

## OCTAVE MIRBEAU, L'AFFAIRE ET L'ECRITURE DE COMBAT

Les livres d'histoire (du moins ceux qui accordent encore un peu plus de quelques lignes à l'Affaire Dreyfus) ne retiennent souvent de l'intervention des intellectuels qu'un nom, Zola, et qu'un texte, la lettre que l'écrivain adressa au Président de la République Félix Faure pour s'insurger contre la condamnation du capitaine. Pourtant, les historiens ainsi que les critiques littéraires savent que le clan des intellectuels ne s'est pas limité à ce seul nom. Marie-Claire Bancquart rappelle, par exemple, l'engagement rapide d'Anatole France dans un combat longtemps incertain, et ce en dépit de sa peur, de l'attitude de ses collègues de l'Académie française voire de ses amitiés anciennes pour Ernest Chavaray, l'un des experts en écriture qui attribuèrent à Dreyfus le fameux bordereau : « *Le 23 novembre 1897, dans une interview à L'Aurore, Anatole France déclare qu'il refuse de se prononcer sur la culpabilité de Dreyfus, n'ayant rien vu ni rien su des pièces du procès. [...] Dire en ce 23 novembre 1897 que l'on ressent des incertitudes à propos de la condamnation de Dreyfus, c'est aller contre les sentiments de presque tous les Français. Anatole France aggrave son cas en faisant paraître le même jour, dans la série de l'Histoire contemporaine, un article intitulé "Les Juifs devant l'Église" [...] Voilà une prise de parti sans ambiguïté. L'interview d'Anatole France dans L'Aurore, l'article dans L'Écho de Paris, ne peuvent se lire l'un sans l'autre : refus des juridictions spéciales, du secret de l'instruction, du cléricalisme et de l'antisémitisme. Tout cela se tient* ». De son côté George D. Painter rapporte les propos de Marcel Proust qui proclama quelques années après le dénouement de l'Affaire : « *Je crois bien avoir été le premier dreyfusard, puisque c'est moi qui suis allé demandé sa signature à Anatole France* » ; on peut, certes, sourire de cette petite vanité, il n'en reste pas moins vrai que l'auteur du *Temps perdu* rallia à son camp des gens aussi disparates que les frères Halévy, Jacques Bizet, Robert de Flers, des artistes comme Claude Monet ou des professeurs de la Sorbonne<sup>ii</sup>.

Mirbeau, quant à lui, n'est pas en reste et, même si ses interventions n'ont pas laissé dans l'Histoire de l'Affaire une trace aussi vive que le *J'accuse* de Zola (Jean-Denis Bredin<sup>iii</sup> se contente de le nommer au milieu d'autres écrivains), il convient malgré tout de ne pas négliger son action. En effet, non seulement il signa sans hésitation diverses pétitions, dont « *Le Manifeste des Intellectuels* », mais il mit en outre sa plume et son talent au service de la cause dreyfusarde, à travers de nombreux articles parus – en grande partie dans *L'Aurore* – entre novembre 1897 et juillet 1899<sup>iv</sup>. Mais plutôt que de reprendre ici des faits et gestes que Pierre Michel et Jean-François Nivet ont contribué à éclairer dans leur biographie, il nous apparaît plus judicieux de nous



ANATOLE FRANCE

intéresser – même dans le cadre modeste d'un article – à cette *écriture du combat* dont Mirbeau usa pour défendre un innocent.

## A HAUTEUR D'HOMME

Ainsi que nous l'avons dit plus haut, lorsqu'on parle de l'Affaire Dreyfus, on pense inévitablement à Zola et à sa *Lettre ouverte au Président de la République*, lettre qui fait d'ailleurs suite à la *Lettre à la Jeunesse* (du 14 décembre 1897) et à la *Lettre à la France* (du 7 janvier 1898). D'emblée les titres donnent le ton : le romancier ne saurait s'adresser à des particuliers ; il lui faut comme interlocuteur un haut personnage de l'État ou le pays tout entier. Colette Becker évoque même, lors d'un colloque qui s'est tenu à l'occasion du centenaire de *J'accuse*, « *une mise en scène du Moi, d'un Moi champion qui relève un défi, qui s'identifie au paria et affronte la foule. Un Moi qui se dresse seul, s'expose de façon désintéressée pour la défense d'un innocent* ». Plus tard, elle ajoute que « *Zola retrouve ici les grands archétypes, porteurs : l'individu qui affronte seul l'institution, le Nain qui combat le Géant injuste*<sup>v</sup> ». Autrement dit : Zola éprouve le besoin de se montrer, seul, face aux puissants, à la fois comme *le* guide d'une jeunesse déboussolée et *la* conscience d'un pays corrompu. Il accepte de descendre dans l'arène politique car lui seul a le verbe suffisamment puissant pour abattre des « *entités, des esprits de malveillance sociale* » et changer le cours de l'Histoire. David contre Goliath, Georges terrassant le dragon, Zola combattant l'Injustice : effectivement, on a bien à faire à un duel dont nous sommes avant tout les spectateurs intéressés.

