

MIRBEAU / CÉLINE : GUÉRILLAS VERBALES

« Pas d'autre alternative, désormais – car ils ne comptent plus, j'imagine, nous imposer le silence – que celle-ci : ou confesser leur crime, ou bien frapper. »¹
Octave Mirbeau

« Viser bas c'est viser juste. »²
Céline

Contraire, forcer, brutaliser : le discours des deux écrivains ne cesse de revendiquer une rhétorique de la violence³. Parler ne suffit pas, encore moins communiquer, il faut « gueuler », « hurler », « polémiquer »⁴ avec le plus de véhémence possible. Mais la violence n'est pas à considérer comme l'acte irraisonné et chaotique que sa définition lapidaire implique : « la violence c'est le désordre »⁵. Au contraire, la parole agressive chez Mirbeau et Céline, devient l'architecture privilégiée qui structure le discours pamphlétaire et, plus largement, fonde une certaine tradition rhétorique⁶. La brutalité se veut alors d'autant plus évocatrice et – paradoxalement – communicative

1. Octave Mirbeau, « Trop tard ! », dans *L'Affaire Dreyfus*, édition établie, présentée et annotée par Pierre Michel et Jean-François Nivet, Paris, Séguier, 1991, p. 67.

2. François Gibault, citant Céline, dans *Céline III. Cavalier de l'Apocalypse 1944-1961*, Mercure de France, Paris, p. 145.

3. Nombreux sont les commentateurs qui soulignent à juste titre la violence du discours mirbellien. Ainsi Fernand Vandérem que cite Pierre Michel : « Rien de factice dans les violences de Mirbeau, rien qui procédât de la littérature. Elles n'étaient jamais que les projections spontanées des admirations ou des révoltes dont brûlait sur le moment son âme volcanique » Fernand Vandérem, *Gens de qualité*, Plon, 1938, p. 136, cité dans Pierre Michel, *Les Combats d'Octave Mirbeau*, Annales littéraires de l'université de Besançon, Paris, 1995, p. 293.

4. Pierre Michel nous rappelle qu'en matière de pamphlet, Octave Mirbeau « a été rapidement reconnu comme un maître », il cite Lacaze-Duthiers qui remarquait qu'« Octave Mirbeau est bien le premier polémiste de notre époque ». *Ibid.*, p. 293.

5. Yves Michaud, *La Violence*, PUF, Coll. Que sais-je ?, Paris, 1986, p. 8.

6. Nous reprenons les réflexions de Yannick Lemarié dans « Octave Mirbeau, l'Affaire et l'écriture de combat », « Fureur lyrique » [...] évoque trop le hurlement ou le cri ; elle insiste trop sur l'aspect débridé du texte et trop peu sur son aspect combatif, sur sa cadence. [...] Le texte de Mirbeau est en marche, est une marche », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 7, printemps 2000, p. 102.

qu'elle est virulente. Organisant l'idée, amplifiant le sens, il est difficile d'échapper à la violence « *parlante* » des deux tonitruants⁷.

L'hypothèse d'une structure et d'une typologie particulière atteste d'emblée du caractère complexe et ambigu du discours violent⁸. En effet, le refus du silence est constitutif de la rhétorique pamphlétaire, René Sitterlin affirme ainsi que : « *la violence a son lieu hors de la parole, dans le silence. Dans ce mutisme qui vient du silence et qui l'impose* »⁹. Aussi, violenter les signes linguistiques s'apparente à un acte de résistance contre la tentative sociale d'imposer un non-dit collaborateur, complaisant et optimiste¹⁰. Agresser avec le plus de « *fureur lyrique* » la langue permet alors – paradoxalement – à nos deux imprécateurs d'inaugurer un dialogue vers la vérité¹¹ et de nier une parole silencieuse qui s'était enfermée « *dans une stratégie de domination* »¹². Si « *gueuler* » valorise de nature l'individualisme et l'appréciation subjective chers à Mirbeau et Céline, il semble

7. L'esthétique de la déstructuration des codes de la langue est commune aux deux pamphlétaires et découle d'une même interrogation : comment exprimer la discordant et l'incompatible ? – gage indéniable d'intégrité. La résolution affleure dans l'expérience de l'écriture pamphlétaire.

8. Rappelons que l'étymologie du substantif vient du latin « *vis* » qui évoque aussi le « *caractère essentiel* », « *l'essence* » d'un être. Cela conforte notre intuition : la violence serait à la fois le principe générateur et la structure singulière de ce type de discours.

9. René Sitterlin, *La Violence*, éditions Quintette, Coll. Philosopher, Paris, 1994, p. 4.

10. Léon Daudet dans le même ordre d'idée notait que chez Mirbeau : « *l'hypocrisie est le grand levier, de ce terrible et bon pamphlétaire, l'hypocrisie sous toutes ses formes. [...] Et dès qu'il a vu, il s'irrite parce que le sens du juste est en lui et qu'il déteste l'opresseur, le cabotin, le marchand d'orviétan. [...] Et dès qu'il s'irrite, il s'écrie* ». Cité par Pierre Michel, *Les Combats d'Octave Mirbeau*, *loc. cit.*, p. 294.

11. Plus que tout autre, le pamphlétaire est un être qui sait mieux que les autres, mieux que tous les autres. À ce titre, il s'oppose à l'hydre protéiforme d'un mensonge généralisé, et c'est au nom d'une vérité menacée qu'il lutte. « *La vérité, personne n'en veut* » disait Céline. C'est du reste au prix de son confort, de son intégrité voire de sa vie que ces nouveaux Don Quichotte se lancent dans cette bataille insensée contre ces nouveaux moulins à vent. La citation célinienne est extraite de L.-F. Céline, *Les Beaux draps*, Nouvelles Éditions Françaises, Paris, 1941, p. 76.

12. René Sitterlin, *La Violence*, *loc. cit.*, p. 67.

que la perspective recherchée soit moins radicale¹³. Agresser permettrait aussi de dépasser la relativité du tout et de fait l'absence de commune mesure. L'outrance imprécatoire, pensée et canalisée, semble paradoxalement reconquérir une parole et des valeurs authentiques. La violence dénie sa prétention relativiste pour devenir socialement utilitariste et intrinsèquement ludique.

1. Le modèle violent : de la constitution d'une parole à la sollicitation du lecteur

La violence est « *assimilée à l'imprévisible, à l'absence de forme, au dérèglement absolu [...] Au même titre que des notions comme celle de chaos, de désordre radical, de transgression, elle enveloppe l'idée d'un écart par rapport aux normes et aux règles qui gouvernent des situations* »¹⁴. Le principe d'imprévisibilité – en tant que parasitage, voire négation des fonctions de communication – serait alors le marqueur saillant d'une stylistique de l'agression¹⁵. Or Céline n'est pas content, pas plus qu'Octave du reste, et ils veulent que cela se sache. Interlocuteur impossible, l'auteur de *Bagatelles pour un massacre* expulse ses antennes avec une virulence qui confine au pathologique. À cet égard, le refus d'échanger le dispute à l'envie d'en découdre, l'impossibilité d'écouter se heurte au besoin de se faire entendre, le paradoxe n'est pas loin. Non, non et non, semblent-ils insister, cela ne saurait être, cela ne sera pas. Nous étions ainsi peut-être trop habitués à ne lire que des versions sous-titrées de l'horreur et de la haine, des traductions peu ou prou fidèles, édulcorées en somme ; or, Céline et Mirbeau nous en délivrent des versions originales. Ce sont, à coup sûr, les plus brutales... Inquiets et inquiétants, violents et violentés, les deux vociférants provoquent le scandale parce qu'ils nous renvoient une certaine image de l'homme... une image qui nous ressemble parfois : « Miroir ! Oh ! mon beau miroir ! Qui est le plus abject ? ».

Marc Angenot constate que « *la colère du pamphlétaire, telle au moins qu'elle apparaît dans un discours composé, ne saurait*

¹³. En effet, tout individualisme implique forcément la partialité du tout.

¹⁴. René Sitterlin, *La Violence*, *loc. cit.*, p. 12.

¹⁵. La notion d'imprévisibilité regroupera toutes les marques syntaxiques et sémantiques, ainsi que les segments phrastiques qui engendrent des variables et de fait un ensemble hétérogène.

être la « pure » expression d'affects, comme le veut le mythe qui s'attache au genre, [...] sa violence [doit] être signifiée et même sursignifiée »¹⁶. La surdétermination de l'inattendu syntaxique est marquée : la langue doit devenir espace d'insécurité, d'agression. Une typologie de l'écriture violente s'esquisse alors avec ses marques syntaxiques et stylistiques particulières.

