, d'un mouvement de charge de cavalerie, et disparaît cinématographiquement, comme les arbres, les haies, les murs, les silhouettes qui bordent la route¹²...

L'adverbe « cinématographiquement », comme le souligne Pierre Michel dans son édition critique, a sans doute été choisi avec soin, puisqu'il a été ajouté après-coup, pour la publication définitive du récit. Effectivement, il se révèle très efficace pour traduire l'impressionnisme littéraire mis en œuvre dans le genre viatique. Cela dit, l'approche volontairement subjective du monde, assujettie à la vitesse du véhicule et au défilement paroxystique des images, est loin de faire l'unanimité. Ainsi, la marche à pieds a été au XIX^e siècle et jusque vers 1950 une manière de résister à la mécanisation progressive du voyage et aux prétendues dérives de l'accélération. Les chantres de la lenteur et de la dromomanie se sont pour certains inspirés des écrits de Saint-Pol-Roux, qui publia *Vitesse* à la suite d'un trajet en voiture de Camaret à Brest, au début des années trente¹³. Selon lui, le fauteuil d'auto est comparable à un fauteuil de cinéma : l'espace entrevu est limité par les vitres ou du moins l'encadrement du véhicule ; le voyageur ne parvient pas plus à s'intégrer au paysage que le spectateur au film et pour tout dire, « on est si bien assis qu'on se demande si ce n'est pas le paysage qui voyage »¹⁴. En définitive, le voyage motorisé et son corollaire, la vitesse, sont responsables d'une séparation d'avec le réel, voire d'une évaporation totale du sujet pensant. En ce sens, la marche et le récit de la promenade deviennent le seul moyen de se réapproprier le monde et, selon une expression de Jacques Lacarrière dans *Flâner en France*, d'opérer un « repayement »¹⁵ salutaire. Encore aujourd'hui, le promeneur se montre parfois

5. *Ibid.*, Acte IV « La glorieuse destruction des Machines par le génie de l'homme », pp. 119-120.

6. *Ibid.*, Personnages, p. 29.

7. *Ibid.*, Acte I, « L'Homme, roi des Machines », p. 36.

8. *Ibid.*, « Épilogue et Apothéose », p. 125.

9. *Ibid.*, « Épilogue et Apothéose », p. 131.

10. Joseph Cugnot a certes conçu dès 1769 son « fardier à vapeur », mais l'invention du moteur à explosion par Étienne Lenoir date de 1860 et il faut attendre 1873 pour que la première voiture à vapeur (« l'Obéissante ») soit commercialisée et 1884 pour que soit mise au point, par Édouard Delamare-Deboutteville et Léon Malandin, la première automobile avec un moteur à quatre temps. Si l'invention du cinéma reste quant à elle problématique, les historiens américains accordant une importance décisive au kinétographe (caméra de prise de vue) créé par Thomas Edison en 1891, retenons la date du 28 décembre 1895. Celle-ci correspond à la première projection publique payante d'images animées par les frères Lumière, au Salon indien du Grand Café (14, boulevard des Capucines, à Paris). Au programme lors de cette projection : *L'Arroseur arrosé*, *Le Repas de bébé* et *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon*.

11. R. Rolland, *La Révolte des machines ou La Pensée déchaînée*, op. cit., Avant-propos de l'éditeur, Lettre de Rolland à Masereel du 23 juin 1921, p. 10.

12. O. Mirbeau, *La 628-E8*, op. cit., Chapitre I, p. 299.

13. Saint-Pol-Roux, *Vitesse*, Mortemart, Rougerie, 1973.

14. *Ibid.*, p. 39.

très virulent à l'égard de l'automobiliste, « cul-de-jatte motorisé [et] atrophie par l'inactivité » selon l'auteur de *Longue marche*¹⁵, homme de l'oubli dont l'œil hypertrophié reste rivé au pare-brise comme celui du spectateur à l'écran. Il y a de la part du flâneur la même méfiance vis-à-vis de la vitesse et de la mécanique que du peintre classique vis-à-vis de l'impressionnisme et plus encore du cinéma. Et si nous insistons tant sur cette comparaison entre le septième art et le voyage motorisé, c'est pour reconnaître que l'un et l'autre, au tournant du siècle, dérangeant, bousculent et convient à une pratique de l'étrangeté à laquelle les réactionnaires, en l'occurrence les âmes patriotes accrochées à leur cocarde, ne sont absolument pas prêts. Certes, l'automobiliste grisé par la vitesse voyage sur le mode de la séparation lorsqu'il roule à toute allure, le rythme de sa mémoire et de sa vue accordé au rythme saccadé de sa voiture. Mais c'est pour mieux visiter ensuite les pays où, enfin, lesté de ses préjugés culturels et nationaux, il décide de s'arrêter, de « flâner »¹⁷ lui aussi et de reparaître au monde.