Avec Mirbeau, le combat n'est pas tout à fait le même ; il se fait à hauteur d'homme, de citoyen à citoyen. L'attitude des deux écrivains est, en ce sens, radicalement différente : chez l'un, Zola, il s'agit de se poser pour mieux s'opposer ; chez l'autre, Mirbeau, il s'agit plus simplement de participer à une lutte. L'un entretient un dialogue solitaire avec les grands de ce monde, voire avec une France qu'il fait de chair et de sang ; l'autre discute avec ses contemporains. L'un joue sur un effet de distanciation qui solennise d'autant plus son intervention ; l'autre joue au contraire sur un effet de proximité. N'est-ce pas la raison pour laquelle ce dernier insiste à ce point sur les rencontres qu'il fait ? Dans de nombreux textes, en effet, il évoque ces instants partagés avec les uns et les autres, amis et ennemis : « *Hier, je suis allé trouver M. Godefroy Cavaignac pour obtenir de lui qu'il voulût bien me nommer, d'office, officier supérieur dans les ripainsels territoriaux* » (« Cavaignac dreyfusard ») ; « *Le hasard a voulu que je rencontrais hier, dans la soirée, M. Arthur Meyer...* » (« Inquiétudes ») ; « *Hier soir, je fus mis en présence de M. Déroulède, je ne dirai pas à la suite de quelle mystérieuse aventure* » (« Que vos chapeaux... ») ; « *Ce n'est pas la première fois que je me trouve en affaires avec l'expert Belhomme* » (« Expertise ! ») ; « *Ce matin, j'ai rencontré, joyeux et fringant, un brave dreyfusard de nos amis* » (« Tout va bien »)... Nous sommes bien loin, encore une fois, d'un Zola qui se targue de ne pas connaître ses ennemis ; Mirbeau les connaît, lui. Non seulement il les connaît, mais il les côtoie. Il les voit, les entend, parle avec eux, partage même des repas dont on sait la fonction primordiale de sociabilité. On n'oublie pas, en écrivant ces lignes, que toutes ces rencontres avec Dupuy, Meyer et les autres – à l'exception notable de Zola et de Picquart – relèvent de la pure invention ; mais cette mise en scène volontaire n'en souligne que mieux les choix d'Octave : le lecteur est tenu de croire à cette fiction. C'est pourquoi le narrateur n'hésite pas un seul instant à reproduire la

même scène, à reprendre le même cadre spatio-temporel. Tout le monde a en tête le fameux dîner « Chez l'illustre Écrivain » (« *Hier, nous étions quelques-uns, réunis à dîner chez l'illustre Écrivain* »), mais cela ne doit pas faire oublier d'autres collations, d'autres dîners, d'autres soirées : chez M. Henri Rochefort (« Révélations »), chez la princesse espionne (« Une Soirée de trahison »), à l'hôtel en compagnie de François Coppée (« Apologie pour Arthur Meyer »), ou chez Mirbeau lui-même dérangé par un petit bleu alors qu'il s'apprêtait à se mettre à table (« L'Expiation en marche »).

Tout cela naturellement participe d'une idée essentielle : « *Quand on veut connaître les gens, le meilleur moyen est de les aller voir, chez eux, parmi leurs objets d'élection et leurs habitudes intimes* » (« Chez Mazeau »). « *Dis-moi comment tu vis, je te dirai qui tu es* », en quelque sorte... Il faut en conséquence placer le lecteur dans une relation d'intimité pour qu'il suive au jour le jour la gestion de l'Affaire. Il ne doit plus rester avec Zola dans la haute sphère des Idées, mais accompagner Mirbeau dans le quotidien le plus banal, au plus près des événements, au plus près des personnes. D'où ces après-dîner, ces multiples promenades propices aux échanges, ces déictiques (hier, hier soir) qu'Octave ne cesse d'employer, qui renvoient le lecteur à la situation d'énonciation et le placent au cœur de l'action. En fait, on ne prend pas de recul par rapport à l'information livrée, mais au contraire on la reçoit telle quelle : transcrite aussitôt qu'elle est vécue, relatée dans le journal du matin alors qu'elle n'est vieille que de quelques heures. Mirbeau ouvre grand les portes de toutes les maisons, celles des anonymes comme celles des ministres. Loin de se mettre à l'écart pour quelque aparté, il invite ses lecteurs à écouter la conversation. C'est ainsi, par exemple, que dans l'article intitulé « Encore mon ami Dupuy », nous assistons à une discussion entre Mirbeau et son interlocuteur comme si nous y étions : « *Le ministre s'assit sur un divan, alluma une cigarette et, tandis que, en face de lui, négligemment, j'enfourchais une chaise et croisais mes bras sur le rebord du dossier, il me demanda : — Voyons !... qu'est-ce que tu as encore à me dire ?* »