Ainsi Pierre Michel souligne que la violence de la période mirbellienne découle de la croissance inhabituelle des propositions juxtaposées et coordonnées qui se relayent et se perpétuent : « *Est-ce la faute aux journaux aussi si le public se rue, pendant trois cents représentations, dans une même salle de spectacle pour y applaudir et y ensevelir sous les fleurs une chanteuse d'opérettes, dont la voix est laide, mais dont les mollets sont beaux, et qui sait, par un renversement de toute logique et de toute raison, tirer du mot le plus simple une obscénité qui fait se pâmer tous ces braves gens sur leurs fauteuils ou dans le fond de leurs loges ? Les journaux constatent, voilà tout.* »¹⁷. La phrase n'est plus un simple vecteur informatif et communicatif, mais une tentative de circonscrire l'idée, de clôturer l'espace sémantique dans sa totalité¹⁸. Aussi, les divisions et ramifications successives

¹⁶. Marc Angenot, *La Parole pamphlétaire*, Payot, Coll. Langages et sociétés, Paris, 1995, p. 249.

¹⁷. Octave Mirbeau, « Le Comédien », in *Combats politiques*, édition établie, présentée et annotée par Pierre Michel et Jean-François Nivet, Paris Séguier, 1990, p. 45. Nous trouvons dans cet exemple pas moins de neuf propositions aléatoirement juxtaposées ou coordonnées. Il n'y a pas de franches ruptures, mais l'impression envahissante d'une phrase dont le développement, devenu incontrôlable, est difficile à suivre. Si le rythme imposé – nous allons y revenir – est tonitruant et gagne en amplitude, nous pouvons remarquer que l'apparente déconstruction de cette phrase « *patchwork* » n'occulte pas une organisation centrale certaine : dans ce cas précis, la récurrence structurante du rythme binaire.

¹⁸. Et ainsi, de marquer dans une même phrase, toutes les nuances contradictoires qu'un sens peut adopter, d'où une esthétique d'alliance des contraires très forte, comme nous le rappelle Pierre Michel : « *Il affectionne particulièrement la période, la longue phrase bien rythmée et rigoureusement construite, qui se déroule amplement et qui, à grands renforts de crescendo et de decrescendo, d'antithèses, de prolongements et de balancements binaires et ternaires, enferme, dans une synthèse définitive, tous les aspects souvent contradictoires, de la réalité évoquée, sans laisser à l'auditeur, impressionné et subjugué, le loisir de souffler et de se ressaisir* » (*Les Combats d'Octave*

élaborent une structure arborescente complexe et inhabituelle, qui violente la syntaxe conventionnelle. De même, à la station Louis-Ferdinand Destouches, le métro émotif ne passe qu'en vrombissant et assourdit au passage les voyageurs à quai, qui n'aperçoivent qu'un chauffeur hystérique dont les postillons et le poing tendu révèlent le délire. Reste que c'est avec le plus grand soin que Céline élabore son improbable chaos. La phrase se fait ainsi bris, dentelle, éclats, brisée sans ménagement par l'urgence balbutiante d'une hésitation feinte. Chez Céline, « *la poursuite d'un certain effet d'oralité, le démantèlement de la phrase et le détournement de la ponctuation qui en sont les conséquences, changent radicalement les conditions de formation d'un rythme* »¹⁹. La déstructuration n'est bien sûr que formelle car, sur le fond, l'auteur sait fort bien où le mèneront ses sauts et cabrioles, l'idée fixe s'accommodant aisément des acrobaties les plus outrées. Les expansions allongent une phrase aux multiples « *îlots syntagmatiques* »²⁰. Variation sur un même thème, rupture sur un même sème, qu'illustre à merveille l'art de l'accumulation : « *Tous les boulots intéressants, ils se les mettent en fouilles... accaparent, ils en expulsent sec ou au petit feu tout ce qui n'est pas proprement juif... salement juif... enjuivé... proyoupin...* »²¹. Par petites touches, Céline démolit, salit, réécrit l'histoire en entraînant le lecteur dans un irrépressible torrent d'ordures. Gangue de boue par une langue de vipère... De plus l'inflation de la ponctuation : virgules, points-virgules, tirets, points d'interrogation et d'exclamation, scande une modulation rythmique irrégulière, particulièrement déstabilisante : « *La résistance sera longue, peut-être ; peut-être se produira-t-il de terribles convulsions sociales, comme il se produit de grands remous sur la mer, alors que sombre un transatlantique désemparé ; peut-être, aussi, en coûtera-t-il à*

Mirbeau, loc. cit., 294). En ce qui concerne cet effort obsédant de Mirbeau vers « *une possession exhaustive, inconditionnelle, non-lacunaire* », nous renvoyons à l'article très éclairant de Samuel Lair, « D'Octave à Mirbeau : La tentation de la totalité », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 6, printemps 1999, pp. 32-56.

¹⁹. Henri Godard, *Poétique de Céline*, Gallimard, Paris, coll. « Bibliothèque des idées », p. 268.

²⁰. Albert Chesneau, *La Langue sauvage de L.-F. Céline*, service de reproduction des thèses, Université de Lille III, 1974, p. 268.

²¹. L.-F. Céline, *Bagatelles pour un massacre*, Denoël, Paris, p. 51.

beaucoup d'entre nous leur liberté, et au train dont vont les choses, leur vie. Il n'importe... Dès à présent, la vieille armée des mercenaires est vaincue... Place à l'armée nationale !»²². L'accumulation des marqueurs d'oralité rhétorique (notamment le point d'interrogation, le point d'exclamation et les points de suspension²³) corrompent la langue écrite en fonctionnant anormalement : le rythme se fait haletant, pressé, incontrôlable, il désoriente le lecteur et le contraint à s'impliquer coûte que coûte, vaille que vaille, quitte à goûter l'inconfort d'une telle exigence. Ainsi, l'écriture célinienne se caractérise bel et bien par « *une succession de groupes, détachés par la ponctuation — en premier, naturellement, par les trois points qui notent entre eux un silence [...] ou reposant sur un effet non écrit d'intonation, qu'il revient au lecteur de suppléer* »²⁴. Malmené, le lecteur est partie prenante et reçoit de plein fouet ces salves hystériques qui sont autant de rappels à l'ordre, autant d'intimations pressantes. Les échos se relayent et tissent leur toile de fiel avec un bonheur indescriptible. La période célinienne alterne les chocs syntaxiques et force l'armature phrastique traditionnelle à se disloquer sous les coups de boutoir du styliste.

Enfin l'alternance aussi inopinée qu'inconstante des rythmes binaires, ternaires et quaternaires, l'enchaînement soudain des *crescendo* et *decrescendo*, qui s'effondrent aussi vite qu'ils sont apparus, contribuent à marquer d'une inquiétante surprise la syntaxe pamphlétaire : « *Ouvertement, admirativement, ceux qui applaudissent l'armée nous la représentent prête au massacre, impatiente de tueries. Elle est devenue le point de ralliement de toutes les haines sauvages, de tous les appétits barbares, de toutes les violences insurgées. Volontairement ? Je ne peux pas le dire... Totalemment ? Certes.* »²⁵. La syntaxe

²². « À un prolétaire », in *Combats politiques, op. cit.*, p. 193.

²³. En ce qui concerne l'utilisation mirbellienne des points de suspension dans l'écriture polémique, nous renvoyons aux pertinentes réflexions de Yannick Lemarié dans « Octave Mirbeau, l'Affaire et l'écriture de combat », *Cahiers Octave Mirbeau*, n°7, printemps 2000, p. 99.

²⁴. Henri Godard, *Poétique de Céline, op. cit.*, p. 269.

²⁵. « À un prolétaire », *op. cit.*, p. 193. Le rythme syncopé de cette phrase est particulièrement éloquent. La modulation quaternaire du premier segment phrastique est irrégulièrement fracturée par deux adverbes, puis une phrase verbale complexe, et enfin une phrase nominale minime. Le segment suivant mime un rythme ternaire qui

brutalisée constitue une parole surprenante, dont le rythme instable et mobile, s'il choque le lecteur, ne peut le laisser indifférent : l'essentiel est là.

De même, l'utilisation percutante de certaines figures de style, le développement d'un lexique particulier sont d'autres foyers d'imprévisibilité agressive. Si le processus analogique est dominant dans toute production polémique, il ne se limite pas à être un audacieux raccourci stylistique. Son principal intérêt réside dans sa capacité d'explosibilité. Nos deux artilleurs unissent des charges contextuelles si incompatibles que la déflagration stylistique est aussi violente qu'impromptue. La parole revitalisée gagne en expressivité, requiert la participation active du lecteur et surtout excite sa curiosité.

