La géopolitique musicale d'Octave Mirbeau

Mathieu SCHNEIDER*

La place que tient la musique dans le roman *La 628-E8* d'Octave Mirbeau peut sembler moindre en regard de celle qu'y occupe par exemple la peinture. Au cours des quelque six cents pages du roman, on ne trouve en effet qu'une quinzaine d'occurrences de la musique, ce qui en soi devrait rendre superflue toute étude sur la fonction de cette dernière dans le roman. Et pour cause : *La 628-E8* se présente avant tout comme un récit de voyage – encore que la forme en soit peu orthodoxe¹ –, voire comme une série de chroniques fortement centrées sur la politique étrangère et dans lesquelles l'auteur intercale des réflexions sur les questions d'art et de société. Quand Mirbeau parle d'art et de musique, c'est donc toujours par le biais de considérations plus larges sur la politique, sur la société, ou sur le pays qu'il est en train de traverser. Dans *La 628-E8*, la musique n'est au fond jamais plus qu'un prétexte, une illustration ou un moyen d'aborder les vrais sujets du livre. Le caractère fortement politique du roman, Mirbeau l'a d'ailleurs curieusement revendiqué dans l'une de ses dernières chroniques musicales, rédigée à la mi-mai 1907² et dans laquelle on peut lire :

* Université Marc Bloch – Strasbourg.

1 Voir notamment la contribution de Gérard Cogez («Le voyage de Mirbeau : digressions critiques et dérapages contrôlés») à ce colloque.

2 Selon Pierre Michel et Jean-François Nivet, le texte n'aurait été publié dans aucun des quatre journaux avec lesquels Mirbeau avait coutume de travailler. Il est donc fort probable qu'il soit resté inédit (voir Octave MIRBEAU, *Chroniques musicales*, éd. Pierre Michel et Jean-François Nivet, Séguier Archimbaud, 2001, p. 247, n. 25).

L'Allemagne et la France pourraient avoir, unies, des destinées admirables. La France a un sol merveilleux qui lui tient en réserves d'inépuisables richesses. [...] En temps ordinaire, elle ne sait que faire de son argent. Elle en a trop. Elle le donne à tout le monde. Elle le donne, par exemple, à la Russie, ou plutôt elle le donne au tzar, contre la Russie. Elle le donne, et tout le sublime élan d'un peuple malheureux vers la délivrance en est arrêté.

L'Allemagne, elle, a un sol ingrat, qui ne peut la faire vivre, et qui, aux heures de crise, serait impuissant à la sauver, car ses paysans n'ont pas de bas de laine. [...]

Pourquoi cet argent, que nous donnons aux policiers de Russie, cet argent sur qui poisse le sang de tous les massacres, ne le donnerions-nous pas à un peuple entreprenant, probe, qui en a besoin pour édifier la plus grande œuvre de progrès qui soit en Europe?

Et cette idée n'est point une idée de circonstance, car je l'ai développée dans un livre qui paraîtra bientôt³.

Il est bien évident, comme le mentionnent Jean-François Nivet et Pierre Michel⁴, que le livre dont parle ici Mirbeau est *La 628-E8*, dont la première édition devait paraître en novembre de la même année chez Fasquelle. Un des buts avoués du roman est donc de fraterniser les deux rives du Rhin. Mais cette formulation est un peu raccourcie, car elle fait abstraction de l'arrière-plan musical de ce passage, à savoir la représentation, au Théâtre du Châtelet le 8 mai 1907, de *Salomé* de Richard Strauss. Autrement dit, dans cette chronique comme dans *La 628-E8*, Mirbeau lie musique et géopolitique, la première servant de prétexte à la seconde.

Ce lien est l'une des deux composantes du regard de Mirbeau sur la musique. L'autre est liée au simple plaisir esthétique que lui procure l'audition d'une œuvre. Cette dernière dimension, largement développée dans les chroniques musicales et dans d'autres textes esthétiques, affleure aussi dans *La 628-E8*. L'intérêt d'une étude comparée du rapport de Mirbeau à la musique dans les *Chroniques musicales* et dans *La 628-E8* est donc évident, eu égard à l'approche similaire des deux textes. Je tenterai donc d'éclairer ce rapport à la lumière d'une analyse croisée de ce corpus.