La vie est là qui palpète, les hommes sont là qui ne demandent qu'à afficher leurs convictions dreyfusardes ou antidreyfusardes, bref, le combat s'incarne : loin d'être réduits à des ombres, l'adversaire et le complice ont une réalité physique qu'il importe de détailler. L'écriture du combat passe par la convocation/évocation des êtres : « *Il y a sur son visage reposé et souriant comme une tranquillité joyeuse* » (« Un Matin, chez Émile Zola »). Les contemporains de Mirbeau sont si proches qu'il est possible de scruter « *l'ouïe* » jusque dans ses moindres détails : les yeux qui suintent de malice « *comme une légère sécrétion purulente* » (« En province ») ; « *les paupières arrondies [qui] s'our[ent] de rouge et suint[ent] l'épouvante* » (« Vers la Guyane »). Octave lui-même reste présent. Pas seulement parce qu'il utilise la première personne du singulier (Zola le fait également), mais surtout parce qu'il prend volontiers le ton de la conversation. De fait, alors que ses articles sont destinés à être publiés dans *L'Aurore*, *Le Journal* ou *Le Journal du peuple*, il ne s'interdit pas une forme d'oralité. Temps de l'énonciation (présent ou passé composé), interpellations du lecteur-confident (jusqu'au tutoiement dans « À un prolétaire »), interjections, tournures d'insistance... : tout est bon pour établir le contact et faire de celui qui lit un partenaire engagé. On le remarque d'autant mieux si on garde à l'esprit les autres textes de Mirbeau (pétitions, réponses à des enquêtes, lettres), dans lesquels le texte se veut clair, net, compact, en un mot, *écrit*. Dans les articles

de combat destinés aux journaux, le texte respire comme peut respirer une conversation – même lorsqu'elle est emportée. « *Ils étudient le dossier, j'entends bien... Mais comment l'étudient-ils ?... Et comment peuvent-ils, sans un guide sûr, avancer, parmi les traquenards, les embûches ou les fondrières, dans ce dédale effrayant de pièces fausses, de documents falsifiés, de faux témoignages ?...* » (« Le Coup de bistouri »). L'emploi des points de suspension donne une impression de spontanéité, comme si la plume courait sur la feuille sans retenue, tentant de retranscrire une pensée qui accouche devant nous. Avec toutes les nuances possibles : tels points de suspension traduisent une pause respiratoire ; tels autres placés surtout à la fin de l'article invitent à la rêverie : « *On sent que des noms de Mercier, de Cavaignac, de Gonse, il se lève comme une odeur de baigne...* » (« Au baigne ! ») ; tels autres encore isolent un terme *a priori* surprenant : « *Un coup d'État ?... Allons donc !* » (« Soyons rassurés ») ; tels autres enfin rappellent plutôt l'*aposiopèse*, vieille figure de la rhétorique « *caractérisée par le fait que les causes de l'interruption sont personnelles et d'ordre émotif<sup>vi</sup>* ». L'indignation, le rire, la souffrance font alors irruption dans le texte par la seule force d'une *présence*, d'une intonation : « *Je vous [l'épouse d'Henry qui vient de se suicider] plains... Ah ! certes, je vous plains, de tout mon cœur !... Mais en vous plaignant, je ne puis pas oublier qu'il est quelque part une autre femme que vous, plus douloureuse que vous [...]* » (« Le Rasoir et la croix »). Les trois petits points rompent la phrase et libèrent l'émotion ; ils suspendent le discours et laissent place aux sentiments. Sentiments que le point d'exclamation pointe. Il faudrait sans doute faire une analyse plus serrée de cette dernière ponctuation, car sa présence massive dans l'œuvre de Mirbeau n'est pas innocente<sup>vii</sup>. L'écrivain ne finit-il pas la grande majorité de ses textes sur l'un de ces deux points : suspension ou exclamation ? Le point d'exclamation est donc bien un concurrent ou, plus exactement, un complément indispensable des points de suspension. Il participe lui aussi à la transcription de la ligne mélodique, il affiche la présence d'un corps, il confirme que le combat met en présence des hommes, de simples hommes.

Insistons : les articles de Mirbeau ne relèvent pas de l'art de la conversation, tel qu'Alain Pagès<sup>viii</sup> l'entend pour Sarcey ou Pontmartin. Avec ces derniers, la connivence est un jeu purement intellectuel, fait de sympathie et de complicité, sans violence ni gauloiserie, dans lequel chacun garde sa place et son quant à soi. Mirbeau, au contraire, établit un contact physique, un corps à corps au risque de violenter ceux qui le lisent. Il n'use pas d'un ton primesautier, il ne baguenaude pas, il s'engage tout entier à l'égal des autres. Il est *dans* le combat.

## UNE GUERRE DE COMMUNICATION

On voit bien avec l'Affaire Dreyfus combien l'Affaire est une affaire de mots. Depuis le début, il s'agit de savoir qui dit la vérité, qui ment. Zola l'a bien compris, lui qui dès les premières lignes de sa lettre au président Félix Faure prévient : « *Puisqu'ils ont osé, j'oserai aussi, moi. La vérité, je la dirai car j'ai promis de la dire, si la justice régulièrement ne la faisait pas pleine et entière. Mon devoir est de parler, je ne veux pas être complice. [...]* Et c'est à vous, monsieur le Président, que je la crierai, cette vérité, de toutes mes forces d'honnête homme » Parler... dire... crier : aucun doute, le combat qui s'engage (et qui se déporte également dans la rue<sup>ix</sup>) est une guerre