L'antithèse est la figure outrancière majeure de ce terrorisme stylistique auquel Mirbeau et Céline s'adonnent, avec une certaine complaisance : « *L'image de celui qui a tué trente milles hommes se dresse, vénérée, au milieu des places publiques, ou bien repose, à l'abri des cathédrales, sur des tombeaux de marbre béni que gardent les saints et les anges* »²⁶. Ou encore « *Je te salue, Choléra* »²⁷. Le rapprochement forcé entre deux images, deux idées ou deux niveaux de langue contraires, valorise la discordance contextuelle et logique, introduit l'ironie sarcastique et impose la vérité.

Autre principe analogique dominant : la métaphore, dont Marc Angenot démontre la remotivation dans son emploi polémique, elle perpétue l'agression et stimule la parole réactionnaire. La métaphore est une arme langagière avec laquelle nos deux pamphlétaires écorchent tout ce qui passe à portée de plume :

tend à une certaine régularité décroissante. Enfin le dernier segment transcrit le hoquètement d'un rythme binaire doublé, fracturée par une ponctuation forte. Pourtant l'ambiguïté des structures phrastiques mirbelliennes domine, puisque l'organisation perce sous le démantèlement : le rythme général décroissant : quaternaire, ternaire et binaire, enfin le chiasme syllabique des adverbes d'ouverture et de clôture : 4, 5 [...] 4, 5.

²⁶. « La guerre », in *Combats politiques*, *loc. cit.*, p. 90. Nous pouvons aussi mentionner certains raccourcis antithétiques dont l'efficacité est à la mesure de la concentration agressive tel que la « *tournure désinvolté d'artiste militaire* » du général Boulanger dans. « Boulanger » (*ibid.*, p. 96).

²⁷. « Ode au choléra » (*ibid.*, p. 57). Ici perce le pervertissement ironique et blasphématoire de la formule religieuse liminaire du « *Je vous salue Marie...* ».

le général Boulanger, ce « *hochet militaire* »²⁸, le peuple, ce « *paquet de chair à impôts* »²⁹, la police, ces « *mercenaires du crime* »³⁰, le comédien qui n'est que « *violon, hautbois, clarinette ou trombone* »³¹. Marc Angenot remarque que la métaphore biologico-médicale est la plus sollicitée des figures de l'agression³². Elle évoque chez Mirbeau le pouvoir gangrené : les « *démocraties décomposées* »³³, la France dont « *la plaie augmente, se gangrène, purule... Et personne pour la débrider d'un coup de bistouri, pour y porter le fer rouge !...Tous, ils attendent la putréfaction finale* »³⁴. La concentration expressive de l'image est à la mesure de la brutalité de l'assertion, puisque bien souvent, il y a discordance sémantique et inégalité contextuelle³⁵ entre les deux éléments analogiques et les connotations associées. Cela suscite l'émergence d'un « *caractère choquant, désagréable, "déplacé"* [qui] *produira un effet dérangeant et à l'occasion une rupture de ton* »³⁶ qui ne peut manquer de solliciter le lecteur. Chez Céline, l'hygiéniste, spécialiste de la prophylaxie vénérienne, la métaphore médicale s'impose d'elle-même. Redoutable et simpliste, elle participe de cette recherche d'une pureté perdue, d'un eugénisme phantasmatique qui se nourrit de peurs irraisonnées. Le juif fait évidemment partie de cette flore microbienne immonde et conquérante que la saleté corporelle, mais aussi l'indigence intellectuelle de l'autochtone rendent plus efficace encore. Au chevet du moribond, le docteur Destouches tente de rendre plus salubre une plaie qu'il

28. « Boulanger », *ibid.*, p. 94.

29. Préface à *La Société mourante et l'Anarchie*, de Jean Grave, *ibid.*, p. 129.

30. « Trop tard ! », *ibid.*, p. 184.

31. « Le comédien », *ibid.*, p. 47.

32. Elle permet « *la transformation d'un phénomène historique en un agent pathogène dans le "corps" de la nation* » (*La Parole pamphlétaire*, p. 260).

33. « L'invasion », dans *Combats politiques*, p. 66. De même dans Octave Mirbeau, « Le compagnon Charles Dupuy », dans *L'Affaire Dreyfus*, édition établie, présentée et annotée par Pierre Michel et Jean-François Nivet, Paris Séguier, 1991, p. 227. Mirbeau évoque les « *classes dirigeantes décomposées* ».

34. « Le coup de bistouri », dans *L'Affaire Dreyfus*, p. 110.

35. Celle-ci est fondée sur l'utilisation implicite d'allusions et de préjugés contraires.

36. *La Parole pamphlétaire*, *loc. cit.*, p. 256.

imagine presque irrémédiablement infectée : « *Tout est mystérieux dans le microbe comme tout est mystérieux dans le juif [...] Les vagues de virulence passent sur l'espace et puis c'est tout, comme elles veulent, quand elles veulent. Saprophytes inoffensifs, germes semi-virulents, virulents seront demain virulissimes, foudroyants..* 37 ». Céline le pamphlétaire rejoint le Céline médecin dans un corps à corps biologico-eugéniste dont nous n'avons pas fini de soupeser l'horreur.

Le lexique impose aussi un certain nombre de « *discordances stylistiques* »³⁸. La coexistence de niveaux de langue opposés³⁹ – c'est-à-dire de deux réalités distinctes – crée des associations provocantes : « *Ô bon électeur, inexprimable imbécile, pauvre hère* »⁴⁰. Ou encore « *cet amas de larves humaines qu'on appelle les sages* »⁴¹, ou « *les ripainsels territoriaux* »⁴². Les dissonances logiques entre différents termes alimentent le surgissement violent de l'expression imprécatoire⁴³.

De même, l'emploi privilégié du néologisme chez Mirbeau promeut une parole hyperbolique qui refuse toute forme de modération et de tiédeur. Le lexique se trouve brutalisé par l'adjonction de suffixes aux sonorités âpres en -aille, -ard, ou -

37. L.-F. Céline, *L'École des cadavres*, Denoël, Paris, 1938, p. 261.

38. Marc Angenot regroupe sous ce terme « *tout énoncé qui passe abruptement d'un code à un autre, d'une logique à une autre, d'un niveau de langue à un autre, et notamment d'un niveau "littéraire" à un niveau "grossier"* » (*La Parole pamphlétaire*, p. 252).

39. En particulier l'association d'un vocabulaire courant avec un vocabulaire familier : « *héros des chambards policiers* » dans « Le guet-apens de Toulouse, Lettre à M. le Président du Conseil », extrait de *L'Affaire Dreyfus, op. cit.*, p. 198, ou encore « *tripatouillé par Cavaignac* » (*ibid.*, p. 200).

40. « La grève des électeurs », dans *Combats politiques*, p. 113.

41. « Hommage des artistes à Picquart – Derrière un grillage », *L'Affaire Dreyfus.*, p. 211.

42. « Cavaignac dreyfusard », dans *L'Affaire Dreyfus*, p. 81.

43. Ce système d'opposition et de contraste s'étend à des énoncés entiers dans lesquels sont stigmatisés les idées et le comportement de l'adversaire. Yannick Lemarié en fait une étude pertinente dans : « Octave Mirbeau, l'Affaire et l'écriture de combat », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 7, printemps 2000, pp. 105-106.

issime – comme « *Déroulède, généralissime civil* »⁴⁴, « *un crime de lèse-antisémitisme* »⁴⁵, ou encore « *professionnels de l'assommade* »⁴⁶. Le néologisme met « *en valeur un aspect ignoré, ou mal perçu, des hommes ou des institutions, et [sa] cocasserie, à l'occasion, renforce l'effet espéré* »⁴⁷. Derechef, les pratiques langagières des deux hommes sont jumelles, Céline demeurant l'un des maîtres de la métamorphose lexicale. Recréation ou récréation, le néologisme participe évidemment d'une violence qui vise à « *stigmatiser l'adversaire et ses pratiques* »⁴⁸. Les fils de Charlemagne ne sont ainsi plus qu'une vilaine troupe de « *super-pénitents, mortifiés, humiliophiles... épongéogènes... torchecuteux [...] inconsolables de croquemitaine ratichonnes [...]* »⁴⁹. L'agression s'abreuve à la source d'un comique ordurier qui bien souvent jaunit le rire.

