

Stratégie du pamphlet

«J'accuse...!» d'Émile Zola et *Je m'accuse...* de Léon Bloy

Akiko MIYAGAWA

Le pamphlet se rattache à un genre de textes écrits non seulement par les auteurs spécialisés mais aussi par de nombreux écrivains. Il pourrait se situer dans la tradition de l'éloquence et attirer de tout temps les lecteurs. L'œuvre de Paul-Louis Courier -- pamphlétaire représentatif du XIX^e siècle -- au catalogue de la Bibliothèque de la Pléiade illustre bien cette tradition et l'existence d'amateurs de ce genre de textes.

Cependant, l'étude littéraire qui s'intéresse plutôt aux textes censés appartenir à l'évidence au genre narratif ou à la poésie, semble avoir longtemps délaissé ceux qui appartiennent au genre dit de littérature de combat. On a fait couler beaucoup d'encre sur les poèmes de Hugo ou sur les romans de Stendhal mais peu sur le pamphlet contre Napoléon III du premier ou sur celui contre les saint-simoniens du second.

Toutefois, la théorie littéraire enrichie depuis des décennies par la linguistique et la sociologie semble préparer les conditions qui servent à apprécier de nouveau et de différents points de vue, des textes pamphlétaires. Dans cette situation favorable aux recherches sur ce genre, on a vu paraître en 1982 une étude inaugurale sur le pamphlet, *La Parole pamphlétaire* de Marc Angenot², réimprimée en 1995 et en 2005. Nous pouvons en constater un écho dans les recherches sur la pratique du pamphlet chez certains écrivains: études présentées au colloque tenu à Grenoble en 1997, qui seront recueillies dans les actes intitulés *Pamphlet, utopie, manifeste XIX^e-XX^e siècle*³, et publiés en 2001, tout comme dans le colloque tenu à la Sorbonne en 1998, dont les actes, *La Parole polémique*⁴, seront publiés en 2003. Certes, les études sur le pamphlet ne sont pas encore nombreuses, mais ces recherches semblent contribuer à redécouvrir certains pamphlétaires tombés dans l'oubli. Léon Bloy est l'un d'eux. Les manuels d'histoire littéraire le présente souvent comme un écrivain catholique, auteur du roman *Le Désespéré*. Mais d'après les spécialistes de Bloy, le travail principal de cet écrivain consiste en un journal, aussi violent que douloureux, ré-édité chez Robert Laffont en deux volumes en 1999. De même, on a vu paraître trois volumes d'un *Journal inédit* chez L'Âge d'Homme, en 1989, 2000 et 2007. En outre, depuis la fin des années 1990, la ré-édition des œuvres de Bloy se poursuit: *Belluaires et porchers* (Sulliver en 1997) est l'une des premières rééditions du texte pamphlétaire de Bloy après la publication des *Œuvres de Léon Bloy* en 1964-1970; *Les Funérailles du naturalisme* (Les Belles Lettres, 2001), qui a recueilli quelques critiques littéraires inédites, *L'Âme de Napoléon* (Gallimard, 2003), dont les notes de l'édition de 1983 ont été

revues, l'édition de poche d'*Exégèse des lieux communs* (Rivage poche/ Petite Bibliothèque, 2005), *Je m'accuse...* (La Chasse au Snark, 2003), pamphlet contre Zola sur lequel nous nous arrêterons à la lumière du pamphlet de Bloy, et bien d'autres. Bloy, quasiment oublié, hormis des chercheurs étudiant cet écrivain ou des personnes qui s'intéressent à la polémique, se révèle progressivement dans l'édition comme pamphlétaire plutôt que comme romancier. Les études sur Bloy commencent également à être florissantes: *La Revue des lettres modernes* compte sept numéros consacrés aux études sur Bloy et ses œuvres⁵, la Société des études bloyennes publie depuis 1988 le *Bulletin des études bloyennes*, et la nouvelle série des *Cahiers Léon Bloy* reprend en 1991, les publications parues de 1924 à 1939.

Ces deux tendances de l'étude littéraire nous incitent à examiner de près le texte pamphlétaire pour découvrir sa stratégie de l'attaque verbale et apprécier de nouveau la force de l'écriture propre à celui-ci. Il sera donc intéressant de commencer par examiner «J'accuse..!» de Zola, un des pamphlets les plus connus du XIX^e siècle, auquel Bloy semble, à première vue, opposer son *Je m'accuse....* Cependant, en ce qui concerne celui-ci, pour mieux examiner la réaction de Bloy, il nous faudra nous consacrer à l'analyse de la deuxième partie, intitulée «La dernière enfance», qui commente au jour le jour le feuilleton de *Fécondité* de Zola et le déroulement de l'Affaire Dreyfus. Provisoirement, nous mettrons de côté la différence de leur position esthétique et spirituelle, pour nous occuper à dégager de ces textes le cadre général du pamphlet. Ensuite, nous passerons à l'analyse du style de vitupération de ces deux écrivains, lequel constitue la spécificité de leur écriture.

1. Pamphlet, écrit de circonstance

Avant d'aborder l'analyse de nos textes, nous repérerons les caractéristiques du pamphlet. Jean Guillon, éditeur des *Pamphlets politiques* de Paul-Louis Courier, les présente en résumant la définition du pamphlet que Courier a essayé de donner dans *Pamphlet des pamphlets*.

Le pamphlet se présente donc comme un écrit de peu de pages, d'un style simple, qui raille au lieu de raisonner gravement, qui va de main en main et qui parle aux gens d'à présent des faits et des choses d'aujourd'hui⁶.

Ce passage suggère que le pamphlet n'est pas un écrit cohérent ni raisonné. Celui-ci vise à transmettre rapidement et sans faute à ses contemporains un message portant sur l'actualité. De ce fait, le pamphlétaire appelle l'urgence, ce qui pourrait être également mis en scène par la reliure du texte pamphlétaire «toujours broché, jamais relié⁷», comme le remarque Marc Angenot. L'urgence est soulignée parce que le mal dévoilé par le pamphlétaire concerne ses contemporains: il faut que ce mal soit immédiatement connu

de tous.