de communiqués, ou, plus exactement, de *communication*. Mirbeau partage la même intuition si l'on en juge par ses écrits durant cette année 98. D'abord, ainsi que le signale avec raison Yvette Mousson, il y a chez lui une mise en scène de l'indignation. « *Très fréquemment, remarque-t-elle, les chroniques révèlent en lui l'homme de théâtre : un décor s'esquisse, des personnages surgissent et tout le texte s'articule sur des dialogues* »<sup>x</sup>. Mais, au-delà de la mise en scène ; il importe tout autant de faire entendre des voix. Avec, d'un côté, ceux qui ne cessent de vociférer leur conviction antidreyfusarde et, de l'autre, ceux qui tentent autant que faire se peut d'avancer leurs arguments. Chez l'illustre Écrivain, par exemple, l'antagonisme des personnages passe d'abord par l'utilisation de voix différentes. Là où le poète adopte un ton calme et serein pour répondre aux questions qu'on lui pose, les adversaires préfèrent le cri ou le hurlement. Si la haine a un visage, elle a aussi une voix, une voix qui « *vomit sur la table ce qu'ils avaient mangé, le matin, dans les journaux* » (« Chez l'illustre Écrivain »). C'est sans doute la caractéristique vocale principale des ennemis de Dreyfus : ils ne peuvent pas parler normalement, ils veulent sans attendre hausser le ton : les invités de l'illustre Écrivain couvrent les paroles du poète de « *huées et de hurlements* », les ennemis de Zola poussent des « *hurlements de mort* » et déchaînent le meurtre (« Un Matin, chez Émile Zola »), les élèves des Jésuites apprennent à « *hurler des cris de mort dans les cours d'assises* » (« Souvenirs ! »), M. Déroulède « *hur[e]* » (« Que vos chapeaux... »), un officier « *hurle la mort contre Dreyfus* » (« Les Cris de l'année »), et si Mirbeau et son compagnon Francis de Pressensé cherchent à écarter deux sergents de ville qui les dévisagent, ils n'ont, à leur tour qu'un seul recours, crier : « *À bas la justice !... Mort à l'innocence !... Vivent les coupables !* » (« Nocturne »). Les antidreyfusistes sont à ce point incapables d'articuler une parole qu'ils en arrivent à ressembler à des animaux : les experts, par exemple, censés juger Mirbeau pour une escroquerie dont il est victime lancent de « *véritables cris de paon* » (« Expertise ! ») ; quant aux ministres chargés de suivre l'Affaire Dreyfus, ils en sont réduits à « *marmotter, chuchoter, parler et comploter* » (« En attendant »). Peut-on entendre là, dans ces bruits indistincts, des paroles humaines ? Nous en doutons fort...

L'impression de violence et de bêtise dans le camp ennemi est encore plus saisissante quand on écoute parler les amis du capitaine Dreyfus. De ce côté du combat, nul cri, nul hurlement. À la place, « *on demande* », « *on répond* », « *on rectifie* », « *on affirme* », « *on déclare* », etc. La voix est posée tout en étant forte, ferme tout en étant intelligente, suffisamment intelligente en tout cas pour imposer une grande variété de verbes d'énonciation. Alors que les antidreyfusards se satisfont d'un pauvre cri bête – quand il n'est pas bestial –, les dreyfusards défendent leur cause *sur tous les tons*. La nuance (et donc l'intelligence) est assurément pour eux. À tel point que la foule, dont on peut se méfier avec raison, change de voix quand elle soutient la bonne cause : « *[son] âme chuchote et se transmet le nom d'un homme* » (« Les Voix de la rue »).

Inutile de se leurrer cependant : cette communication n'est qu'une tromperie. Très souvent en effet, en dépit des apparences, les interlocuteurs – qu'ils soient d'un même camp ou de camps opposés – ne se parlent pas ; les dialogues tournent à vide et ne font qu'entériner une réalité : l'absence de communication. Il n'est pas rare, d'ailleurs, de trouver les mêmes tournures d'une réplique à l'autre. Dans « Les Cris de l'année », un officier conclut chacune des

ses interventions par un « *Mort aux Juifs* » haineux ; dans « Trop tard », le verbe *cogner* revient comme un *leitmotiv* :

« *Ils parlaient très haut, car à quoi bon se gêner, à quoi bon dissimuler des sentiments avoués, devenus publics et que tout encourage !*

— *Il faut cogner ! disait l'un.*

— *Tant qu'on n'aura pas cogné, nous en serons toujours au même point ! disait l'autre.*

— *Oh ! si l'on avait cogné il y a six mois !... regrettait un troisième.*

*Et la quatrième – car ils étaient quatre – s'impatientant :*

— *Quand donc cognera-t-on, à la fin ? »*

Peut-on parler de conversation ici ? En fait, on voit plutôt une circulation circulaire de l'information, on voit la reprise presque obsessionnelle d'une idée unique qu'il s'agit d'imposer par la force. Cette impression est d'autant plus fondée que quelques lignes plus loin nous retrouvons la formule, telle quelle, sans aucun changement :

« — *Parbleu ! on aurait cogné... Et tout serait fini aujourd'hui !*

— *Enfin, qu'attend-on pour cogner ?*

— *Il faudra bien finir par cogner !*

*Cogner !... Cogner !... Cogner !... On n'entendait que ce mot bref, héroïque et fraternel... »*

Le mot se veut suffisant pour dire la réalité de l'Affaire ou, plus exactement, la réalité complexe de l'Affaire se trouve réduite à un mot qui prétend la contenir et l'éclairer. De même qu'il suffit de cogner pour croire à la victoire des antidreyfusistes, de même il suffit de répéter « *des preuves écrasantes, écrasantes...* » pour prouver la culpabilité de Dreyfus. Notre remarque vaut également pour les écrits : ainsi dans « *Cavaignac dreyfusard* » le ministre, dans sa folie, inscrit-il des « *noms, des noms, des noms* ».