3 *Ibid.*, p. 244-245.

4 *Ibid.*, p. 247, n. 24.

Les choix musicaux de Mirbeau dans ses *Chroniques musicales*

Qu'on se le dise, Octave Mirbeau n'était pas musicien. Il ne jouait d'un instrument, ni ne savait analyser la musique, ni même ne comptait de musiciens parmi ses amis ou ses connaissances⁵. Ses chroniques furent donc souvent fraîchement accueillies par les critiques musicaux de l'époque. Un article du 17 janvier 1897 paru dans *Le Journal* lui reprochait : « Puisque, de votre propre aveu, vous n'entendez rien à la musique, pourquoi en parlez-vous ?⁶ ». Mirbeau avait toutefois une solide connaissance des milieux musicaux parisiens et allemands, comme en témoignent les critiques musicales qu'il rédigea entre 1876 et 1907 et qui attestent sa présence régulière dans les salles de concert. Toutefois, sa culture musicale atteignait vite ses limites, quand le sujet s'aventurait dans d'autres domaines géographiques. Ainsi Mirbeau peut être pris en défaut quand il ne mentionne même pas *Boris Godounov* de Moussorgski dans sa critique de *Dimitri*, un opéra en cinq actes de Victorin Joncières sur le même sujet historique, représenté en mai 1876⁷. Deux ans et demi déjà s'étaient écoulés depuis la première représentation de *Boris* au Théâtre Marinski de Saint-Petersbourg et Mirbeau n'avait visiblement pas eu vent de la création de l'œuvre, malgré les nombreuses censures dont elle avait fait l'objet. Ces lacunes, Mirbeau ne s'en cache pas : « N'étant pas critique de mon état, j'aime à me tenir le plus souvent en dehors des discussions théoriques, qu'il s'agisse de littérature ou de musique⁸ ». Il poursuit, en retournant la situation et en faisant une qualité de ce que certains considéraient comme un défaut :

Je ne juge point une œuvre d'après la cocarde qu'elle porte, et il m'est fort indifférent qu'un compositeur soit rossinien ou wagnériste, pourvu qu'il me charme et m'émeuve. Que Mlle Augusta Holmès fût ou non wagnériste, qu'elle professât les plus hardies théories musicales, je ne m'en souciais peu ; j'étais là pour entendre sa musique, et non pour connaître ses opinions en art. Il ne

5 Cette circonstance est rappelée par Pierre Michel et Jean-François Nivet dans leur introduction aux *Chroniques* (*ibid.*, p. 11-12).

6 Cité d'après *ibid.*, p. 11.

7 Critique du 10 mai 1876 parue dans *L'Ordre de Paris* (*ibid.*, p. 29-36).

8 Critique du 17 janvier 1877 parue dans *L'Ordre de Paris* (*ibid.*, p. 74).

s'agissait pour moi que de savoir si cette musique me plairait ou ne me plairait pas⁹.

On touche ici l'une des pierres d'angle de l'esthétique de Mirbeau : celle du plaisir procuré par l'art. C'est justement parce qu'il aborde la musique en dilettante que seuls ses sens parlent et qu'il se sent légitimé à porter sur elle un vrai jugement. À cet égard, Mirbeau se comporte véritablement en romantique, et ce bien plus dans le sens allemand que dans celui que lui donnaient les Français. Dans une critique sur Franck et Gounod, où il en vient à présenter l'opinion des Français sur le rôle de la musique, il prête, dans un dialogue fictif, à une Française l'éloge de la musique de Gounod, sous prétexte qu'elle la maintient en bonne santé :

Ah ! Monsieur [...]. Vous ne savez donc pas que la musique de Gounod est, non seulement d'essence divine, mais qu'elle est thérapeutique, ah ! si admirablement thérapeutique !... Vous allez en juger. Depuis dix ans, je suis condamnée par les médecins, et je vis toujours : c'est que, chaque matin et chaque soir, je me fais jouer au piano – miraculeuse hygiène – l'Ange pur, précisément, l'Ange radieux¹⁰...