Le pamphlétaire vise donc à alarmer. Pour ce faire, il doit saisir le meilleur moment pour publier son texte. Sur ce point, Zola a le mieux réussi. Il a publié «J'accuse...!» juste après le verdict d'acquiescement d'Esterhazy, «après les échecs de toutes les procédures légales pour faire éclater la vérité⁸», selon Christophe Charle. Les dreyfusards, à ce moment-là, ne disposaient sans doute que des moyens illégaux. Mais n'était-ce pas aussi le moment où ils pouvaient espérer que la violence de l'illégalité entraîne le plus grand effet auprès du public?

En revanche, Bloy n'avait pas la chance de saisir une occasion aussi propice. Il voulait publier son *Je m'accuse...* juste après la fin du feuilleton de *Fécondité* de Zola dans *L'Aurore*, au moment où le retentissement de «J'accuse...!» persistait. Mais les démarches qu'il avait entreprises auprès de plusieurs éditeurs demeuraient vaines⁹. Il finit par en trouver un et son texte sera publié en 1900. En 1914, la préface a été rajoutée à l'occasion de la publication de la deuxième édition. Ce retard nous fait douter que la violence de la phrase ouvrant la préface¹⁰ ait pu encore susciter la réaction du public au moment de sa publication.

Toutefois, le pamphlet ne disparaît pas forcément avec le temps. Certains textes pamphlétaires continuent à impressionner les générations suivantes par leur violence verbale. L'étude de Marc Angenot semble montrer le mécanisme de celle-ci. Ses analyses dans *La Parole pamphlétaire* nous serviront à dégager du texte de nos auteurs le cadre général du pamphlet et à éclairer la spécificité de leur stratégie. Examinons donc nos textes en nous référant à l'étude d'Angenot.

2. La rhétorique de la «vérité»

Nous avons déjà relevé une caractéristique du pamphlet repérée par Guillon soulignant que le pamphlet est un écrit ni cohérent ni raisonné. Il nous semble que cette caractéristique est expliquée en d'autres termes par Angenot dans un cadre plus élargi:

Le discours *agoniques* dont, en première approche, le pamphlet est une forme historique particulière, appartient aux modes enthymématique et doxologique. Il suppose un contre-discours antagoniste impliqué dans la trame du discours actuel, lequel vise dès lors une double stratégie: démonstration de la thèse et réfutation/ disqualification d'une thèse adverse¹¹.

Le pamphlet pourrait être animé par l'enthymème et la doxa; il peut être fortement mû par la logique propre à son auteur qui se situe souvent en marge du système dominant: «Il [le pamphlétaire] n'est pas de lieu d'où sa voix soit légitimée¹²», dit Angenot afin d'expliquer la situation exotopique du pamphlétaire.

Toutefois, c'est lui qui revendique le titre du détenteur de la vérité, car «La «vérité» de l'adversaire est simple opportunisme¹³». Ainsi, la vérité est un enjeu du pamphlet: le pamphlétaire s'acharnera à reprendre la vérité tombée accidentellement entre les mains de l'adversaire.

Nous pouvons constater la pertinence du cadre du discours pamphlétaire ainsi défini lorsque nous lisons «J'accuse...!» de Zola. D'abord, celui-ci raille la «vérité» du conseil de guerre: «l'existence d'une pièce secrète, accablante, la pièce qu'on ne peut montrer, qui légitime tout, devant laquelle nous devons nous incliner, le bon Dieu invisible et inconnaissable!¹⁴» Non seulement il doute de la crédibilité de la pièce, mais il insinue une calomnie contre certains catholiques favorables aux anti-dreyfusards. Dès qu'il est convaincu que la «vérité» de l'adversaire n'est plus crédible, son dénigrement se déchaîne mais en digressant: il accable d'injures les généraux.

Il y a bien le ministre de la Guerre, le général Mercier, dont l'intelligence semble médiocre; il y a bien le chef de l'état-major, le général de Boisdeffre, qui paraît avoir cédé à sa passion cléricale, et le sous-chef de l'état-major, le général Gonse, dont la conscience a pu s'accommoder de beaucoup de choses. Mais, au fond, il n'y a d'abord que le commandant Du Paty de Clam, qui les mène tous, qui les hypnotise, car il s'occupe aussi de spiritisme, d'occultisme, il converse avec les esprits¹⁵.

Animé par le parti-pris, le pamphlétaire peut attaquer, comme ci-dessus, un certain côté de l'adversaire qui n'a pas forcément de rapport immédiat avec son enjeu réel. Or cette digression risque de tomber sous le coup de la loi, ce dont Zola est parfaitement conscient, comme le montre le passage qui conclut son texte et où il évoque sa culpabilité.

En portant ces accusations, je n'ignore pas que je me mets sous le coup des articles 30 et 31 de la loi sur la presse du 29 juillet 1881, qui punit les délits de diffamation¹⁶.

Cette digression sert donc d'arme à double tranchant: d'une part, le scandale soulevé par ce pamphlet illégal a fini par ouvrir la voie à la révision de l'Affaire Dreyfus, d'autre part, le juge a réussi à séparer celle-ci de l'Affaire Zola tout en prononçant: «La question ne sera pas posée», chaque fois que les avocats de Zola essayaient de rappeler l'Affaire Dreyfus. De ce point de vue, «J'accuse...!» montre d'une manière exemplaire, la force et la limite du pamphlet. Celui-ci est un texte où l'on peut exercer librement la violence verbale, mais celle-ci peut être contrecarrée ou punie par la force adverse.