Il ne faut toutefois pas croire que cette technique soit le propre des adversaires de la révision ; pour défendre leur point de vue, les dreyfusistes ont eux aussi besoin de se répéter. Lorsqu'il devient impossible de se faire entendre, lorsque les ministres se bouchent les oreilles pour préserver le repos de leur âme, il ne reste plus qu'à reprendre les armes de l'ennemi : asséner son idée pour qu'elle rentre enfin dans la tête des gens. C'est en tout cas la conclusion à laquelle nous arrivons lorsque nous lisons « *En province* ». En effet, après une longue discussion avec un provincial particulièrement obtus, Mirbeau finit par lâcher à bout d'arguments : « *innocent... innocent...* ». Palilalie, écholalie ? Peu importe le terme, il suffit de constater que cette répétition mécanique de l'adjectif souligne l'incapacité d'établir un dialogue, le refus obstiné chez l'adversaire antidreyfusard d'entendre les arguments et, malgré tout, le désir de dire et de redire encore une vérité incontournable.

## **ECRITURE DU COMBAT**

### ***a - L'écriture du martèlement***

« *Fureur lyrique* » : tel était le commentaire de Léon Daudet à propos de Mirbeau. Avouons que cette définition ne nous satisfait qu'à moitié. En effet, elle 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. À l'instar de cette vérité que Zola appelait de ses vœux, le texte de Mirbeau est en marche, est *une marche*. C'est pourquoi, afin de clarifier notre propos, nous préférons à la formule de Daudet une autre formule sans doute moins brillante mais peut-être plus explicite : *l'écriture du martèlement*. L'emploi de la coordination « *et* » va déjà

dans ce sens, en particulier lorsqu'elle lie ce qui pourrait éventuellement être juxtaposé. Ainsi, dans « Triolet », trouvons-nous un passage dans lequel trois paragraphes sont liés par la coordination : « *Accompagnés d'un expert [...] / Et n'a-t-il pas fallu moins que l'énergique intervention [...] / Et contre qui tous ces lâches exploite [...]* ». Placés en début de phrases, les conjonctions (« et », « mais »), comme l'adverbe « oui », évitent l'arrêt ; relancent le discours que la disposition typographique ou le point avaient failli interrompre. Ils précipitent la parole qui menaçait de s'épuiser ; ils monnayent le silence : « **Et** le nom de Picquart est sur toutes les lèvres... Il va, vient, gronde !... On n'entend plus que lui !...

*Et* quand l'âme de la foule chuchote et se transmet le nom d'un homme, quand la rue frémit et qu'elle parle de toutes ses voix, c'est que c'est l'heure de la justice !... **et** que malgré les régiments et les canons, cette heure-là doit sonner ! » (« Les Voix de la rue »). Autre exemple : « *Il n'y a plus de doute. La lumière qui, chaque jour, jaillit par les fentes du boisseau les affole. Et les voici acculés à l'aveu ou à la violence* » (« Trop tard »). Continuer à parler, ne pas se taire, occuper le terrain : telle semble être la devise de notre auteur.

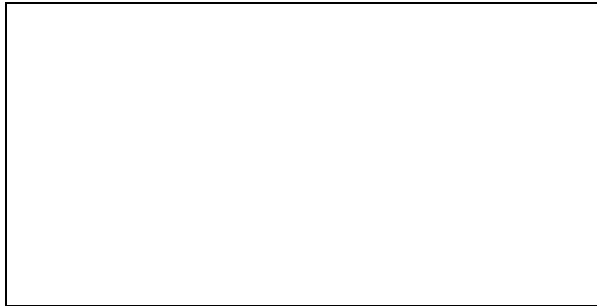
Parallèlement à cela, comme l'a noté Yvette Mousson, le texte est soumis à « *un rythme binaire que soulignent parfois les correspondances sonores<sup>xi</sup>* », même s'il ne faut pas négliger pour autant le rythme ternaire qui amplifie et exalte. Disons, pour faire bref, qu'un tempo à deux temps évoque le combat (un ! deux ! un ! deux !), alors que celui à trois temps pousse à la colère (« *Hurlez, pauvres diables, hurlez dans les rues de ce Paris, qui a donc oublié les menaces, les tas de cadavres, les fournées rouges, des conseils de guerre de 1871 ! Hurlez !* » (« Un Matin chez Émile Zola ») ou à l'exaltation (« *Ne passe plus ton chemin, prolétaire... Arrête-toi... Tends l'oreille aux voix douloureuses, aux voix enfermées, aux voix suppliciées, qui te viennent, à travers la mer, du fond de la vérité en deuil et de la justice en exil* » (« À un prolétaire »). Peut-on parler d'une écriture arachnéenne ? Pourquoi pas.... Car Mirbeau procède à la manière d'une araignée : il tisse une toile constituée, en son centre, d'une idée et, autour, des mots (noms, verbes, adjectifs) qui, tout en allant par paires, entretiennent de subtils décalages de sens ou de temps. Dans « Les Voix de la rue », la variation porte ainsi sur la conjugaison : « *Ils se sont trompés encore une fois. Ils se trompèrent toujours [...]. Ils se sont trompés, car leurs accusations, si audacieusement folles, tombent ; elles sont tombées.* ». Le démonstration de l'erreur passe par la reprise de « *se tromper* » et de « *tomber* », verbes dont les modifications temporelles impriment une évolution et élargissent le propos.