L'utilisation de deux techniques dominantes de l'injure : celle du nom refusé : « *un gouvernement qui s'intitule républicain* »⁵⁰, et de la distance hautaine (avec la répétition ironique du terme « *Monsieur* »⁵¹) contribue à blesser le lexique et à désorienter, voire offenser le lecteur. De même, l'adjonction d'adjectifs injurieux : la « *goujaterie sénile* »⁵² de M. Guesde, « *l'imbécile peuple de Paris* »⁵³, et l'utilisation de

44. « Vainqueur de son ombre », dans *Combats politiques*, p. 198.

45. « Que vos chapeaux... », dans *L'Affaire Dreyfus*, p. 130.

46. « Le rasoir et la croix », *ibid.*, p. 189.

47. *Les Combats d'Octave Mirbeau, loc. cit.*, p. 298. Nous renvoyons aux exemples que fournit Pierre Michel.

48. Marc Angenot, *La Parole pamphlétaire*, p. 264.

49. *L'École des cadavres*, p. 269.

50. « Cartouche et Loyola », dans *Combats politiques*, p. 157. Remarquons aussi l'énoncé suivant : « *qu'on appelle Patriotes* » dans « La tache de sang », dans *L'Affaire Dreyfus*, p. 179.

51. Nous renvoyons aux exemples suivants : dans « Palinodies » : « *M. Arthur Meyer* », dans « La fin » : « *M. Grévy* », dans « À un prolétaire » : « *M. Guesde* ».

52. « La fin », dans *Combats politiques, op. cit.*, p. 73.

53. *Ibid.*, p. 73. Nous pouvons aussi noter que l'électeur est – avec l'utilisation implicite d'une litote délicieusement subversive – un « *inexprimable imbécile* », « La grève des électeurs », *ibid.*, p. 113, et que Félix Faure est stigmatisé dans « *sa vanité imbécile de cercleux parvenu* » (« Trop tard ! », *ibid.*, p. 183).

verbes orduriers : « *la province s'en fout* »⁵⁴, participent à cette accumulation outrancière relativement choquante⁵⁵ qui néanmoins provoque une forme d'intérêt, une sorte d'attention. L'injure atteint son maximum d'intensité avec l'utilisation de jeux de mots : « ... *Le duc de Luynes et le baron Legoux – tous les Legoux sont dans la nature – qui revenaient* »⁵⁶. On devine quelle forte capacité persuasive peut contenir en germe un procédé si violent. C'est assurément l'une des pierres angulaires de cette littérature de combat dont Céline et Mirbeau sont dépositaires. En ce domaine d'ailleurs, Céline a tendance à se montrer plus prolix encore que son frère d'arme. La lettre imaginaire écrite par Salvador dans les premières pages de *L'École des cadavres* est à ce titre symptomatique : « *Figure d'enculé. Ton bouquin de salope j'en ai tu quelques passages. Il ne m'a pas étonné d'une ordure comme toi.* »⁵⁷. L'insulte s'enrichit bien évidemment des allusions scatologiques les plus outrancières. Céline s'attarde en des contrées nauséabondes pour mieux signifier son horreur des autres, horreur qui illustre du reste parfaitement ce « *sadisme mental toujours latent chez lui* »⁵⁸. En effet, pour le docteur pamphlétaire « *viser bas c'est viser juste* »⁵⁹, c'est toucher en des endroits délicieusement tabous. Dès lors, les rapprochements scatologiques sont « *le moyen par excellence d'abaisser ce qu'on attaque en effaçant toute distinction de rang, "de vertu"* ». ⁶⁰ L'explosion injurieuse permet de se séparer du « *mauvais objet* ». L'image outrageante et sacrilège que Mirbeau emploie est d'autant plus lisible à la lumière des abus inhumains subis chez les Jésuites :

54. « En province », dans *Combats politiques*, p. 220.

55. En complément nous renvoyons aux réflexions de Yannick Lemarié sur la « *comparaison disqualifiante* » et le « *parallélisme expressif* », dans « Octave Mirbeau, l'Affaire et l'écriture de combat », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 7, printemps 2000, pp. 103–104.

56. « Révélation », dans *L'Affaire Dreyfus*, p. 214.

57. *L'École des cadavres*, p. 17.

58. Philippe Alméras, *Entre haines et passions*, Laffont, Paris, 1994, p. 407.

59. François Gibault, *Céline III. Cavalier de l'Apocalypse 1944–1961*, op. cit., p. 145.

60. *La Parole pamphlétaire*, p. 271.

« Non, quelqu'un, surpris en train de faire caca dans un ciboire, n'eût pas déchaîné un tel scandale »⁶¹.

Marc Angenot nous rappelle que « le spectacle du scandale et de l'imposture réclame d'abord l'explosion de colère, l'abréaction agressive »⁶². Or nous constatons, sans aucune surprise, que la violence sature le premier niveau de lecture chez Céline et Mirbeau. L'agression allocutoire brouille les repères syntaxiques et stylistiques et compose un au-delà du langage, instable et imprévisible, qui plonge le lecteur au cœur de la tempête verbale des deux polémistes. Mais, loin d'être répulsive, la violence nous retient, nous séduit parce qu'elle n'est absolument pas gratuite, mais éminemment contextuelle. Ses marques excessives récurrentes ne signifient rien hors de l'environnement polémique, mais signalent en son sein leur fonction militante et persuasive. La violence ainsi objectivée n'a qu'un dessein, amorcer la logique argumentative en inquiétant le lecteur, en piquant sa curiosité, en capturant son attention. Il faut l'éveiller, le sortir de la langue exsangue et aliénée dans laquelle il évoluait et le disposer à entendre une parole authentique. À cet égard, Céline, s'il refuse d'être un homme à idées, apparaît bien comme un prosélyte acharné dont la démagogie et le simplisme seraient inefficaces s'ils n'étaient soutenus par l'exceptionnelle puissance d'une rhétorique aux larges épaules, d'une rhétorique sauvage qui vous prend aux tripes. Au lieu d'être choquante, la violence est ainsi adoptée par le lecteur⁶³. Sans être explicitement démonstrative, elle amorce la stratégie persuasive et y participe. Elle est un complément émotif, passionné, qui garantit « une adhésion affective, sinon même une alliance aveugle et viscérale de la part de son auditoire »⁶⁴.

61. « Souvenirs ! », in *L'Affaire Dreyfus*, p. 91. Les images de vomissures et de fumier parsèment le pamphlet mirbellien : « souillent du crottin de leurs chevaux », extrait de « Trop tard ! » (*ibid.*, p. 72), ou encore cette « course à l'ordure » que Mirbeau évoque dans « Le rasoir et la croix » (*ibid.*, p. 189). Nous renvoyons sur ce sujet aux réflexions pertinentes d'Éléonore Roy-Reverzy dans *Dix-neuf / Vingt*, numéro spécial « Octave Mirbeau », n° 10, à paraître.

62. *La Parole pamphlétaire*, *loc. cit.*, p. 249.

63. Il marque alors son adhésion à la cause et à l'idée et atteste de son investissement dans le bon combat.

64. *La Parole pamphlétaire*, p. 250.

La coexistence symbiotique de deux contradictions⁶⁵ découvre alors l'éclatant paradoxe qui engendre le pamphlet. En effet, quel écart entre l'intention d'une parole qui vise à l'évidence de la vérité⁶⁶ et ses manifestations outrancières, apparemment inadaptées ! Si la violence n'a que l'apparence du désordre qu'elle dispense, elle caractérise le discours persuasif : hybride monstrueux qui associe un dispositif logique et objectif de raisonnement aux marques contradictoires d'une subjectivité débridée. Or ce principe de subjectivité – dans lequel la violence est l'élément majeur – amorce, puis soutient l'effort persuasif et fonde l'organisation logique. Il y a donc alliance entre « *de[s] moyens rationnels* »⁶⁷ et « *d'autres moyens plus obscurs, plus insidieux peut-être, pour obtenir la conversion affective et intellectuelle de l'auditoire* »⁶⁸. La parole pamphlétaire est avant tout parole du cœur, de l'émotion⁶⁹ et la persuasion, qui coexiste à cette affectivité « *n'est qu'une péripétie de l'action sur autrui. À ce titre elle voisine avec la propagande, elle côtoie la rhétorique, elle n'est pas étrangère à la séduction et fondamentalement elle entretient un rapport ambigu avec la manipulation quand elle n'éprouve pas les pires difficultés à s'en démarquer* »⁷⁰. Assurément, le discours pamphlétaire est retors, brutal et séducteur, il est louche, voire infréquentable, et en accepter les modalités, c'est risquer parfois d'être la victime d'un marché de dupe, d'un marché de brute... Aussi, sa

⁶⁵. « *Ce qui frappe dans le discours pamphlétaire c'est ce parcours entre deux pôles : celui de la neutralité démonstrative, de l'appel désincarné aux principes et aux lois et celui de l'expression d'affects, de violence débondée* » (*La Parole pamphlétaire*, p. 272).