Outre le ton railleur et la vive critique portée à l'air de Marguerite de *Faust*¹¹, on sent que, pour Mirbeau, les Français traitent la musique avec légèreté, comme un divertissement. En négatif, Mirbeau nous révèle que la véritable fonction de la musique est ailleurs et qu'au lieu d'être une chose superficielle, elle est pour lui une affaire de sentiment, donc une affaire sérieuse. Notons ici que c'est également ainsi que Mirbeau conçoit la peinture dont « la grande affaire est [aussi] d'émouvoir¹² », avait-il écrit en 1887. Cette conception de l'art le place dans la filiation de l'esthétique romantique allemande, telle qu'elle fut théorisée par les frères Schlegel et Schelling d'abord, puis par Schopenhauer : à savoir un art expressif et dont l'expression, parfois (et c'est le cas en musique),

9 *Ibid.* Cette idée sera reprise, mais transposée du champ idéologique au domaine technique, dans un article paru le 6 mars 1883 dans *Paris-Midi Paris-Minuit* et intitulé « Couloisses ». On peut y lire : « Mon rôle [de critique] se borne à un rôle de simple constatation, et non point à nomenclaturer toutes les quintes diminuées, les arpèges de la harpe, les symphonies mimiques, accompagnantes, psychologiques, les accords plaqués, la matière lyrique, mélodique, et autres balivernes auxquelles les critiques sérieux et bien informés n'entendent rien, d'ailleurs, vous pouvez me croire » (*ibid.*, p. 106).

10 Critique du 17 janvier 1897 dans *Le Journal* (*ibid.*, p. 186).

11 Cette critique est une réponse de l'auteur au tollé provoqué par son article du 27 décembre 1896 dans *Le Journal*, où il avait parodié l'air de Marguerite (cf. *ibid.* p. 179). Je reviendrai sur cette provocation plus loin.

12 « L'exposition internationale de la rue de Sèze (II) », *Gil Blas* (14 mai 1887), cité d'après les *Combats esthétiques*, éd. Pierre Michel et Jean-François Nivet, vol. I (1877-1892), Séguier, 1993, p. 334.

présente la Vérité, c'est-à-dire l'Essence des choses. Autrement dit, si la musique doit pour Mirbeau être prise au sérieux, c'est parce qu'elle est de nature « métaphysique ».

Ce premier regard porté sur la musique par Mirbeau se double d'un second qui n'est plus d'ordre esthétique, mais politique. Dans ce domaine, l'inimitié franco-allemande héritée de la défaite de 1871 joua, au cours des trente années de chroniques musicales, un rôle très important, d'autant plus important qu'elle fut renforcée par les querelles esthétiques autour de Wagner – d'ailleurs, elles-mêmes liées en retour au contexte politique. Il est donc difficile de dire si Mirbeau était germanophile par simple goût, par conviction politique, ou bien par réaction au patriotisme français. Plus vraisemblablement, l'attitude de Mirbeau à l'égard de l'Allemagne tient un peu de ces trois composantes.

Outre sa sensibilité particulière à la musique allemande, Mirbeau était en effet convaincu qu'un rapprochement entre la France et l'Allemagne était souhaitable et qu'il fallait avoir l'intelligence de dépasser l'amer sentiment de défaite et de revanche, qui avait animé les Français juste après la guerre. Cette idée d'une réconciliation a pris beaucoup d'importance dans ses textes à partir des années 1900. La critique de *Salomé*, citée plus haut, en témoigne. Un autre article, très similaire dans son contenu, mais sans aucun lien avec la vie musicale, vient encore renforcer cette thèse : il s'agit de « Stoffen zum französischen-russischen Bündnis », rédigé par Octave Mirbeau le 11 juillet 1907 et paru trois jours plus tard dans la *Neue Freie Presse* à Vienne¹³. Par rapport à la critique sur *Salomé*, l'article met l'accent sur les relations franco-russes, en déplorant que la France se soit alliée avec ce pays que Mirbeau juge dangereux, et qu'elle n'essaie pas plutôt de fraterniser avec l'Allemagne. Mirbeau est donc clairement devenu, entre 1880 et 1910, germanophile par conviction politique. *La 628-E8* en est à elle seule un éloquent témoignage.