### **b - La disqualification**

Autre moyen de combattre l'adversaire : le disqualification. Pour cela, Mirbeau utilise les moyens les plus simples comme l'insulte ou la parole méprisante : il qualifiera par exemple ceux qui sont en charge de l'Affaire Dreyfus de « *pauvres petits parlementaires* » (« En attendant »), M. de Freycinet de « *clown parlementaire* » (« La Tache de sang »), Mercier d'assassin et de bourreau (« Au bagné ! »), ou Judet de « *détrousseur de morts, piétineur de cadavres, falsificateur de cercueils* » (« Le Rasoir et la croix »). Clown, chien, charognard... on n'est pas dans la demi-mesure – reconnaissons-le ! – et, quoique les vocables changent d'un texte à l'autre, on retrouve toujours cette thématique de l'abaissement, physique (« *la Chambre a donné toute la mesure de son aplatissement* », « Trop tard »), social, ou

intellectuel, qui pousse l'homme à troquer son statut pour celui de l'esclave ou de la bête.

Mais ce serait faire injure à Mirbeau que de s'arrêter trop longuement sur un phénomène qui reste, somme toute, évident. Plus intéressantes sont, en vérité, les autres techniques. Celle en particulier qui consiste à susciter des rapprochements saugrenus. La dépréciation passera alors par la **comparaison disqualifiante** : « À peine a-t-il fait quelques pas qu'il trébuche contre un faux. Il est allé à ce faux d'instinct, tout droit, la narine haute, comme les chiens vont à la charogne dont ils ont humé l'odeur dans le vent » (« Le Cadavre récalcitrant »). Ou par le **parallélisme expressif** : « [...] ; les officiers interrogés haussent les épaules [...] Zurlinden [...] hausse les épaules ; Félix Faure [...] hausse les épaules ; Crozier [...] hausse les épaules ; mon chien hausse les épaules... ». L'intrusion soudaine de l'animal à la fin de l'énumération impose une relecture du passage qui conduit à assimiler les politiques à des chiens. Quel que soit, par ailleurs, l'amour de Mirbeau pour Dingo, la comparaison ici se veut péjorative et ne s'explique que si le lecteur met en parallèle les termes, comme il doit le faire également dans : « Et je pense à **vous** ; je veux dire que je ne pense à **rien** » (« À M. Lucien Millevoye »)...



« Quand donc viendra le châtiment pour tous ces hommes ? » (Jean Jaurès)

Pastel allégorique par H.-G. Ibels.

Mirbeau joue également sur les **oppositions** propres à ridiculiser l'adversaire. Car le combat nécessite d'établir des frontières claires entre les uns et les autres. Entre ceux qui soutiennent Dreyfus, au péril parfois de leur vie, et ceux qui continuent à vivre comme rien ne s'était passé. « Il y a au bagne – et quel bagne ! – un innocent que M. Félix Faure sait innocent, et qui, depuis quatre ans, subit la pire des tortures et le plus épouvantable des martyres ; pour l'avoir défendu, pour pouvoir le défendre encore, Émile Zola s'est condamné aux tristesses de l'exil ; pour avoir osé dénoncer à l'Humanité le crime sans nom, le colonel Picquart, pur héros, est en prison... [...] Et M. Félix Faure commence ses déplacements de chasse » (« Le Cadavre récalcitrant »). La juxtaposition des deux comportements suscite évidemment la réprobation. Comment en effet accepter la futilité des occupations présidentielles alors qu'il est rappelé juste avant la situation dramatique d'innocents ? Nous voyons là parfaitement la technique de Mirbeau qui consiste à créer la surprise par le jeu des contraires. Prenons pour compléter notre propos le portrait que l'écrivain fait de Déroulède dans « Que vos chapeaux... » : « J'étais ému, devant ce grand conquérant des saucisses et des choucroutes de la rue Saint-Marc. Et quels autres jambons allait-il encore pourfendre ? Dans quelles autres salades de museau de bœuf allait-il plonger son archangélique épée, cette épée