⁶⁶. « *Ce que veut le pamphlétaire, prophète d'une exigence bafouée de vérité, c'est une conversion* » (*ibid.*, p. 149).

⁶⁷. *Ibid.*, p. 148.

⁶⁸. *Ibid.*, p. 148.

⁶⁹. Dès lors la différence entre argumentation et persuasion s'affine : « *La rhétorique de l'argumentation n'a à traiter des propositions qu'en terme de opinable vs non-opinable, démontré vs non-démontré, réductible vs irréductible... Or, le pamphlet n'a que faire de telles catégories ; il ne lui convient pas d'aboutir au probable, mais au vrai et sa vérité est vécue à la fois comme évidence et paradoxe* » (*La Parole pamphlétaire*, p. 147).

⁷⁰. Lionel Bérenger, *La Persuasion*, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?, Paris, 1985, p. 11.

forme libertaire ne peut manquer de séduire Céline et Mirbeau et explique l'aisance avec laquelle ils investissent cet espace textuel.

2. Le modèle persuasif : de l'organisation de la parole à l'engagement du lecteur

La stratégie persuasive ne va donc pas se présenter selon un dispositif argumentatif hiérarchisé et homogène⁷¹, aux structures dialectiques uniformes⁷², mais grâce à « *des moyens discursifs, hétérogènes [qui] œuvrent simultanément pour atteindre à la fois "l'esprit" et le "cœur", la raison et le sentiment* »⁷³. Notons toutefois que le discours célinien tend à s'adresser d'abord à l'émotion, seule capable au yeux de l'auteur de mobiliser le lecteur⁷⁴. Le dynamisme de l'ensemble résultera de rapprochements, d'écart, de tensions, entre les arguments convoqués. La fluidité de la parole persuasive est alors gage de spontanéité, d'efficacité. Si le pamphlet se présente comme un espace disparate fait de variables, parfois incompatibles, de différents plans d'analyses et de réflexions, il reste avant tout une forme de raisonnement dont le fort coefficient de dispersion est aussi indispensable que redoutable⁷⁵. La parole pamphlétaire apparaît ainsi comme

⁷¹. Les fameuses thèses.

⁷². « *Toute argumentation est un dispositif finalisé, intégré dans l'énoncé linguistique et qui en fonction de cette finalité opte nécessairement pour l'homogénéité* » (*La Parole pamphlétaire*, p. 154), ou encore : « *Ce modèle classique du raisonnement semble n'être rendu possible que par une série de coups de force qui tendent tous à "aplatir" dans une homogénéité illusoire la diversité des données, à projeter, sans tenir compte des distorsions, sur un seul plan, des éléments incompatibles et non susceptibles donc par nature d'être soumis à l'ordre linéaire du raisonnement* » (*ibid.*, p. 154).

⁷³. *Ibid.*, p. 153.

⁷⁴. C'est un des points nodaux de la poétique célinienne. « *Le biologiste Savy a dit une chose très juste : au commencement était l'émotion et pas du tout au commencement était le verbe* » (*Cahier Céline 2*, Gallimard, Paris, 1976, p. 171).

⁷⁵. La violence engendrant cette dispersion, son rôle essentiel dans la technique persuasive, est alors évident (*La Parole pamphlétaire*, p. 173). De même « *pour reconstituer une logique démonstrative satisfaisante l'analyste doit suppléer un certain nombre d'énoncés intermédiaires ; la force persuasive de la plupart des textes opinables est donc dans leurs lacunes, dans ce qu'ils ne disent pas expressément* » (*ibid.*, p. 174). En effet le pamphlet semble se caractériser par le fait « *qu'il ne pose justement jamais ses postulats, ses axiomes ultimes* » (*ibid.*, p. 171).

une libre et exubérante gambade du discours qui se livre à des culbutes primesautières, mais aussi à des contorsions obscènes. Bouffon violent et inconséquent, le pamphlétaire fascine par cette liberté anarchique qui s'arroge des droits que la mesure et la clarté réprouvent.

De fait, les éléments régulateurs récurrents chez les deux pamphlétares échappent au premier degré de lisibilité : « *l'essentiel est ce qui n'est pas dit* »⁷⁶. Le système persuasif s'organise autour de ces vides intermédiaires, de cet implicite intermittent. Au lecteur de prolonger les raisonnements, de tirer les conséquences, de s'investir dans le combat pour la vérité.

Le recours à la présupposition⁷⁷ est alors fondamental chez Céline et Mirbeau. Elle lie le locuteur et l'interlocuteur⁷⁸ par une idée initiale implicite qui ne peut être que catégoriquement acceptable. L'adhésion à l'idée est d'autant plus forte que le silence est complice. Mirbeau établit fréquemment ce rapport de connivence avec le lecteur : « *car nous n'avons plus le sentiment des proportions historiques, et la piste du cirque nous paraît aussi glorieuse que le champ de bataille d'Austerlitz* »⁷⁹. La perte de tout un système de valeur, d'un bon sens évident, la valorisation de la superficialité et le déclin de l'armée sont implicitement désignés dans cet énoncé⁸⁰. De

⁷⁷. « *Non seulement l'analyse présuppositionnelle permet-elle de construire le système idéologique du discours, mais sa mise en lumière est indispensable si l'on veut seulement rendre intelligibles certains raisonnements et les éléments qui le composent* » (*ibid.*, p. 183).

⁷⁸. Le présupposé se définit comme « *une acceptabilité commune aux entreparleurs* » (*ibid.*, p. 171).

⁷⁹. « Boulanger », dans *Combats politiques*, p. 93. Autre exemple : « Les voix de la rue », dans *L'Affaire Dreyfus*, p. 120 : « *Ils se sont trompés encore une fois. Ils se tromperont toujours, et nous ne savons pas, en vérité, ce qu'il faut le plus haïr de la bêtise ou de l'infamie de leurs machinations* ». L'opposition entre le « *ils* » et le « *nous* » explicite le rapport antagoniste des deux parties avec la vérité.

⁸⁰. Autre exemple : « — *Je vous parle justice !... Et vous me répondez politique !... Vous êtes de pauvres petits imbéciles !...* ». « La tache de sang », dans *L'Affaire Dreyfus*, *op. cit.*, p. 179. La négation de tout débat avec les sphères sociales supérieures, l'incommunicabilité, l'injustice dominante, ainsi que la complicité illicite entre politique et justice sont présupposées dans cette accusation.

plus, du « nous » social mis en accusation se détache implicitement un second « nous » : celui, accusateur, de Mirbeau et du lecteur. L'adhésion de ce dernier garantit alors l'acceptabilité et l'intelligibilité du propos. l'interlocution est nécessaire, puisqu'il s'agit bel et bien de prendre parti. Il faut choisir un camp et Céline comme Mirbeau ont tôt fait d'en délimiter les marges. Le pronom personnel, formidable sergent recruteur, se charge alors de l'enrôlement : « *Mais avec nous ! Pourquoi se gêner ? N'est-ce pas comité France-Amérique ? Maurois, Herzog, Pétain, Lebrun, Chambrun, etc. qu'ils auraient bien tort ? Qu'ils ont absolument rien à craindre ? Que c'est entendu qu'on n'est merdes !* »⁸¹. D'un côté, les « nous », les « on », les autochtones, vaches à lait dociles, victimes séculaires, et, de l'autre, les « ils », les puissants, plutôt maîtres et bourreaux ceux-là. Chacun, bien évidemment, saura, devra se situer dans cette galerie d'ombres incertaines, car en cas de guerre rhétorique, il n'est pas de pronom neutre...

Autre principe organisateur du discours persuasif : le lieu commun⁸². Le non-dit qui gravite autour de l'énoncé topique dispense un fort degré d'évidence et une cohérence structurante qui s'appuient sur des « *croyances profondes* »⁸³. Le lieu des contraires suivant est, selon cette perspective, éloquent : « *Ce petit homme si timide que, dans les couloirs du théâtre dominait la taille indolente de ces hommes et de ces femmes de plaisir, c'était un grand citoyen* »⁸⁴. Si la modestie,

⁸¹. *L'École des cadavres, op. cit.*, p. 5.