Si nous revenons sur la question de la «vérité» dans «J'accuse...!», il nous reste à examiner celle de Zola. Comme l'écrivain avait cru déceler dans les réactions des anti-dreyfusards, le retour de la guerre de

religion et le mouvement rétrograde de son temps¹⁷, il avait besoin de souligner sa «vérité» s'opposant à ceux-ci et soutenue par le positivisme et l'idée de progrès. Ainsi, il présente l'innocence de Dreyfus démontrée dans la partie narrative de son pamphlet comme une «simple vérité¹⁸»; toutes les manipulations visant à l'enterrer comme «un crime d'avoir accusé de troubler la France ceux qui la veulent généreuse, à la tête des nations libres et justes¹⁹» Zola oppose cette vérité à celle des anti-dreyfusards, opposition diamétrale qui met la double stratégie pamphlétaire en marche (démonstration de la thèse et réfutation/disqualification de la thèse adverse).

Or cette «vérité» zolienne dérange Bloy. Pour lui, elle fait partie de la nouvelle religion fortement marquée par le scientisme. Même avant l'Affaire, Bloy flairait une certaine connotation religieuse dans le discours social et politique de Zola et critiquait le romancier pour son audace à fonder une religion autre que le catholicisme²⁰. Ainsi, Bloy recommence d'emblée à attaquer Zola. Il intitule son pamphlet *Je m'accuse...*, qui raille «J'accuse..!» et termine son texte avec la phrase «On attend QUELQU'UN²¹» évoquant la dernière phrase avant la formule de politesse du pamphlet zolien: «J'attends²²». Cependant, sa diatribe est plutôt orientée vers *Fécondité*, le premier roman des *Quatre évangiles* de Zola, que vers «J'accuse...!»: la rédaction de son pamphlet contre Zola avance au fur et à mesure du feuilleton *Fécondité* qui paraissait quotidiennement dans *L'Aurore*. Le 4 juin 1899, par exemple, Bloy lit un passage du feuilleton et met les mots religieux en italique: «Et ils eurent la superbe, la *divine imprévoyance*. Ah! les délices de cela!... Ce fut leur *acte de foi en la vie*, un *cantique* à la fécondité, créatrice généreuse, inépuisable, des mondes.» et il réagit: «Ah! oui, les délices de cela!» l'ivresse délicate «de ces phrases régulièrement servies tous les ans, dans la même belle ordonnance, depuis la libération du territoire! Mais qui donc a dit que Zola est un homme sans religion?²³» Ou encore, en lisant que Zola qualifie l'ignominie conjugale pratiquée par M. Séguin, personnage du grand propriétaire dans ce roman, de «*pratique coupable*», Bloy se demande: «Voyons! Émile, c'est trop bête, à la fin. S'il n'y a pas de Dieu, comme tu l'affirmes sans cesse, [...] où prends-tu la culpabilité de n'importe quoi ou de n'importe qui?²⁴» Pour Bloy, catholique pratiquant, ceux qui ne pratiquent pas ne sauront jamais se sentir coupables. Bloy s'attaque à tous les passages montrant l'image de la religion nouvelle glorifiée par Zola dans *Fécondité*, et il croit pouvoir identifier celle-ci à «cette autre altière sentence que la supériorité de l'esprit consiste à gagner de l'argent²⁵», ou à une sorte de religion «qui ne doit, en effet, se représenter un culte religieux que sous des espèces monétaires²⁶».

En effet, *Je m'accuse....* est surtout consacré à la vitupération contre la «religion nouvelle» que Zola essayait d'esquisser vers la fin de sa vie. De ce fait, nous pouvons constater un certain décalage entre le cadre du pamphlet bloyen et l'écrit de celui-ci. C'est un pamphlet contre le Zola-porteur de nouvelles idées religieuses et non pas contre le Zola-défenseur de Dreyfus. Ce décalage est sans doute dû à la

position paradoxale de Bloy: tout en conservant un sentiment anti-juif, il était convaincu de l'innocence de Dreyfus. En ce qui concerne l'Affaire Dreyfus, Bloy et Zola se trouvaient dans le même camp, même si le premier était beaucoup moins engagé que le second. Outre cette curieuse position de Bloy, ce décalage nous renvoie encore une fois à une spécificité du pamphlet: la digression, mais à un autre exemple de celle-ci, différente de celle que nous avons vue dans le pamphlet zolien.

3. Procédés rhétoriques et vision du monde de l'écrivain

Bien qu'on puisse repérer, dans les textes de nos deux écrivains, certaines caractéristiques propres au pamphlet, leur différence de position et de style est considérable.

Si l'on commence par examiner la position de Zola, on pourrait la reconnaître comme celle d'un écrivain. Le fait que Zola soit conscient de ce statut social peut se trouver dans «J'accuse...!»: il y qualifie péjorativement les explications données par le conseil de guerre de «roman feuilleton²⁷» et de «chronique du quinzième siècle²⁸», comme s'il voulait dire que ces récits du conseil de guerre ne sont que des enfantillages pour lui, écrivain professionnel. Cependant, Zola ne met pas cette position au premier plan de «J'accuse...!». Celle qu'il définit lui-même est la suivante: «je ne veux pas être complice», mais «honnête homme²⁹». Cette position est intéressante à souligner³⁰. C'est elle qui lui permet de donner un avis de citoyen de bon sens et d'utiliser abondamment des phrases exclamatives qui expriment l'étonnement de l'«honnête homme». Dans le *Rhétorique jiten (Dictionnaire de rhétorique)*, l'artifice que demanderait généralement la rhétorique manque dans l'expression de l'exclamation, ce qui met celle-ci en cause lorsqu'on l'examine comme figure³¹. Mais dans le cas de «J'accuse...», c'est justement ce manque d'artifice que le cri de l'«honnête homme» met en scène. La force de ce cri tient lieu de pathos du pamphlétaire jusqu'à la fin du texte.