Lié à cette germanophilie de cœur, le combat contre le patriotisme fait également partie des luttes de Mirbeau, en politique comme en art¹⁴. Toute une critique musicale y est en effet consacrée : il s'agit de l'article « Du patriotisme », paru le 8 janvier 1886 dans *Le Matin*. Mirbeau s'y plaint tout d'abord que le patriotisme place de médiocres artistes français sur le devant d'une scène, dont sont soigneusement écartés les vrais talents étrangers :

Le patriotisme est une des plus étranges manies de cette fin de siècle, pourtant si féconde en manies de toutes sortes. C'est lui qui nous vaut le génie de M. Édouard Detaille, la popularité stupéfiante de M. Anatole de la Forge, la

13 Publié aux pages 2 et 3 du journal.

14 Dans l'article de la *Neue Freie Presse* susmentionné, Mirbeau relie évidemment ce patriotisme à l'esprit de revanche qui animait les Français au lendemain de la défaite de 1871. On y lit la phrase suivante : « Le pire de tout [du contexte politique du début du xx^e siècle] est le sentiment de revanche » (*Das Schlimmste von allen ist das Revanchegefühl*).

redingote verte de M. Déroulède [...] et cette opinion, généralement adoptée, qu'un simple particulier ne peut aimer sa patrie, s'il n'est déguisé en gymnaste ou en orphéoniste¹⁵.

Pire, le patriotisme crée chez ses sujets une ignorance crasse et xénophobe des peuples voisins et élève autocratiquement la culture française au rang de culture dominante. Enfin, comble de tout pour le germanophile convaincu qu'est Mirbeau, il ridiculise la divine figure de Wagner et la rabaisse au rang d'histrion. Dans le contexte particulièrement tendu des années 1885-86, dominées par la crise parlementaire, le radicalisme belliqueux de Boulanger et la parution des premiers numéros de la *Revue wagnérienne*¹⁶, Mirbeau durcit le ton et rejoint la position des symbolistes et de Mallarmé¹⁷, sans toutefois jamais abandonner complètement le terrain politique. L'éloge de Wagner, qu'il fait à la fin de ce même article, ne vante pas tant ses mérites artistiques ni les singularités de sa musique, qu'il ne s'apitoie sur la figure de l'artiste martyr, victime du patriotisme borné des Français :

Wagner est assurément la plus haute, la plus sublime expression de l'art, au dix-neuvième siècle. Contesté d'abord, honni, hué, comme sont tous les grands artistes, tous les grands novateurs qui viennent secouer la routine du monde et lui apporter des formules nouvelles, il est aujourd'hui partout acclamé. [...] Seule la France, où Wagner a cependant un parti d'admirateurs, qui va chaque jour grossissant, n'ose pas faire retentir ce nom chez elle¹⁸.

Subtile imbrication de données esthétiques, politiques et personnelles, l'attitude de Mirbeau envers la culture et les compositeurs allemands apparaît complexe et très largement tributaire de son temps.

Ces facettes de l'auteur des *Chroniques* déterminent entièrement ses goûts musicaux. On le voit ainsi prendre la défense de Charles Lamoureux, wagnérien de la première heure, lors de la succession de Vaucorbeil à la tête de l'Opéra de Paris (critique du 10 novembre 1884 dans *Le Gaulois*¹⁹), justifier la programmation de Jules Pasdeloup, apostrophé comme le « prophète » du « dieu Wagner » (critique du 4 novembre 1876 dans *L'Ordre de Paris*²⁰), et vanter les mérites

15 *Chroniques musicales, op. cit.*, p. 153.

16 Le premier numéro paraît le 8 février 1885.

17 Ce dernier publia un article « Richard Wagner. Rêverie d'un poète français » dans le premier numéro de la *Revue wagnérienne* en 1885.

18 *Ibid.*, p. 155-156.

19 *Ibid.*, p. 131-133. Comme d'autres, cet article prouve que Mirbeau connaissait très bien le milieu musical parisien.

20 *Ibid.*, p. 55-56.

d'Augusta Holmès au concert Colonne (critique du 17 janvier 1877 dans *L'Ordre de Paris*²¹).