⁸². Nous nous référons à la fonction aristotélicienne des lieux : « *Il s'agissait de rattacher tous les raisonnements, si variés et inconciliables qu'ils parussent, à des propositions régulatrices universellement acceptables* » (*La Parole pamphlétaire*, p. 177). L'altération de la topique : réservoir d'invariants culturels et historiques, ne sera pas considéré dans ce travail. Nous n'évoquons qu'un exemple de lieu, l'étude de la topique dans les écrits de combats mirbelliens mériterait un travail qui, vu l'ampleur du sujet, échappe à un simple article.

⁸³. « *Ces "croyances profondes" sont donc nécessaires à l'intelligence de l'énoncé [...] L'idéologie est absente de la surface du discours et l'analyste cherchera toujours plus "profondément" les connexions qui hiérarchisent entre elles les maximes présumées* » (*La Parole pamphlétaire*, p. 180).

⁸⁴. « Le petit homme des foules », dans *Combat politiques*, p. 233. Le lieu des contraires se définit ainsi « *si un phénomène appelle tel jugement, il est probable que le phénomène contraire appelle un jugement contraire* ». *La parole pamphlétaire (op. cit.*,

la discrétion, la simplicité témoignent d'un engagement social vrai, alors, il est sous-entendu que la vanité, l'orgueil assurent d'un investissement illusoire et fallacieux : les actes les plus nobles restent dans l'ombre.

Mais le lieu commun peut se révéler bien plus retors et confiner au simplisme le plus désastreux. Nécessité fait loi, dit l'adage, et cette exigence, les pamphlétaires l'ont faite leur (voire leurre !). Si d'aucuns peuvent hurler à la caricature, il n'en reste pas moins que « *ces lieux forment un arsenal indispensable, dans lequel quoi qu'il en soit, celui qui veut persuader autrui devra puiser* »⁸⁵. Dreyfus, Stavisky, Rothschild, *Le Protocole des Sages de Sion*, la propagande brasse l'approximation et l'erreur, les vérités et le mensonge avec un art consommé de la rouerie, c'est là un doux euphémisme... Dès lors, l'image du *lobby juif* et de la finance apatride alimente naturellement un argumentaire pourtant spécieux en bien des points : « *La république maçonnique dévergondée, dite française, entièrement à la merci des sociétés secrètes et des banques juives, (Rothschild. Lazare, Barush, etc.) entre en agonie* »⁸⁶. *Ite missa est*, et le prêtre Céline peut se frotter les mains, il en est de l'antisémitisme comme du catéchisme, il suffit parfois d'en connaître par cœur quelques passages pour ne plus douter.

Autre agent métalogue⁸⁷ : la concession. Sous la pseudo-rétractation se dissimulent l'accusation et l'attaque : l'avantage accordé à l'ennemi se retourne contre lui, dévoilant l'absurdité de ses raisonnements, voire sa stupidité : « — *Parbleu !... vous avez raison... Rien n'est plus rassurant. !... Et il faut avoir une imagination dérégulée et franc-maçonnique, pour se permettre de telles billevesées...* »⁸⁸. N'est-ce pas une autre perception dérégulée et franc-maçonnique que Mirbeau accuse et à laquelle adhère le lecteur : tellement confiante et aveuglée qu'elle ne

p. 387).

⁸⁵. Chaïm Perelmann, Lucie Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation*, éditions de l'Université de Bruxelles, 1992, p. 113.

⁸⁶. *L'École des cadavres*, p. 30.

⁸⁷. « *Le contexte de l'énoncé métalogue doit permettre au lecteur, par un mécanisme de transformation, de rétablir une signification fonctionnelle dissimulée* » (*op. cit.*, p. 274).

⁸⁸. « Soyons rassurés ! », dans *L'Affaire Dreyfus*, p. 137.

devine pas « *l'heure prochaine de la nécessaire expiation* »⁸⁹. Céline n'agit pas autrement lorsqu'il concède « *que c'est entendu qu'on est merdes !* »⁹⁰. Lucides, les victimes expiatoires se roulent dans leur fange, reconnaissent leur bassesse ontologique pour mieux signifier l'outrance du complot dont elles sont victimes et l'injustice qui leur est faite. Le chleuisme est aussi un élément organisateur de la présupposition. Le polémiste feint de s'accuser pour mieux condamner l'adversaire : l'aveuglement et l'incompétence des experts en l'occurrence : « *Excusez-moi, ô Belhomme, pardonnez-moi, ô Varinard, de n'avoir pas lu, en vos yeux, la leur future* »⁹¹. L'éloge perfide, fort utilisé par Mirbeau, participe de cette occupation organisatrice du non-dit. En feignant la bienveillance, il dévoile et raille implicitement les travers, la stupidité de l'adversaire : « *Et il [A.Meyer] se mit à penser. C'était l'heure pénible où M. Arthur Meyer pense !* »⁹². À cet égard, Céline agit quelque peu différemment et, plutôt que l'éloge perfide, préfère noircir à l'envi le camp dont il défend au bout du compte les intérêts. Fustiger la bêtise aryenne, la servitude d'une France cocardière et alcoolique, n'est dès lors qu'un moyen détourné d'agonir les juifs dont Céline phantasma la voracité : « *Ils les connaissent, eux, dans les coins, les secrets de l'opinion publique, les youtres [...] et puis en bas, rampant au sol, la même masse, plastique, imbécile, l'aryenne étendue de brutes bornées [...] l'immensité des viandes saoules [...]* »⁹³. L'insulte est outrée et doit servir d'électrochoc.

L'allusion rythme aussi la cadence de la parole implicite. La reprise à peine identifiée d'événements s'appuie sur la complicité sarcastique entre le polémiste et son lecteur : « *On se rappelle cette stupéfiante aventure qui se passa au pays des nègres... M. Millevoje débutait dans la carrière du faux ; il n'y*

⁸⁹. « Le cadavre récalcitrant » (*ibid.*, p. 103).

⁹⁰. *L'École des cadavres*, p. 30.

⁹¹. « Expertise ! ». dans *L'Affaire Dreyfus*, p. 144.

⁹². « Idées générales » (*ibid.*, p. 154). Presque tous les portraits que Mirbeau trace de ses adversaires sont sarcastiques, nous renvoyons à celui, croustillant, de François Coppée dans « À cheval, Messieurs ! » (*ibid.*, pp. 208-209).

⁹³. *Bagatelles pour un massacre*, *op. cit.*, p. 42.

était pas très d'aplomb... Il tombe, sous l'indignation des uns et la risée méprisante des autres »⁹⁴

Enfin le régime de l'implicite fonctionne à plein avec l'antiphrase qui, en traduisant le contraire de ce qui est dit, offre des traits parodiques et ironiques forts. Ainsi, ce portrait de M. Déroulède par Mirbeau : « ... *Il était si héroïque et si beau, qu'un moment, je l'avoue, je doutai de Dreyfus et je maudis Picquart... Oh ! c'était bien le vent de Valmy, d'Austerlitz, de Marengo, qui gonflait et agitait les basques de sa redingote, comme un drapeau ! Son nez, ventilateur immense et sublime, envoya sur moi le souffle même de la Patrie* »⁹⁵. Sans commentaire sur l'efficacité redoutable du contre-discours auquel le lecteur se rallie avec une évidente sympathie.

Marque de surface : le dialogisme redouble la dynamique présuppositionnelle. Il permet de varier l'intensité des « *frappes de l'implicite* » qui alternent entre offensives d'envergure et escarmouches moins puissantes, mais plus régulières et précises. Si la « *polyphonie [est] constitutive du genre* »⁹⁶, elle l'est d'autant plus chez Céline et Mirbeau qui luttent au cœur de la mêlée. C'est pourquoi Mirbeau se montre fictivement en compagnie de ses adversaires : « *il les voit, les entend, parle avec eux, partage même des repas* »⁹⁷. Le discours est alors saturé par un débordement de paroles, de raisonnements, d'avis, de réflexions convergents ou inconciliables. Au lecteur de s'enrôler aux côtés du polémiste dans cette cacophonie « *au plus près des événements, au plus près des personnes* »⁹⁸. Cet enrôlement est du reste facilité par la docilité des interlocuteurs providentiels qui apportent, de fait, une caution inespérée aux thèses du pamphlétaire. Ils sont les pantins

⁹⁴. « Le cadavre récalcitrant » (*L'Affaire Dreyfus*, p. 100). Autre allusion non-dénuée de polémique dans cet article, « *Mettons-le généreusement en garde contre Fontainebleau où le souvenir de certains adieux pourrait sans doute jeter une ombre importune sur... l'absence de son remords* » (*ibid.*, p. 104-105).

⁹⁵. « Que vos chapeaux... » (*ibid.*, pp. 130-131).

⁹⁶. *La Parole pamphlétaire*, p. 284.

⁹⁷. *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 7, printemps 2000, p. 97.