Après l'exclamation, la répétition et l'accumulation sont les figures les plus utilisées. Mais leur style est varié. Dans le texte zolien, ces deux procédés sont souvent utilisés conjointement. Comme, par exemple, dans la phrase suivante:

Je voudrais faire toucher du doigt comment l'erreur judiciaire a pu être possible, comment elle est née des machinations du commandant Du Paty de Clam, comment le général Mercier les généraux de Boisdeffre et Gonse ont pu s'y laisser prendre [...]³²

Zola répète le mot «comment» pour énumérer les origines de l'Affaire. De même, dans la série de l'accusation, qui se trouve à la fin du texte, il aligne le début de la phrase «J'accuse...»³³, ce qui donne une image de la condamnation prononcée par le juge, voire de l'exécution du jugement. Et encore, dans le

passage ci-dessous:

Dreyfus sait plusieurs langues, crime; on n'a trouvé chez lui aucun papier compromettant, crime; il va parfois dans son pays d'origine, crime; il est laborieux, il a le souci de tout savoir, crime; il ne se trouble pas, crime; il se trouble, crime³⁴.

La simple répétition du mot «crime» fait ressortir avec l'attitude contradictoire du camp adverse.

Outre l'accumulation des faits introduits par le même mot, ces techniques servent par leur conjugaison à expliquer par étapes la complication de l'Affaire.

C'est lui qui imagina de dicter le bordereau à Dreyfus; c'est lui qui rêva de l'étudier dans une pièce entièrement revêtue de glaces; c'est lui que le commandant Forzinetti nous représente armé d'une lanterne sourde [...] ³⁵

C'est d'abord, dans l'ombre, le lieutenant-colonel Du Paty de Clam [...] Puis, c'est le général de Boisdeffre, c'est le général Gonse, c'est le général Billot [...] ³⁶

Ces deux exemples relèvent de l'accumulation, et les faits sont aussi énumérés par ordre chronologique: en répétant la même expression, Zola imprime un déroulement à la narration de l'Affaire.

En outre, la répétition et l'accumulation peuvent être combinées avec la comparaison:

C'est un crime d'avoir accusé de troubler la France ceux qui la veulent généreuse, à la tête des nations libres et justes [...] C'est un crime d'égarer l'opinion [...] C'est un crime d'empoisonner les petits et les humbles, d'exaspérer les passions de réaction et d'intolérance, en s'abritant derrière l'odieux antisémitisme, dont la grande France libérale des droits de l'homme mourra, si elle n'en est pas guérie. C'est un crime que d'exploiter [...] et c'est un crime, enfin, que de faire du sabre le dieu moderne, lorsque toute la science humaine est au travail pour l'œuvre prochaine de vérité et de justice³⁷.

Dans la répétition du mot «crime», Zola insère l'image de la France idéalisée, qu'il développera dans *Les Quatre évangiles*.

De plus, certaines répétitions dans le texte zolien servent à donner un effet de contraste.

L’Affaire devient son affaire³⁸.

Comment a-t-on pu espérer qu’un conseil de guerre déferait ce qu’un conseil de guerre avait fait?³⁹

Dans ces deux exemples, le nom dans le sujet («affaire» pour le premier et «un conseil de guerre» pour le deuxième) est répété, mais dans le premier cas, le changement de l’article particularise l’«affaire», tandis que, dans le deuxième cas, le premier «un conseil de guerre» fait contraste avec le deuxième par l’opposition du mode, du temps et du sens qu’indiquent les verbes («déferait», «avait fait»). La répétition du même élément de phrase partiellement modifié semble servir efficacement de transition: le premier exemple introduit l’étape suivante de l’Affaire Dreyfus et le deuxième relie la récapitulation de l’Affaire à la critique de Zola à son encontre.

Outre l’effet de contraste, la répétition sert à l’accentuation, effet qui est d’ailleurs le plus attendu de ce procédé rhétorique. Dans le texte zolien, cela se remarque entre autres dans la gradation.

il a pris à sa charge le crime des autres, il est aussi coupable que les autres, il est plus coupable qu’eux, [...] ⁴⁰

Je dis que ceci est un crime de plus et que ce crime soulèvera la conscience universelle⁴¹.

Ces deux exemples accentuent la criminalité (celle du général Billot dans le premier exemple et celle des tribunaux militaires dans le deuxième), en répétant le mot «crime».

Zola manie différents procédés rhétoriques de répétition. Ceux-ci expriment d’une certaine manière le sujet du recueil d’articles *Vérité en marche* dans lequel se trouve «J’accuse.. !»: la vérité cachée émergeant au fur et à mesure du combat s’imposera à la fin. Également, ils se retrouvent dans les romans des *Quatre Évangiles*, notamment dans le Livre quatrième de *Fécondité* où l’on peut remarquer un étonnant exemple de répétition: chaque chapitre de cette partie se termine par ce paragraphe:

Et c’était toujours la grande œuvre, la bonne œuvre, l’œuvre de fécondité qui s’élargissait par la terre et par la femme, victorieuses de la destruction, créant des subsistances à chaque enfant nouveau, aimant, voulant, luttant, travaillant dans la souffrance, allant sans cesse à plus de vie, à plus d’espoir⁴².

Ces procédés rhétoriques correspondent à la vision du monde que Zola essaie de montrer dans ce roman, et que l’on pourrait résumer ainsi: quoique la vie semble être la répétition de la même activité quotidienne,

l'humanité est en progrès.

Toutefois, c'est cette répétition zolienne qui irrite Bloy. Celui-ci cite une partie du texte de *Fécondité* et attaque Zola en vitupérant:

«...Et il redevint supérieur, beau et victorieux, en homme certain de gagner toutes les batailles de la vie.» C'est une des quinze ou dix-huit phrases écrite [*sic*] par le Crétin 3.745 fois environ, depuis trente ans⁴³.