Ce faisant, Mirbeau finit par tomber dans une forme de sectarisme, celui-là même qu'il reprochait à ses adversaires. Dans une chronique de 1876²², il se plaint que Wagner ne soit sifflé que parce que son nom figure à l'affiche, et prétend que si l'on indiquait un autre nom que le sien sur le programme, sa musique serait acclamée. «Fiez-vous à votre bon goût et fuyez les querelles partisans!», pourrait être sa devise. Oui, mais à plusieurs reprises, Mirbeau ne se l'est pas appliquée. Quand il s'en prend à Camille Saint-Saëns qu'il prétend être «incontestablement dépourvu de talent²³», c'est aussi et surtout à cause de l'attitude profrançaise de ce compositeur, co-fondateur de la Société Nationale de Musique en 1871. Seul son opéra *Henri VIII*, «une partition superbe, d'un talent et d'une inspiration soutenus, d'une langue claire, élégante, charmeresse et savante, au milieu de laquelle éclatent parfois des coups de génie²⁴», trouva les faveurs de Mirbeau, prouvant que, parfois, le plaisir peut dépasser les considérations partisans.

D'autres jugements lapidaires sont à mettre sur le compte de sa germanophilie. Celui sur Gounod, un compositeur aux sensibilités plutôt profrançaises, en est un exemple: Mirbeau a en effet vulgairement parodié l'air de Marguerite en «Bidet pur, bidet radieux, / Porte mon ambre, au fond des cieux²⁵», alors que la qualité de la musique de cet opéra ne s'est jamais démentie avec le temps. En revanche, César Franck, dont les accointances avec Liszt, puis Wagner étaient manifestes (comme en témoignent les parentés entre *Les Éolides* et *Tristan* par exemple), bénéficia d'un jugement bien plus clément de la part de Mirbeau. Celui-ci prit ardemment sa défense, dans la même critique musicale de 1896, en prétendant que sa musique valait tout autant que celle de Gounod, mais qu'il était simplement victime de la germanophobie des Français: «Il est vrai que le compositeur français, honni chez lui, était en Allemagne, respecté et applaudi²⁶». Tout se passa presque comme si Mirbeau eut voulu rétablir l'équilibre entre les compositeurs adulés parce qu'exaltant le patriotisme et le goût français, et ceux détestés parce qu'admirés et acclamés en Allemagne. Ses critiques partisans n'avaient finalement pour autre fonction que de contrer celles des autres.

Indépendamment des considérations sur le caractère allemand ou non de la musique d'un compositeur, le jugement de Mirbeau était aussi gouverné par

21 *Ibid.*, p. 73-74.

22 *Ibid.*, p. 56. La chronique parut le 4 novembre 1876 dans *L'Ordre de Paris*, soit quelque trois mois seulement après que ne se tint le premier festival de Bayreuth.

23 Critique du 14 décembre 1876 dans *L'Ordre de Paris* (*ibid.*, p. 61).

24 Critique du 6 mars 1883 dans *Paris-Midi Paris-Minuit* (*ibid.*, p. 106).

25 Critique du 27 décembre 1896 dans *Le Journal* (*ibid.*, p. 179).

26 *Ibid.*

l'attitude critique, antifrançaise, que l'art pouvait avoir envers un gouvernement et un système républicain qu'il n'avait cesse de vilipender. C'est ainsi qu'on le voit louer les opérettes sur des livrets de Meilhac et Halévy parce qu'elles sont certes «charmantes et utiles», mais aussi «profondément éducatrices de l'injustice de nos lois et de la folie de nos institutions²⁷». L'éloge va ensuite aussi à Offenbach²⁸ et ses grandes «opérettes»—qui sont en réalité des opéras bouffes²⁹ (*Les Brigands*, *Barbe-Bleue*, *La Belle Hélène* et *La Grande Duchesse de Gérolstein*)—et finit en déplorant qu'elles aient été abandonnées «aux simples fabricants de vaudevilles et aux pitres³⁰». La dimension politique de l'art semble donc même se renforcer, lorsqu'il est question de politique intérieure.

À la lecture des *Chroniques musicales*, les goûts musicaux de Mirbeau paraissent donc déterminés en partie par le plaisir que lui procure une œuvre musicale, mais en partie seulement. Car à y regarder de plus près, les chroniques se veulent apologétiques, presque éducatives, puisqu'elles visent avant tout à changer le regard d'un peuple dominé par la germanophobie et le patriotisme. Les choix esthétiques de Mirbeau se font aussi en fonction de ces contraintes, et c'est ainsi qu'on le voit par exemple encenser *Aïda*, sous prétexte que Verdi avait su «l'encadrer dans les plus riches et les plus savantes beautés de la manière allemande³¹». Musique et politique semblent donc curieusement s'imbriquer dans le jugement du critique musical. Elles le font tout autant, si ce n'est plus encore dans celui du romancier, et plus particulièrement de l'auteur de *La 628-E8*.