⁹⁸. *Ibid.*, p. 98.

parfaits d'un prosélytisme sans scrupule : ainsi Léo Gutman annonçant à Céline la main-mise culturelle de la juiverie⁹⁹. Convoquer l'inattaquable parole adverse, la rendre proche, permet au destinataire de juger de sa crédibilité et, en conséquence, d'avoir l'impression de se joindre à la stratégie argumentative du locuteur¹⁰⁰. Le discours adverse n'est donc pas aussi autonome que cela, tenu en bribe, subverti, il s'apparente à une structure provisoire qui dissimule une parole en pleine réhabilitation. Les marques de l'allocution sont alors autant d'étapes dans la circulation du non-dit éloquent et dans l'organisation du discours persuasif. La prosopopée sera la figure allocutoire majeure. Mirbeau amplifie le procédé à l'origine de tous ses dialogues fictifs avec ses ennemis¹⁰¹, ceux avec A. Meyer dans « Idées générales », « Le festin des sauvages », avec Déroulède dans « Que vos chapeaux... », ou encore avec C. Dupuy, L. Millevoye, F. Coppée. Le déploiement de la figure de style permet de mettre en évidence « l'absurde logique », voire la parfaite imbécillité de l'adversaire. Plus encore, elle soutient implicitement l'accusation et organise la portée persuasive du discours, puisqu'elle révèle – de l'aveu même des adversaires – leur inconséquence, leur trahison, leurs tares morales, elle va donc souvent chez Mirbeau et Céline jusqu'au pastiche. Lorsque Mirbeau incite Dupuy à favoriser « ...le régime de l'apaisement »¹⁰², le ministre lui réplique qu'il va en donner : « *je dissoudrai les ligues dreyfusardes, je perquisitionnerai chez les révisionnistes et chez les anarchistes, hein?... En outre, j'inventerai des complots épatants, des attentats pharamineux... Au besoin, je les exécuterai moi-même... Qu'est-ce que je risque, puisque je suis couvert par le Parlement et par la France* »¹⁰³. Interne au fonctionnement de la prosopopée : la dubitation ou la

⁹⁹. Il s'agit du dialogue imaginaire en exergue de *Bagatelles pour un massacre*.

¹⁰⁰. Si le dialogisme semble appeler le libre arbitre du destinataire, il n'est en définitive que feinte persuasive pour ne pas lui laisser d'autre choix que d'adopter la position du pamphlétaire.

¹⁰¹. « *Ce qui caractérise la prosopopée, c'est qu'elle ne transcrit que des propos imaginaires, c'est-à-dire ceux que tel personnage aurait pu tenir dans telle circonstance* » (*La Parole pamphlétaire*, p.290).

¹⁰². « Notre loi », dans *L'Affaire Dreyfus*, p. 264.

¹⁰³. *Ibid.*, p. 265.

délibération consiste à : « feindre de mettre en question, pour en faire valoir les raisons et les motifs, ce qu'on a déjà décidé ou résolu de manière à peu près irrévocable »¹⁰⁴. De nombreux exemples sont repérables dans le discours direct imaginaire, célinien ou mirbellien. Et puis, faire parler son adversaire est tellement commode, un adversaire docile, rêvé, qui formule l'impensable, qui donne diligemment le bâton pour se faire battre, la corde pour se faire pendre... La manipulation est grossière, mais qu'importe ? Les lieux communs, la bêtise et les outrances exprimés par cette voix improbable suffiront à convaincre ceux qui voudront bien l'être. Ainsi, la lettre du juif Salvador, tout droit sorti de l'imagination célinienne est, à cet égard, remarquable : « *En France, il y a eu Villon, Verlaine, Rimbaud qui étaient des mecs pas propres, mais plus intéressants que toi. Ils avaient du mérite, ils écrivaient en bon français* »¹⁰⁵. L'ennemi imaginaire fait siens les griefs dont l'injustice est évidemment éclatante. Qui d'autre d'ailleurs qu'un juif pourrait fustiger le style célinien quand on sait qu'il est l'exact opposé de celui de Proust ?

Autre figure d'allocution : la subjection¹⁰⁶ sert à invectiver, à railler l'adversaire : « *Comment cela se peut-il arriver que vous n'ayez jamais un répit, jamais le moindre repos, dans la bêtise ?... [...] Mais avoir, comme vous avez, cette tension extraordinaire, continue, éternelle, dans la bêtise, n'est-ce point un prodige ?...* »¹⁰⁷ L'apostrophe est donc une invective dont la forte puissance expressive explose, comme cette mise en garde lancée à Dupuy et à Freycinet : « *Ah ! si des malheurs arrivent, qu'ils en aient l'effrayante responsabilité !... Si du sang est versé encore, que ce sang retombe sur eux ! ...* »¹⁰⁸. Le procédé est du reste confortable, puisqu'il interdit de fait toute réplique. C'est une nouvelle mise en scène qui permet impunément tous les excès. Transformer J.-P. Sartre en ténia pour mieux le couvrir d'immondices devient dès lors absolument jubilatoire : « *Satanée petite saloperie gavée de*

¹⁰⁴. *La Parole pamphlétaire*, p. 286.

¹⁰⁵. *L'École des cadavres*, p. 17.

¹⁰⁶. « *Interrogation que l'orateur ou le polémiste adresse directement à son adversaire ou à son lecteur* » (*op. cit.*, p. 287).

¹⁰⁷. « À M. Lucien Millevoye », dans *L'Affaire Dreyfus*, p. 220

¹⁰⁸. « La tache de sang » (*ibid.*, p. 178).

*merde, tu me sors de l'entre-fesse, pour me salir au dehors ! Anus Caïn pfoui. Que cherches-tu ? Qu'on m'assassine ' C'est l'évidence ! Ici ! »*¹⁰⁹. Chez Céline, le destinataire est toujours présent, qu'il s'agisse des romans d'après-guerre ou des pamphlets¹¹⁰.

De même, la prolepse est un tour persuasif utilisé par les pamphlétaires afin de parer une objection, de la retourner contre le contradicteur et de renforcer la trame logique par de nouveaux arguments¹¹¹ : « *On m'assure pourtant qu'elle [l'économie politique] existe ; on m'affirme même qu'elle est utile. Utile à quoi ?* »¹¹². Elle est le point de départ pour ridiculiser l'adversaire en laissant éclater les apories de son raisonnement et pousser sa logique (ou ses actes) jusqu'à l'absurde¹¹³.

Enfin Mirbeau et Céline vont dévaloriser les discours adverses. Dans un premier temps en subvertissant les citations de l'adversaire : « L'Echo de Paris écrit : *“Lorsqu'il est apparu sur l'estrade, le général Mercier a été unanimement acclamé.”* [...] *Non, je ne rêvai pas... Il était vraiment écrit que le général Mercier avait été acclamé, lorsqu'il était apparu sur l'estrade. Ainsi, le général Mercier ose encore apparaître sur des estrades !... Il ose exhiber, en public, sa face à jamais flétrie de faussaire et d'assassin !... »*¹¹⁴. La citation est complètement pervertie : de valorisante elle devient diffamante et fortement hostile, puisqu'elle avoue ses lapsus et sa dissimulation mensongère. En altérant le discours d'autrui, le polémiste nous amène à une lecture souterraine qui renvoie chacun à ses

¹⁰⁹. L-F. Céline, *Le Style contre les idées*, Éditions Complexe, Bruxelles, 1987, pp. 136-137.

¹¹⁰. Henri Godard rappelle que « *chez Céline, cette action sur le lecteur est l'aboutissement logique de toute démarche* », *Poétique de Céline, loc. cit.*, p. 229.

¹¹¹. Certains articles comme « À un prolétaire », ou « Palinodies » fonctionnent essentiellement sur le mode de la prolepse.

¹¹². « Une face de Méline », dans *L'Affaire Dreyfus*, p. 256.

¹¹³. Nous renvoyons à la fin de l'article citée auparavant : « *Il était tellement économiste ce C..., et tellement de premier ordre, que, peu de temps après, il obtenait, à l'Académie des sciences morales et politiques, des prix retentissants, pour la manière expéditive qu'il avait de reconstituer les millions envolés* » (*op. cit.*, p. 258).