Et il accable la répétition zolienne en la pastichant:

Ne serait-ce pas là un grand truc? Répéter toujours la même chose, resservir obstinément et furieusement les mêmes formules, les mêmes phrases, les mêmes verbes, les mêmes adverbes, les mêmes adjectifs, les mêmes pronoms, les mêmes participes et les mêmes substantifs, en vue d'obtenir les mêmes images éculées, sachant qu'on s'adresse au même public intellectuel, -- oh! combien! -- le public des Vaughan, des Clemenceau, des Esterhazy, des Urbain Gohier, des Mercier, des Quillard, des Couard, des Gonse et des Pressensé!!!...⁴⁴!

Bloy maîtrise bien le procédé zolien de la répétition combinée avec l'accumulation. Mais ce à quoi il semble s'attacher dans son pamphlet, c'est la diversité qui s'opposerait à la rhétorique zolienne. Nous pouvons d'emblée le remarquer dans les appellations de Zola par Bloy. Si «Émile⁴⁵», «Crétin⁴⁶» et leurs variations⁴⁷ sont les plus utilisées, nous pouvons repérer différentes qualifications qui désignent Zola: celles qui injurient tout simplement, «Idiote crapule⁴⁸», «ce porc⁴⁹»; celles qui ironisent sur son métier d'écrivain, «le prince des prosateurs français⁵⁰», le «grand écrivain⁵¹», «ce poète⁵²», l'«auteur de *La Terre* et de tant d'autres saletés⁵³»; celles qui insinuent son âge, le «célèbre gaga⁵⁴», «le vieux drôle, le vieux sot⁵⁵»; celles qui risquent de toucher au racisme: «cet horrible macaroni⁵⁶», «cet italiote immonde⁵⁷» et bien d'autres.

Ces appellations sont certes indécentes, mais Bloy semble s'attacher à l'indécence risquant sa propre qualité d'écrivain. Cette tendance peut se retrouver dans le commentaire de certains passages du roman, qui finit souvent par la boutade ou par les huées. Par exemple, à propos de Mme Séguin, très pieuse dans sa jeunesse, mais qui commence à s'imprégner du vice:

Remarqué aussi une petite dévote «en marche déjà pour toutes les folies, *communiant encore*, mais professant le péché, se familiarisant, chaque jour, avec l'idée de la faute». Courage, cochonne! Émile

te regarde⁵⁸.

Ou, à propos de la scène où le héros, accablé par les misères du peuple et l'immoralisme du bourgeois, dont il a été témoin, retrouve sa femme:

Déception et humiliation. Le héros de *Fécondité* ne fera pas la noce, cette nuit du moins. M. Émile ne l'a pas permis.

Il s'élançait dans le train et vient retrouver sa femme qui l'attend «sous les étoiles, avec sa gorge menue et ferme, ses joues de fruit savoureux, et sa peau d'une blancheur de lait qu'accroissent encore ses admirables cheveux noir...» Hé! zut!⁵⁹

Parfois, l'indécence bloyenne touche à l'absurde, ce qu'Angenot appelle «métaphore polémique⁶⁰» qui puisse produire un effet dérangent. Par exemple, il cite une phrase de *Je m'accuse...*, qui veut signifier l'infécondité de l'interminable feuilleton de Zola: «Cela fait penser à la masturbation d'un cadavre⁶¹». Il y a d'autres exemples dans ce texte bleyen: phrases modifiant partiellement une locution figée (se soucier de qc. comme un poisson d'une pomme): «Là-dessus, M. de pressensé écrit des phrases dont je me soucie comme un rhinocéros d'une clarinette⁶².»; et pour ridiculiser l'énumération de tous les descendants du héros du roman zolien: «C'est inouï, c'est à crever, c'est à faire éclater des éléphants⁶³!»

Bloy utilise différents modes d'injures, de plus, il adresse celles-ci à différentes personnes, autres que Zola: aux hommes politiques comme Hanotaux et Clemenceau⁶⁴, aux journalistes comme Rochefort et Drumont⁶⁵ et aux journaux comme *L'Aurore*, *La Libre parole* et *La Croix*⁶⁶. Ces ennemis se trouvent non seulement dans le camp dreyfusard mais aussi dans le camp anti-dreyfusard. Cette multiplicité de la cible de ses vitupérations serait due à la position assez singulière de Bloy, que nous avons déjà remarquée. En effet, l'ambiguïté de sa position s'observe le mieux lorsqu'il écrit sur Dreyfus.

Voilà donc un homme *inexplicablement* situé au centre d'un réseau d'iniquité; privé de tout secours efficace, et même de toute consolation; n'ayant pour se défendre -- à quelques exceptions près -- que des gens affreux, ennemis de la Splendeur comme s'ils étaient des démons, et identiques, par leur infamie, aux réprouvés honorables qui l'accusent; ne sachant pas mieux, pour se défendre lui-même, que de tourner, en gémissant, vers la sotte terre, un morne regard!...

[...]

À Rennes, il dit: «Oui, mon colonel! Non, mon colonel!», puis il parle de sa femme en pleurant. Ah! je sais bien que certaines muqueuses, à commencer par les miennes, résistent difficilement à

cela. Pourtant, ô Hébreu, si tu étais plein de ton père Abraham, si tu pensais à Moïse et aux Prophètes, si tu croyais à la Promesse, tu aurais quelque chose à dire à ces généraux, imbéciles autant qu'infâmes, qui saliraient probablement leur culottes étoilées... en t'écoutant.

Mais tu es un pauvre dans les ténèbres... tu ne sais pas.