Le traitement de la musique dans *La 628-E8*

L'intérêt de ces rares passages consacrés à la musique dans *La 628-E8*³² est cependant double : tout d'abord, ils démontrent la totale continuité qui existe entre la pensée sur la musique de Mirbeau dans ses chroniques et celle qu'il manifeste dans la fiction de son roman. Ensuite, ils renforcent le caractère apologétique du roman dans sa défense de l'Allemagne et de sa culture. En ce

27 Critique du 2 février 1902 dans *Le Journal* (*ibid.*, p. 215).

28 Ainsi la présence d'une nécrologie en forme d'oraison funèbre très élogieuse sur Offenbach. Il s'agit de la critique du 8 octobre 1880 parue dans *Le Gaulois* (*ibid.*, p. 97-101).

29 Sur ce point, voir David RISSIN, *Offenbach ou la vie en musique*, Fayard, 1980, p. 73-91 (chapitre «Offenbach, créateur de l'opéra bouffe français»).

30 *Op. cit.*, p. 215.

31 Critique du 25 avril 1876 dans *L'Ordre* (*ibid.*, p. 24).

32 Les numéros de page relatifs à *La 628-E8* sont toujours cités en référence à l'édition complète de son œuvre romanesque, à savoir : *Œuvre romanesque*, éd. Pierre Michel, Buchet/Chastel, 2001, vol. 3.

sens, les chroniques musicales peuvent presque être interprétées comme une longue propédeutique à *La 628-E8*. Cette thèse est d'ailleurs étayée par la continuité entre les deux textes, revendiquée par Mirbeau lui-même dans sa critique de 1907 de *Salomé*.

Je passerai rapidement sur tous les paragraphes du roman, où il est question de compositeurs sur lesquels Mirbeau porte un simple jugement de deux lignes. En effet, son opinion ne diffère jamais de celle qu'il avait exprimée, parfois même trente ans plus tôt, dans les *Chroniques*. La musique de Gounod y est rabaissée, celle de Wagner, Debussy³³ ou Franz Servais³⁴ encensée. Quant à Beethoven, c'est à lui seul que Mirbeau doit d'avoir vibré à son passage dans Bonn³⁵.

Il est en revanche plus intéressant d'étudier la fonction dévolue à la musique dans le roman. Bien souvent marginale, et seulement destinée à fournir un élément de comparaison pertinent, elle s'insère aussi parfois dans le discours même du roman, qu'elle vient appuyer ou illustrer. Ceci est notamment le cas lors de la rencontre avec le missionnaire, dans le port d'Anvers³⁶. Ce missionnaire, que Mirbeau nous décrit comme un brigand de bande dessinée, muni de son chapelet et d'un pistolet Browning, le sourire édenté et la bouche noire, embarque pour les îles Fidji avec une cargaison de gramophones. L'ironie grinçante de Mirbeau ne donne que peu de crédibilité à tout ce passage. Pourtant, après les inévitables clichés sur les nègres bornés et ivrognes, la musique y apparaît sous plusieurs aspects, dont certains méritent d'être pris au sérieux. Elle semble par exemple avoir la vertu – très germanique! – de propager des vérités « supérieures » :

Il paraît, du reste, que le gramophone opère de vrais miracles... J'ai, en Afrique, un ami, à qui ça réussit merveilleusement... Et pas d'ennuis, pas de fatigues...

33 Voir notamment le passage où la musique de Gounod est comparée à un bêlement (p. 441). D'autres occurrences de Gounod se rencontrent aux pages 341, 469 et 499, mais sur un ton plus neutre. Quant à Wagner, il semble pour sa part tellement présent sur la scène musicale internationale et familier de son lectorat que Mirbeau utilise à un endroit le néologisme « leitmotiver » (p. 346), sans toutefois que ne se dégage là un quelconque jugement sur la musique du maître de Bayreuth.