*flamboyante qui, depuis Jeanne d'Arc, manquait à la France ?... [...]* Son nez, ventilateur immense et sublime, envoya sur moi le souffle même de la Patrie ». L'humour repose bien sur un ensemble de **contrastes** : contraste entre les aspirations les plus hautes (la conquête, la France, la Patrie) et le quotidien le plus banal (manger, souffler) ; contraste également entre les termes concrets (un nez) et les termes abstraits (la Patrie) ; contraste enfin entre le spirituel (la rue Saint-Marc, l'archange, Jeanne d'Arc) et le corporel que nul animal mieux que le bœuf ne peut incarner. Grâce à cet écart maximal, le lecteur, un instant dérouté, s'amuse et guette les chutes comme autant de coups portés à l'ennemi. Car, l'art du combat n'est rien sans l'art de la *chute* : il faut que cette dernière porte l'estocade et dénoue dans un grand rire une situation chargée d'angoisse. Ainsi, l'humour peut-il déboulonner les statues les plus solides, les renommées les mieux établies. Tout le monde connaît la réputation des experts en écriture : l'acte d'accusation, la condamnation de Dreyfus reposent en grande partie sur leurs travaux. Parce qu'ils représentent la rigueur, la raison, bref la science, ils jouissent d'un grand prestige – auprès des tribunaux sans doute, mais aussi auprès de la population. Or, pour crever ces outres gonflées de suffisance, il n'existe pas beaucoup de solutions. Contrairement à Zola qui opte pour le tragique, Mirbeau privilégie l'humour et l'humeur. De ces sommités, il va en conséquence faire des bouffons : « *Par quels signes annonciateurs aurais-je pu deviner la grande victoire qu'il [Varinard] remporterait, un jour, contre les meubles de M. Émile Zola ?* » (« Expertise »). La clause qui dévoile l'objet de la conquête change complètement la perspective et transforme le conquérant supposé en un grotesque personnage.

Mirbeau ne manque pas d'imagination et explore, à l'évidence toutes les possibilités : attitude paradoxale, **non-pertinence des fins par rapport aux moyens, distorsion entre l'argument et la preuve**, etc. Dans ce dernier cas, on s'amuse à donner une preuve suffisamment contestable, voire stupide, pour qu'elle invalide automatiquement l'argument. Dans la formule « *c'est un logicien [M. Guesde], à ce qu'on prétend et il a une belle barbe* » (« À un prolétaire »), le côté dérisoire de la preuve (« *la belle barbe* ») est tel qu'elle amoindrit l'argument (« *c'est un logicien* ») : on ne peut qualifier M. Guesde de grand logicien si la seule preuve tient dans sa barbe, aussi magnifique soit-elle ! L'humoriste bat le spécialiste sur son propre terrain...

Finissons par une dernière forme d'opposition : **la dissonance**, contraste entre le ton du narrateur et son sujet. Pourquoi de fait user d'une parole grandiloquente pour nommer les trois experts en écriture si ce n'est pour les ridiculiser ? Quand Mirbeau conclut son article par un « *ô Belhomme, ô Couard, ô Varinard* », il semble bien qu'il y ait un décalage volontaire entre une façon de parler qui vise à l'élévation et un sujet (les experts, en l'occurrence), dont le narrateur n'a cessé de montrer, non seulement l'extrême médiocrité, mais également la bassesse. De même, dans « Inquiétude », la solennité de l'intonation contredit le jugement que Mirbeau porte sur Meyer. Certes, « *il ne faut, ainsi qu'il le dit d'une manière solennelle* (c'est lui qui souligne), *jamais regretter un mouvement spontané du cœur* », mais il convient de distinguer entre un mouvement qui appelle à la défense de Dreyfus et un autre qui appelle au meurtre des juifs. Bien loin d'accompagner le propos, le sublime oratoire souligne l'absurdité écœurante de la position de Meyer. La majuscule que Mirbeau prend

soin de noter repose sur le même distinguo. La **P**atrie, l'**E**xpertise ainsi écrits prennent une importance que le texte par ailleurs cherche à contrarier. À l'inverse, M. Déroulède, présenté comme le « *grand homme* », apparaît d'autant plus pusillanime qu'il use d'une interjection vulgaire (un « *m...* » retentissant) quand M. Pollonnais est annoncé par un huissier. La familiarité du mot, sa vulgarité brisent d'un seul coup l'élan « *apothéotique et fulgurant* » que Déroulède cherchait à donner à son discours. De « *vers* », d'apothéose : point ! Il ne reste que la fange dans laquelle se débat l'homme politique...