Dreyfus donc sera condamné, j'ose le prédire, et la Justice n'aura pas reçu l'atteinte la plus légère. Il sera puni d'un crime *inconnu* -- d'un crime de riche -- sous la présomption d'un crime connu, dont il paraît être absolument innocent et irresponsable. Et ce sera très bien. Si Dieu n'était pas infailible, qui le serait?⁶⁷

Ce que nous voulons mettre en question, ce n'est pas la vision raciste chez Bloy, qui risque de contribuer au courant antisémite de l'époque -- vision qui est d'ailleurs trop complexe pour la résumer à un antisémitisme pure et simple (voir. APPENDICE) --, mais la singularité de sa vision vis-à-vis de Dreyfus: convaincu de l'innocence de ce dernier et ayant pitié de lui, Bloy prévoit néanmoins que celui-ci sera condamné. Comment expliquer ce paradoxe? *Le Salut par les Juifs*, paru en 1892, nous semble fournir une clef afin de le comprendre. Bloy a montré dans cet essai, une vision du salut par les Juifs tout en exhalant son sentiment anti-juif, venant du vieux sentiment chrétien contre les Juifs qui ont mis le Christ au monde mais qui n'ont pas su L'accueillir et L'aimer, comme l'explique Antoine Compagnon⁶⁸. Dans *Je m'accuse...* se retrouve une telle vision. Si Dreyfus est «*inexplicablement* situé au centre d'un réseau d'iniquité», à la position critique du salut, Zola appartient à «des gens affreux, ennemis de la Splendeur», qui font partie du «Bourgeois», «un écho stupide, mais fidèle, qui répercute la Parole de Dieu⁶⁹», à travers lequel Bloy s'impose de déchiffrer le monde. Comme le suggèrent Marta Giné Janer et Richard Griffiths⁷⁰, Bloy voulait lire dans l'Affaire Dreyfus le reflet du moment mystique de l'origine du Christianisme.

Et cette vision paradoxale semble correspondre au statut de Bloy comme pamphlétaire. Dans *Mon journal*, Bloy se définit lui-même ainsi:

Je suis, si on veut, l'homme impossible de la *Genèse*, «*manus cujus contra omnes et manus omnium contra eum*, dont la main est levée contre tous et contre qui la main de tous est levée». Avec moi on est sûr de ne prendre parti pour personne, sinon pour moi contre tout le monde et d'écoper immédiatement de tous les côtés à la fois⁷¹.

Et il explique sa méthode:

Il me fallut donc adopter la méthode recommandée par saint Thomas d'Aquin, laquelle consiste à

*épuiser d'abord l'objection avant de conclure*⁷².

Pour conclure, Bloy ne laissera jamais échapper la moindre parcelle de défaut chez ses ennemis. Et la vulgarité fait, elle aussi, partie de sa méthodologie: Bloy, «mendiant ingrat⁷³», cherche à atteindre la Vérité à travers l'expérience de toute l'extrémité de la misère, du mal et de la laideur. Ainsi décrit-il dans *Le Désespéré*, la beauté de Véronique après qu'elle s'est fait couper les cheveux et édenté⁷⁴, ou Clotilde dans *La Femme pauvre*, âgée de quarante-huit ans, qui «ne paraît pas avoir moins d'un siècle», mais qui «est plus belle qu'autrefois et ressemble à une colonne de prières, la dernière colonne d'un temple ruiné par les cataclysmes⁷⁵.» L'écriture est pour Bloy une pratique religieuse, l'application de l'idée que «Dieu a le pouvoir de tirer le bien du mal⁷⁶».

Conclusion

Zola et Bloy sont des écrivains qui n'ont partagé ni la croyance ni l'esthétique littéraire. Cependant, leur stratégie du pamphlet a un point commun: tous les deux n'attaquent pas de front l'adversaire, mais un certain côté de celui-ci qui n'a pas forcément de rapport avec l'enjeu de leur querelle. On peut critiquer la déloyauté d'une telle stratégie, mais celle-ci semble leur donner l'occasion d'acquérir le moyen d'exprimer une vision du monde conforme à leur foi. «J'accuse...!» offre à Zola le style répétitif propre à élever la quotidienneté à l'Idéal, tandis que *Je m'accuse...* donne à Bloy l'occasion de réaffirmer sa vision du salut par les Juifs. Pour ces deux écrivains, le pamphlet est un exercice de style et de pensée, qu'ils continuent à pratiquer inlassablement, à la recherche de la vérité.

1 Nous savons que ce texte de Zola porte comme titre officiel: «Lettre à M. Félix Faure Président de la République». Mais nous utiliserons dans cet article un autre titre: «J'accuse...!», qui nous est plus familier et qui fait contraste avec le titre du pamphlet de Bloy.

2 Marc Angenot, *La Parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982.

3 Lise Dumasy, Chantal Massol (textes réunis par). *Pamphlet, utopie, manifeste XIX^e - XX^e siècles*. Paris, L'Harmattan. 2001.

4 Gilles Declercq, Michel Murat, Jacqueline Dangel (études réunies par). *La Parole polémique*, Paris, Champion, 2003.

5 *La Revue des lettres modernes*, 1989, 1994, 1995, 1999, 2001, 2005, 2009.

6 Jean Guillon, «Introduction», dans Jean Guillon (introduction et notes); *Paul-Louis Courier, Pamphlets politiques*. Paris, Éditions sociales, 1961, p.92.