34 Le compositeur belge, pour lequel Mirbeau n'avait pas caché son intérêt dans une de ses chroniques (critique du 27 janvier 1901 dans *Le Journal*. Voir O. MIRBEAU, *Chroniques*, op. cit., p. 201-210), fait l'objet d'une brève citation à la page 381 du roman. L'éloge qui y est fait est probablement dû, comme dans les *Chroniques*, à l'indépendance que F. Servais a toujours su garder face aux querelles partisans de l'époque.

35 « C'est dans un état d'esprit voisin de la fureur que nous traversâmes Bonn... Je regrette maintenant d'avoir été si injuste envers cette ville. Je devais tout lui pardonner, même nos déceptions de touristes, pour cette gloire à jamais émouvante, pour cette gloire immortelle d'avoir vu naître Beethoven. » (p. 555).

36 Voir p. 399-400.

pas de catéchisation... Il rassemble ses nègres autour de l'instrument, et au bout de la troisième plaque... pan... ils sont chrétiens... La grâce, ça leur vient en écoutant le gramophone³⁷...

Si l'on ne peut pas croire un instant que la musique ait pu catéchiser en un grincement de gramophone un Noir d'Afrique – Mirbeau le suggère d'ailleurs par l'humoristique «pan», qui nous rappelle que ce curieux personnage est plus un conquistador qu'un missionnaire –, il n'en reste pas moins vrai que tout le passage est centré sur l'idée que la musique a peut-être la faculté de nous faire comprendre des choses pour lesquelles le discours raisonné atteint ses limites. Ce statut presque métaphysique de la musique, qui est volontairement en total décalage avec le reste du paragraphe, ne ferait pas sens si Mirbeau n'avait pas déjà prouvé, dans ses *Chroniques*, ses accointances avec le romantisme allemand et sa conception de la musique. Ici encore, les résonances entre *La 628-E8* et les *Chroniques* sont manifestes, bien qu'elles se situent sur le terrain bien spécifique du statut de l'art et de la musique.

La deuxième fonction, plus fondamentale, de la musique est d'appuyer les considérations de Mirbeau sur les questions de politique internationale, à commencer par la question belge. Au chapitre II, on lit le passage suivant :

D'ailleurs, jamais ils [les Belges] n'ont pu garder un exilé de choix. Il leur fallait des proscrits à leur taille, de pauvres petits proscrits de rien du tout... C'est Boulange, Boulange, Boulange, c'est Boulange qu'il leur faut!... Oui, il leur fallait le général Boulanger... Ils l'ont eu... Ils étaient fiers de ses bottes dévernies et de sa plume blanche maculée de la boue du nationalisme... Ils l'entouraient de prévenances, lui envoyaient des fleurs, lui jouaient de la musique de M. Gevaert³⁸...

La musique accompagne par deux fois la ridicule évocation de l'exil belge du général Boulanger, l'ennemi juré de l'Allemagne qui était à deux doigts de lui déclarer la guerre à l'automne 1886. Mirbeau mentionne en effet le refrain d'une chanson de Paulus («C'est Boulange, Boulange, Boulange, c'est Boulange qu'il leur faut»), l'auteur du célèbre *En revenant de la revue*, et la musique du compositeur belge Auguste Gevaert. Le refrain de Paulus souligne l'anti-boulangisme radical de Mirbeau, tandis que la musique de Gevaert renforce l'antipathie du romancier à l'égard des Belges, qui sont les seuls à vouloir accueillir Boulanger dignement en musique. Si, dans sa prose, Mirbeau n'accorde pas à la musique d'être l'élément qui produit directement le sens, il lui concède d'illustrer, et même de renforcer, dans une ironie mordante, ses prises de position contre le boulangisme et la Belgique.

37 Voir p. 399.

38 Voir p. 334.

Paradoxalement, dans le long septième chapitre consacré à l'Allemagne et aux relations franco-allemandes, la musique est très peu présente. Elle l'est tout au début de la rencontre avec le baron von B..., où elle appuie le cliché sur les Allemands philosophes et musiciens, en insistant, pour le lectorat français, sur le fait que les Allemands sont donc des gens cultivés³⁹. Sinon, dans le reste de l'entrevue avec le baron, la musique est quasiment absente. Wagner est certes évoqué plus loin⁴⁰, mais il l'est simplement pour dire que l'Allemagne de 1907 était dirigée par des hommes qui relevaient plus de Nietzsche que de Wagner et que la génération des wagnériens appartenait au passé. Ceci avait probablement pour double objectif de montrer aux Français que les ambitions belliqueuses de la Prusse de 1870 appartenaient au passé, et de leur enjoindre de créer ensemble une nouvelle relation d'amitié avec leurs voisins d'outre Rhin.