¹¹⁴. « Au bagnon ! » (*ibid.*, p. 286).

véritables intentions¹¹⁵. L'emploi mensonger et pervers des citations supposées de l'ennemi atteint chez Céline un paroxysme certain. Le tristement fameux *Protocole des Sages de Sion* reproduit dans *Bagatelles pour un massacre* offre un exemple édifiant de l'utilisation d'une grossière contrefaçon dont nous ne citerons qu'un exemple : « *Nous pousserons les chrétiens aux guerres en exploitant leur orgueil leur stupidité. Ils se massacreront et déblaieront la place où nous pousserons les nôtres.* »¹¹⁶ Le Céline raciste rejoint en l'occurrence le Céline pacifiste qui voit chez les juifs d'insoutenables va-t-en-guerre. La validité des sources est alors secondaire pourvu qu'on ne se batte plus...

Dans le même ordre d'idées, présenter les disgrâces physiques ou langagières de l'adversaire revient à dévaloriser, à ridiculiser son discours, il ne peut sortir de cette personne que des « *manifestations venimeuses d'une essence mauvaise* »¹¹⁷. Constante chez Céline et Mirbeau lorsqu'il parodie la manière de parler de Lucie Herpin¹¹⁸ : « — *Eh bien !... C'grog n'était point un grog ordinaire !... C'était queuqu'chose de biè pire... C'était un grog... D'vinez !... c'était... Eh biè !... C'était un grog... américain [...]. C' qui prouve clair comme le jour que Loew est vendu à l'Allemagne, Bard à l'Angleterre, Manau à l'Italie... et que Dreyfus est coupable !.. Et ça prouve queuqu'chose de biè plus fort !... Sav'ous quoué ?... »¹¹⁹*

L'intrusion brutale de la citation glosée chère à Mirbeau est une variante du pervertissement des discours adverses, ainsi la dégradation morale pointe lorsque le polémiste écrit : « *La France aux Faussaires !* » [...] *C'est le cri qui, désormais, pendant plus d'un an, remplacera le « Montjoie et Saint Denis »*¹²⁰.

Enfin, le recours à la modalisation emphatique tend à restituer plus distinctement l'intensité persuasive, c'est pourquoi le

¹¹⁵. Et notamment le polémiste et l'exigence de la vérité qu'il réclame.

¹¹⁶. *Bagatelles pour un massacre*, p. 195.

¹¹⁷. *La Parole pamphlétaire*, p. 291.

¹¹⁸. Pierre Michel nous rappelle que « *Lucie Herpin est le pseudonyme de Quesnay de Beaurepaire sous lequel il publiait ses romans* » : « Révélations », dans *L'Affaire Dreyfus*, p. 215.

¹¹⁹. *Ibid.*, p. 217.

¹²⁰. « Le cadavre récalcitrant » (*ibid.*, p. 101).

pamphlet « *tirillé entre l'évidence et le paradoxe, veut rendre présent, intense, prégnant ce qu'il énonce ; il martèle sa vérité et son évidence, il en confond la preuve et l'aplomb. La répétition d'une thèse finit par avoir un effet de suggestion* »¹²¹.

L'accumulation va alors se présenter « *comme une série de variations sur un thème unique* »¹²², technique que Mirbeau utilise bien souvent dans son théâtre grand-guignolesque : « *J'aperçus alors, bardés de fer, hérissés de lances, de piques, Dumont, Belhomme, Millevoys, Couard, Rochefort, Varinard, le Beau Nénesse et Forain !* »¹²³. La série de noms propres tend à nier chaque individualité afin de privilégier une faute qui est d'autant plus accablante qu'elle est partagée. L'enchaînement des noms – c'est le cas de le dire – indique bien l'ignoble complicité qui lie et corrompt toutes les fonctions dirigeantes de l'État. La parole devenue martèlement de la vérité laisse apparaître les impostures, les dissimulations et les basses collaborations qui unissent cet ensemble indiscutablement coupable¹²⁴. Cette accumulation, source de rythme, est également source de vie, puisqu'elle mime, reproduit, imite, retranscrit, le débit spontané d'une parole logocentrique, d'une parole qui s'écoute parler et qui s'amuse en parlant : « *Ça va finir, l'imposture ! En l'air, l'abomination ! Brise tes chaînes, Popu ! [...] Qu'on te voye enfin ! Ta bonne mine ! Qu'on t'admire ! Qu'on t'examine ! de fond en comble !... Qu'on te découvre ta poésie [...]* »¹²⁵. « Décortiqueur », dépiauteur, le

¹²¹. *La Parole pamphlétaire*, p. 238. Marc Angenot affirme que « *l'assertivité du texte répond au martèlement d'une thèse élémentaire dont la répétition lancinante est censée avoir un effet thérapeutique sur le lecteur, abusé par le scandale dominant. Le pamphlétaire n'a recours à cette méthode Coué, cette didactique simpliste du « mettez-vous bien cela dans la tête* », que parce qu'il a affaire à une propagande sournoise et omniprésente que, seul, prétend-il, il a entrepris de contrer. On conçoit qu'ici la rhétorique de l'assertion est un moyen persuasif » (*ibid.*, p. 239).

¹²². *Ibid.*, p. 239.

¹²³. « Que vos chapeaux... », in *L'Affaire Dreyfus*, p. 129.

¹²⁴. Ajoutons que la répétition et l'emphase favorisent une importante esthétique de l'oralité qui concourt à affermir la portée persuasive du discours : « *La parole publique, celle de l'éloquence judiciaire et de l'éloquence parlementaire, conservent dans l'idéologie française une exceptionnelle valorisation* » (*La Parole pamphlétaire*, p.239).

¹²⁵. *Cahiers Céline 7, Mea Culpa, op. cit.*, pp. 30–31.

communisme selon Céline n'est qu'un exploiteur de plus, un nouveau médecin légiste sur le peuple docile et encore manipulé. La musique célinienne décline ainsi à l'envi ses petits refrains, qui deviennent à l'occasion de puissantes basses de percussion. C'est l'histoire toujours recommencée du ruisseau qui sait se faire torrent... À cet égard, la synonymie – apparente – n'est qu'un moyen supplémentaire d'entériner l'évidence car les mots ne manquent jamais aux pamphlétaires...

Enfin la disposition anaphorique, courante chez Mirbeau, et souvent soutenue par l'utilisation de l'interrogation rhétorique, contribue à laisser affleurer la construction persuasive. Nous renvoyons à l'article « Trop tard » qui fonde son développement contestataire sur l'utilisation de l'interrogation « *Est-ce..* »¹²⁶ en anaphore. La répétition en constante variation trouve implicitement des dénouements affirmatifs d'autant plus accusateurs que chacun est renvoyé à ses responsabilités et à ses fautes. Plus encore, elle signale d'une manière solennelle l'engagement du pamphlétaire, et avec lui celui du lecteur, dans ce qui s'apparente à un véritable plaidoyer pour la vérité.

Cumuler l'idée, la ressasser à l'infini, possède donc un effet de démystification important qui, tout en dénonçant explicitement les vrais coupables, garantit la vérité et surtout emporte la conviction et l'empathie du lectorat. Décidément, la parole pamphlétaire est bien une « *rhétorique du pathos* » dont la surcharge d'affects s'harmonise entre une motivation persuasive certaine et une rigoureuse mais imperceptible organisation.

Le rapprochement des deux écritures confirme l'évidente parenté entre les deux pamphlétaires. Indifférentes aux idéologies, aux cibles, certaines marques formelles sont constitutives d'une même virtuosité dans « le coup de gueule ». Hurler ne suffit pas, encore faut-il hurler juste, motiver son ire, piquer son courroux et feindre la spontanéité d'un chaos sonore. Si le discours pamphlétaire est stylistiquement frappé, il s'organise par ailleurs autour de thématiques communes

¹²⁶. « Trop tard ! » (*L'Affaire Dreufus*, pp. 69, 70, 71 : « *Est-ce M. Félix Faure.... Est-ce M. Brisson... Est-ce M. Bourgeois... Est-ce la Chambre... Est-ce le peuple... Est-ce la loi ?... Il n'y a plus de loi !... Est-ce la juge ?... Il n'y a plus de juge...* ».

dont les auteurs s'émancipent peu. Violenté dans son intégrité, qu'elle soit raciale, nationale ou plus généralement idéologique, le pamphlétaire ressasse avec constance des *leitmotive* bien connus. Céline et Mirbeau, si originaux soient-ils par ailleurs, n'échappent pas à cette règle et appartiennent idéologiquement à la communauté irascible et manichéenne des forts en gueule¹²⁷. À ce titre « la vérité », « le langage », sont autant de citadelles menacées dans un monde à l'agonie, que seuls peuvent encore sauver - peut-être - « Don Quichotte »-Céline et « Jeremie »-Mirbeau.

Fabien GRUEL / Christophe LUSTENBERGER

¹²⁷. Ce sera l'objet d'une nouvelle lecture comparée entre les deux écrivains.