- 7 Angenot, *op. cit.* p.375.
- 8 Christophe Charle, *Naissance des "Intellectuels"*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1990, p.8.
- 9 Cf. Léon Bloy, *Journal inédit*, II, Lausanne: L'Âge d'Homme, 1999, p.546, 580, 587-588, 602-603.
- 10 «Décidément je ne m'accuse plus. En 1900, j'invitais Émile à crever le plus tôt possible. Il me fit attendre deux ans, et rendit enfin sa belle âme dans les déjections de ses chiens, le jour même de saint Michel, 29 septembre 1902.» Léon Bloy, *Je m'accuse...*, dans Léon Bloy, *Œuvres de Léon Bloy*, tome IV, Paris, Mercure de France, 1965, p.159.
- 11 Angenot, *op. cit.* p. 34.
- 12 *Ibid.* p. 74. Les mots entre crochets ne figurent pas dans l'original, nous les avons rajoutés.
- 13 *Ibid.* p. 76.
- 14 Émile Zola, «Lettre à M. Félix Faure Président de la République», dans Émile Zola, *Œuvres complètes*, tome XIV, Paris, Cercle du Livre Précieux, 1969, p.924.
- 15 *Ibid.* p.923.
- 16 *Ibid.* p.930.
- 17 Cf. Émile Zola, «Lettre à la France», dans Émile Zola, *Œuvres complètes*, tome XIV, Paris, Cercle du Livre Précieux, 1969, p.915.
- 18 Émile Zola, *op. cit.* p.929.
- 19 *Idem.*
- 20 Dans la première partie de *Je m'accuse...* intitulée «Le Crétin des Pyrénées» et publiée dans *Mercur de France* en 1894, nous pouvons repérer la critique de Bloy contre «la religion nouvelle» que Zola essaie de démontrer dans son roman *Lourdes*. Cf. Léon Bloy, *op. cit.* p. 166, 169, 173-174.
- 21 Léon Bloy, *op. cit.* p.226.
- 22 Émile Zola, «Lettre à M. Félix Faure Président de la République», *op. cit.* p.931.
- 23 Léon Bloy, *op. cit.* p.183.
- 24 Léon Bloy, *op. cit.* p.185.
- 25 Léon Bloy, *op. cit.* p.183.
- 26 Léon Bloy, *op. cit.* p.213.
- 27 Émile Zola, «Lettre à M. Félix Faure Président de la République», *op. cit.* p. 921-922, 927.
- 28 *Ibid.* p. 923.
- 29 *Ibid.* p. 921.
- 30 Il est possible que Zola préfère cette position qui correspond mieux à celle de «l'intellectuel» qu'il essaie de confronter, au moment de l'Affaire, avec celle de «l'expert» qui a jugé la culpabilité de Dreyfus. Sur cette question, cf. Alain Pagès, «Émile Zola dans l'Affaire Dreyfus: intellectuel ou

- expert?», *Les Cahiers naturalistes*, 1993, p. 25-34.
- 31 Cf. Sato Nobuo (s.l.d), *Rhétorique jiten (Dictionnaire de rhétorique)*, Tokyo, Taishukan-shoten, 2006, p. 323.
- 32 Émile Zola, *op. cit.* p.923, souligné par nous.
- 33 Voir *Ibid.* p. 930.
- 34 *Ibid.* p. 924, souligné par nous.
- 35 *Ibid.* p. 922, souligné par nous.
- 36 *Ibid.* p. 927, souligné par nous.
- 37 *Ibid.* p. 929, souligné par nous.
- 38 *Ibid.* p. 923.
- 39 *Ibid.* p. 927.
- 40 *Ibid.* p. 926.
- 41 *Ibid.* p. 929.
- 42 Émile Zola, *Fécondité*, dans Émile Zola, *Œuvres complètes*, tome VIII, Paris, Cercle du Livre Précieux, 1968, p. 262, 280, 297, 316, 331.
- 43 Léon Bloy, *op. cit.* p.188.
- 44 *Ibid.* p.194.
- 45 *Ibid.* p.178, 179, 185 etc..
- 46 *Ibid.* p. 177, 178, 179, 180 etc..
- 47 Voir par exemple, «Cet Emile» *Ibid.* p. 199, «fier Créatin», p. 205, etc..
- 48 *Ibid.* p.179.
- 49 *Ibid.* p.180.
- 50 *Ibid.* p.178.
- 51 *Ibid.* p.190.
- 52 *Ibid.* p.216.
- 53 *Ibid.* p.223.
- 54 *Ibid.* p.183.
- 55 *Ibid.* p.200.
- 56 *Ibid.* p.196.
- 57 *Ibid.* p.217.
- 58 *Ibid.* p.178.
- 59 *Ibid.* p.182.
- 60 Angenot, *op. cit.* p. 256.

- 61 Léon Bloy, *op. cit.* p.181.
- 62 *Ibid.* p. 212 .
- 63 *Ibid.* p. 210.
- 64 Voir *Ibid.* p.176, 180.
- 65 Voir *Ibid.* p.176.
- 66 Voir *Ibid.* p.200, 209, 210.
- 67 *Ibid.* p.204.
- 68 Cf. Antoine Compagnon, *Les Antimodernes. De Joséph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, 2005, p. 204-213.
- 69 Léon Bloy, *Exégèse des lieux communs*, dans Léon Bloy, *Œuvres de Léon Bloy*, tome VIII, Paris, Mercure de France, 1965, p.56.
- 70 Cf. Marta Giné Janer, «Émile Zola vu par Léon Bloy dans *Les Funérailles du naturalisme et le Journal*», *Excavatio*, vol. XVII-n^{os} 1-2, 2002, p. 215; Richard Griffiths, «Quelqu'un qui ne sentait pas bon fit son entrée», In Michel Arveiller et Pierre Glaudes (éds.), *Léon Bloy*, Paris, Éditions de l'Herne, 1988, p. 243.
- 71 Léon Bloy, *Mon Journal*, dans Léon Bloy, *Journal*, tome I (1892-1907), Paris, Robert Laffont: Bouquin, 1999. p. 288.
- 72 *Ibid.* p. 181.
- 73 Dans la préface du *Mendiant ingrat*, Bloy écrit: «Malheur à celui qui n'a pas mendié! Il n'y a rien de plus grand que de mendier./ Dieu mendie. Les Anges mendient. Les Rois, les Prophètes et les Saints mendient./ Tout ce qui est dans la Gloire et dans la Lumière mendie./ Pourquoi voudrait-on que je ne m'honorasse pas d'avoir été un mendiant, et, surtout, un «mendiant ingrat»?...», *ibid.* p.3. Ce dernier accepte de l'argent qu'on lui donne, mais n'en remercie pas, car «l'argent est la figure du parfait Amour qu'il est l'«équivalent général» d'une économie symbolique dont l'encaisse est la Charité divine» comme l'explique Pierre Glaudes dans «Introduction générale», *ibid.* p. XXV.
- 74 Léon Bloy, *Le Désespéré*, chapitre XLVIII dans Léon Bloy, *Œuvres de Léon Bloy*, tome III, Paris, Mercure de France, 1964, p.193-196.
- 75 Léon Bloy, *La Femme pauvre*, dans Léon Bloy, *Œuvres de Léon Bloy*, tome VII, Paris, Mercure de France, 1972, p.266.
- 76 Léon Bloy, *Quatre ans de captivité à Cochons-sur-Marne*, dans Léon Bloy, *Journal*, *op. cit.* p.387.