Un peu plus loin, le baron von B... mentionne rapidement Massenet et Saint-Saëns dans une posture tout aussi désobligeante pour eux et pour les Allemands, puisqu'il prétend que ces deux compositeurs feraient de « beaux vieux chambellans⁴¹ » à la cour de Guillaume II. Les compositeurs fustigés par Mirbeau servent ici sa cause, en montrant la supériorité du goût français à celui des voisins teutons. Ce faisant, Mirbeau que l'on pourrait presque prendre ici en défaut de francophilie, essaie par là même de rendre son discours crédible en reconnaissant tant les forces des Allemands que leurs faiblesses. Le recours à la musique ne sert donc qu'à étayer son argumentation d'exemples et à mettre en avant une idée que le baron avait du reste déjà exposée plus tôt, notamment lorsqu'il disait que l'art national allemand, celui de Guillaume le « *Gründer* », faisait « la risée universelle⁴² ». Une fois de plus, la musique n'est citée que dans une optique politique.

Si *La 628-E8* n'accorde au fond que très peu de place à la musique, c'est bien que les enjeux du roman sont ailleurs : l'opprobre qui devait être jetée sur Balzac, le mépris porté aux Belges et l'indispensable réconciliation franco-allemande. La critique de Mirbeau sur *Salomé* avait d'ailleurs clairement mis en évidence ce dernier point. Aussi la musique se cantonne-t-elle à un rôle très subalterne, jamais diégétique, mais servant le plus souvent à illustrer d'exemples un argumentaire développé par Mirbeau dans la bouche de l'un de ses personnages.

39 « Mon ami, le baron von B..., en véritable Allemand, est un philosophe, grand amateur de musique, à moins que ce ne soit un musicien, grand amateur de philosophie. » (p. 520). La double formulation utilisée par Mirbeau laisse à penser qu'en Allemagne, musique et philosophie ne font qu'une seule et même discipline. Cette assertion se vérifie aisément chez Hegel et Schopenhauer, et Mirbeau trahit là sa bonne connaissance de la culture allemande.

40 *Ibid.*, p. 538.

41 *Ibid.*, p. 538-539.

42 *Ibid.*, p. 535.

La musique ne trouve sa place qu'en contrepoint au récit. Elle n'en est qu'une auxiliaire, dont la présence pourtant témoigne de l'intérêt que lui portait Mirbeau, et, sur le plan du contenu, elle n'apparaît au fond que comme la rémanence d'idées longuement développées au cours des trente années de chroniques.

Considérer en revanche les propos sur la musique concomitamment dans les *Chroniques musicales* et *La 628-E8* permet de mieux mettre en avant l'intime articulation entre géopolitique et musique. Cet état de fait ne peut pas être interprété comme une particularité de l'œuvre de Mirbeau, à une époque où le wagnérisme et le contexte de la défaite de 1871 s'alimentaient réciproquement et entretenaient une germanophobie et un patriotisme endémiques. L'étude des passages de Mirbeau sur la musique permet toutefois d'éclairer ce contexte et d'établir l'engagement du romancier-critique dans la société française de son époque. Nonobstant, la frontière reste souvent ténue entre ce qui relève du goût personnel et de la prise de position politique. Quoi qu'il en soit, les choix musicaux de Mirbeau ne sont pas si mauvais que n'aurait pu le laisser croire son dilettantisme musical. Ses articles plutôt encourageants sur Debussy, Offenbach, Richard Strauss, Satie ou Verdi attestent un véritable discernement dans le goût et une sensibilité aux musiques de l'«avant-garde» d'alors. Son témoignage prend alors aussi de la valeur aux yeux des musicologues, d'autant que le style de ses chroniques reste inimitable. Mais pour le spécialiste de littérature aussi, l'analyse du rôle de la musique peut avoir un sens : outre l'éclectisme qu'elle souligne, elle tend vraiment à faire de *La 628-E8* un roman engagé, presque apologétique, bien plus qu'un simple récit de voyage.