Si Rolland, dans son scénario, invite à une élévation « au-dessus » des luttes fratricides, on pourrait dire que Mirbeau, dans *La 628-E8*, encourage à aller « au-delà de la mêlée » et même, pour reprendre les termes d'un philosophe que les deux auteurs admiraient beaucoup, « par-delà » celle-ci, par-delà le Bien et le Mal que chaque nation a placés arbitrairement de part et d'autre de ses frontières. La dialectique ainsi esquissée est donc désormais horizontale : elle conduit à transcender les obstacles qui, sur une ligne synchronique multiculturelle, empêchent les peuples de se comprendre, voire de s'aimer. En ce sens, le dépassement présente cette fois-ci un caractère fulminant, dont le moteur à explosion pourrait bien être la métaphore la plus aboutie. Pour construire l'Europe, encore faut-il, au préalable, avoir dynamité les limites qui rendaient chaque nation hermétique à sa voisine. Or, on l'aura compris, la tentation à laquelle Mirbeau pourrait bien avoir à faire face est celle d'un anarchisme pourcé, incapable d'instaurer l'entente cordiale entre les peuples. Dans *La 628-E8*, le scandale provoqué par le deuxième chapitre est très représentatif de ce que l'on pourrait identifier comme une écriture anarchiste, c'est-à-dire extrêmement corrosive à force de cynisme, d'ironie et, certes aussi, de lucidité fulgurante. Peut-on encore dire de Mirbeau qu'il est Européen avant d'être Français lorsqu'il fustige « les infâmes pavés » et les « routes de supplice » qui mènent à Bruxelles¹⁸, puis, surtout, lorsqu'il épingle le comique de la capitale, dont la « drôlerie éparsée, obsédante »¹⁹ et presque malade n'en finit pas de s'étaler ? Oui, on le peut, à condition de se rappeler, comme le fit d'ailleurs un professeur de l'Université de Bruxelles, que les Français aussi sont à maintes reprises montrés du doigt²⁰. Mirbeau n'hésite pas, dès les premières pages de

son récit, à lacérer de sa plume les travers de ses compatriotes : après avoir été doublement verbalisé pour excès de vitesse et manque de lisibilité de son numéro de voiture, il admire ironiquement « la belle tenue, le beau langage, l'impeccable logique des autorités françaises »²¹. Les Belges sont peut-être comiques, mais les Français sont réfractaires à toute forme de modernité, suspects dans leur conception très inquiétante de l'hygiène, idiots parfois jusqu'à la méchanceté et, en somme, paralysés par leur « misonéisme ». Autrement dit, accepter l'autre, ce n'est pas seulement se répandre en louanges béates et presque serviles : une telle attitude aurait étonné de la part de Mirbeau. Il s'agit au contraire de renverser toutes les certitudes, les siennes comme celles de ses voisins, pour accepter ensuite de construire une identité européenne consciente de ses atouts, mais aussi de ses faiblesses. Seulement, encore eût-il fallu que les lecteurs de *La 628-E8* soient tous enclins à se risquer au-delà des propos anarchistes de l'auteur pour y dérouler la dialectique jusqu'à son accomplissement suprême. En 1907, Belges et Français préférèrent, dans la plupart des cas, exiger réparation pour l'outrage subi. La vengeance a le vent en poupe et on ne saurait pardonner à un écrivain de tels manquements à la bienséance nationaliste. Pas étonnant, dès lors, que l'auteur expérimente dès son retour parmi les siens l'effet boomerang de son récit à venir : « Comme nous dépassions la dernière maison de cet ignoble village, une pierre, lancée, on ne sait d'où, vint briser une des glaces de l'automobile²²... »

Le voyage, chez nos deux pionniers, apparaît donc comme une exploration risquée et extrêmement mouvementée. Il est intrinsèquement lié à la découverte de l'autre et, ce faisant, oblige à une remise en question souvent bouleversante de ses propres repères. Le cycle de *Jean-Christophe*, par exemple, relève à l'évidence du roman de formation : à la géographie bipolaire de son héros, tendu entre son Allemagne natale et la France où il s'est réfugié, se superpose une géographie existentielle extrêmement problématique. De même, dans *La Révolte des machines*, le troisième Acte du scénario s'intitule « L'exode épouvanté » et, de fait, associe une prise de conscience sidérante – le Peuple des Hommes découvre où peut le conduire son aveuglement scientifique – au déplacement, désormais décliné sur le mode de la fuite. Enfin, *La 628-E8* aussi peut se définir comme le récit explosif d'un voyageur en quête de savoir et, pour reprendre la comparaison cinématographique, constitue une sorte de road-movie initiatique. Rolland et Mirbeau, en vertu du mouvement que leur écriture effectue au-dessus ou au-delà de la mêlée, apparaissent comme les précurseurs généreux, les explorateurs visionnaires d'une Europe qu'on ose à peine nommer à la veille de la Première Guerre mondiale.

septembre 2007

(*) **Céline Grenaud** enseigne à l'Université d'Evry

15. J. Lacarrière, *Flâner en France. Sur les pas de dix-huit écrivains d'aujourd'hui*, Paris, Pirot, 1987, p. 11.

16. B. Ollivier, *Longue marche*, Paris, Phébus, 2000, p. 95.

17. O. Mirbeau, *La 628-E8*, op. cit., Chapitre VII, p. 558, à Cologne : « Je flânai sur les quais et dans les rues, sans but précis, essayant de m'intéresser au mouvement de la vie, dans cette cité opulente et active [...] »

18. *Ibid.*, Chapitre II, p. 330.

19. *Ibid.*, Chapitre II, p. 338.

20. Pol Errera, *La Revue*, 1er mars 1908, p. 66.

21. O. Mirbeau, *La 628-E8*, op. cit., Chapitre I, p. 312.

22. O. Mirbeau, *La 628-E8*, op. cit., Chapitre VII, p. 610.