APPENDICE: Bloy et l'antisémitisme

Malgré la présence des vitupérations contre les Juifs, on éprouve une certaine réticence à taxer Bloy d'antisémite lorsqu'on lit ce passage dans une lettre adressée à une de ses lectrices recueillie dans son journal intitulé *Le Vieux de la montagne*:

Deux crimes, deux outrages ont comblé la mesure, irréparablement. Ces deux crimes énormes sont tout à fait modernes, particuliers à notre siècle et ne s'étaient jamais vus auparavant.

Le premier vous est connu. C'est la désobéissance formelle, complète, à Notre Dame de la Salette [...]

Le second de ces crimes, contemporain et conséquence mystérieuse du premier, vous est malheureusement trop inconnu. Il se nomme l'*antisémitisme* propagé par Drumont d'abord, par les Pères de l'Assomption ensuite. Cette idée vous étant nouvelle, je vais essayer de me faire comprendre.

Supposez que des personnes autour de vous parlissent continuellement de votre *père* et de votre *mère* avec le plus grand mépris et n'eussent pour eux que des injures ou des sarcasmes outrageants, quels seraient vos sentiments? Eh! bien, c'est exactement ce qui arrive à Notre Seigneur Jésus-Christ. On oublie ou plutôt on ne veut pas savoir que notre Dieu fait homme est un juif, le juif par excellence de nature, le Lion de Juda, que sa Mère est une juive, la fleur de la Race juive ; que tous ses Ancêtres ont été des juifs; que les Apôtres ont été des juifs, aussi bien que tous les Prophètes [...]

L'antisémitisme, chose toute moderne, est le soufflet le plus horrible que Notre Seigneur ait reçu dans sa Passion qui dure toujours, c'est le plus sanglant et le plus impardonnable parce qu'il le reçoit *sur la Face de sa Mère* et de la main des chrétiens. (Léon Bloy, *Le Vieux de la montagne*, dans Léon Bloy, *Journal*, tome II (1907-1917), Paris, Robert Laffont : Bouquins, 1999. p. 113-114)

Selon Bloy, l'antisémitisme est donc un phénomène moderne dû à la méconnaissance de l'origine du Christianisme. Ainsi, certains chercheurs semblent hésiter à interpréter la vision du Juif chez Bloy comme de l'antisémitisme pur et simple. Michèle Fontana rappelle que Bloy assigne aux Juifs un rôle essentiel dans *Le Salut par les Juifs*. (Cf. Michèle Fontana (éd.) ; Léon Bloy, *Je m'accuse...* Jaignes (France), La Chasse au Snark, 2003, p.172-174.) Antoine Compagnon, de son côté, signale que la vitupération contre les Juifs fait partie de la méthode bloyenne d'«épuiser l'objection», qui amène la vision du salut par les Juifs. (Cf. Antoine Compagnon, *Les Antimodernes. De Joséph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, 2005, p. 204- 213.) Plus nettement, Albert Béguin distingue Bloy des antisémites dans la mesure que ceux-ci ne se sont pas «hasardés à reprendre à leur compte les pages de Bloy qu'ils pourraient faire servir à leurs fins ; il avait trop clairement marqué ce qui le séparait de leur point de vue.» (Albert Béguin, *Léon Bloy, l'impatient*. Fribourg, Egloff, 1944, p. 123. Voir également p.122- 151.)

[日本語要約]

パンフレの戦略

—エミール・ゾラ「私は告発する...！」とレオン・プロワ『私は自分を告発する...』—

パンフレは、詩や小説よりも文学的ジャンルとは見做されにくいものの、フランス文学における雄弁術の伝統に位置づけられうるものであり、いつの時代にも愛読者を獲得してきた。また、近年の研究では、その作者のイデオロギーがいかなるものであれ、パンフレには、共通する攻撃の戦略や発表方法などがあることが明らかにされてきた。

この点は、十九世紀後半で最も知られたパンフレとって過言でないゾラの「J'accuse...! (私は告発する...!)」と、ゾラが文壇に登場したところからの敵であり、このパンフレに反応し、以前よりもさらに強力なゾラに対する誹謗中傷を *Je m'accuse...* (『私は自分の罪を告発する...』) というタイトルの下にまとめたレオン・プロワのパンフレについても確認できる。つまり、彼らの立ち位置の違いにもかかわらず、その攻撃は、ゾラが軍法会議ではなく軍人の人格攻撃をしたことや、プロワが、「J'accuse...!」よりも、むしろゾラの小説『多産』を誹謗しながら、やがてゾラに限らず、政治家や文学者、新聞など四方八方にその攻撃の矛先をむけたことに認められる。つまり、どちらも敵の論に正面から対立する論をぶつけるというやり方ではなく、いわば、対立する敵の争点とは関係ない点を攻める方法を取り、その攻撃も次第に脱線してゆくのである。

ところで、その一種卑怯な戦法は、逆説的ながら、ゾラがその後に発表する『四福音書』の小説の文体を準備し、理想社会を描くためのエクリチュールに転化させたように、あるいは、プロワがひたすら下品な言葉で罵りながらも自らの信仰の真実に到達しようとしたように、理想世界観の記述へと容易に転化しうるのである。彼らの攻撃のエクリチュールは、理想への接近を探求し、果てしなく続けられる文体練習なのである。