### **c - L'ironie**

Naturellement tous les procédés que nous avons survolés atteignent le but recherché car l'auteur a un rapport de confiance avec son lecteur. Comme l'a démontré P. Hamon, l'ironie fonctionne à la condition que le sous-texte référentiel soit connu. Dans les articles comme « *Que vos chapeaux...* », les propos coupés de leur contexte d'énonciation pourraient paraître bien cyniques : « *Je sais que vous êtes une âme enthousiaste, généreuse et chevaleresque, pour qui les mots de justice, de pitié, d'humanité ne sont que des mots ridicules et vides de sens.* » C'est seulement parce que nous connaissons la pensée mirbellienne que nous comprenons la *feinte*. Plus haut, nous avons défini l'écriture du combat comme un art de la chute, il nous reste maintenant à y adjoindre un art de la *feinte*. Le journaliste doit savoir se cacher, s'avancer masqué au milieu de l'ennemi pour atteindre son but. Toutefois même si les positions de deux parties ne sont un mystère pour personne, il n'empêche qu'il faut proscrire les malentendus. C'est pourquoi Mirbeau ménage des pauses, à l'intérieur d'un article ou entre les articles ironiques, afin de rappeler ses convictions. Pour éviter le risque d'être mal compris, il n'hésite pas à abandonner l'humour et à reprendre un discours plus militant ainsi que le prouve « *Apologie pour Vacher* » : « *Ce qui se passe au Parlement, ce qui s'y tripote, ce qui s'y complotte ne nous intéresse généralement pas. De ce milieu servile et pourri, nous n'attendons point le triomphe de nos idées de justice.* » De même, en de nombreux endroits, il s'appuie sur l'Histoire (immédiate ou un peu plus lointaine) pour resituer son combat dans un contexte plus large. Ainsi, dans « *Trop tard !* », Mirbeau fait-il référence à Boulanger : « *Est-ce que le peuple, troupeau aveugle, indolent bétail, à qui les larges saignées n'ont rien appris et qui, roulé de Boulange en Cavagne, de pitres en bourreaux, machine à bulletins, chair à menaces, se laisse mener, ô Pellieux, à ta boucherie, comme toujours ?* »

Une fois cela acquis, Mirbeau peut alors se permettre tous les détournements. Et d'abord le **détournement de citation**. Quand on lit « *roulé de Boulange en Cavagne* », on pense évidemment à l'expression « *Tomber de Charybde en Scylla* ». Pierre Michel et Jean-François Nivet, signalent, quant à eux, la transformation de l'exhortation « *De l'audace, encore de l'audace, toujours de l'audace* » en « *De l'ordure, encore de l'ordure, toujours de l'ordure* » (« *Le Compagnon Charles Dupuy* »). Dans les deux cas, on apprécie d'autant plus la formule que l'on connaît la citation-modèle.

Mais le procédé est surtout réjouissant lorsque l'auteur glisse dans la bouche de l'adversaire ses propres idées, ou lorsqu'il recycle les formules des nobles pour en extirper le ridicule. On en arrive alors à cette situation « *hénaurme* » où les tenants de l'ordre et de l'État prônent l'anarchie, où Mazeau, le président de la Cour de cassation, pourtant hostile à la révision, crie « *Vive Picquart* » et où les nobles se piquent d'accéder au rang de « *manifestants mondains* » (« *Pour*

le Roy ! »). Avec au bout du compte un seul résultat : prouver l'ignominie des antidreyfusistes, tout à la fois inconséquents, misérables et pleutres.

### **Conclusion**

Alfred Dreyfus, dans ses carnets intimes notait dans les premiers jours de 1900 : « *Si l'année qui venait de s'écouler m'avait fait apercevoir bien des défaillances ou des bassesses, insoupçonnées jusque-là, par contre, j'avais eu cette grande joie de voir un groupe, chaque jour plus nombreux, de savants, de lettrés, de travailleurs, sauver l'honneur et la dignité de la France en combattant pour le droit, en plaidant avec autant de courage que de talent la cause de la justice et de la vérité*<sup>xii</sup> ».

Oui, assurément, ce fut l'honneur des intellectuels de participer à ce combat ; ce fut l'honneur de Mirbeau « *d'avoir changé d'opinion sur les Juifs* » (« *Palinodies !* »), ce fut son honneur d'appartenir au groupe des dreyfusistes.

Yannick LEMARIÉ

---

i. Marie-Claire Bancquart, *Anatole France, un sceptique passionné*, Calmann-Lévy, 1984, pp. 227-228.

ii. Georges D. Painter, *Marcel Proust, 1871-1903 : les années de jeunesse*, Mercure de France, 1966, pp. 286-287.

iii. Jean-Denis Bredin, *L'Affaire*, Julliard, 1983.

iv. Je prends comme livre de référence celui qui a été présenté et annoté par Pierre Michel et Jean-François Nivet : Octave Mirbeau, *L'Affaire Dreyfus*, Séguier, 1991.

v. Colette Becker, « L'Affaire Dreyfus dans la recherche contemporaine », *Les Cahiers Naturalistes*, n° 72, 1998, p. 106. Intervention lors de la table ronde qui s'est tenue à la Bibliothèque Nationale le 13 janvier 1998 (transcrite par Eric Cahm).

vi. Bernard Dupriez, *Gradus, les procédés littéraires*, U.G.E. 10/18, 1984.

vii. Sur l'importance de la ponctuation dans l'écriture, je renvoie à *Langue Française*, « la ponctuation », sous la direction de N. Catach, n°45, février 1980.

viii. Alain Pagès, *La Bataille littéraire*, Séguier, 1989.

ix. Jean-Yves Mollier, « Zola et la rue », *Les Cahiers Naturalistes*, n° 72, 1998, pp. 75-91.

x. Yvette Mousson, « Le Style de Mirbeau dans ses Combats politiques », *Cahiers Octave Mirbeau* n° 4, 1997, p. 47.

xi. *Ibidem*, p. 49.

xii. Alfred Dreyfus, *Carnets (1899-1907)*, édition établie par Philippe Oriol, Calmann-Lévy, 1998, p. 32.