

Représenter ou démontrer ? La rhétorique de « J'accuse »

Je partirai de ces comparaisons, toujours trop rapides, dont nous usons habituellement pour définir les textes littéraires par rapprochements ou similitudes apparentes... Cette affirmation, par exemple : « J'accuse » est un texte polémique qui appartient à la littérature pamphlétaire. Cette remarque, également : Zola a écrit « J'accuse » en se dressant contre le pouvoir en place, tout comme Hugo avec les *Châtiments*.

C'est précisément l'horizon générique du discours polémique de la deuxième moitié du XIX^e siècle que je voudrais m'efforcer de saisir pour comprendre ce qui se passe quand Zola publie « J'accuse »¹. Et je ferai l'hypothèse suivante, en prenant le contre-pied des comparaisons que je viens d'évoquer... Zola imagine « J'accuse » **contre** l'horizon générique de la littérature polémique qui lui est contemporaine, en refusant les deux grandes possibilités qui lui sont offertes : la forme de la satire, c'est-à-dire le modèle que lui présentent les *Châtiments* de Hugo ; et la forme du pamphlet, c'est-à-dire le type d'écriture qu'illustre un journaliste tel qu'Henri Rochefort.

La satire

La grande ombre de Hugo plane sur l'écriture de « J'accuse », comme celle du Voltaire de l'affaire Calas. Les deux modèles se complètent. Voltaire inspire le côté juridique ou tactique de « J'accuse ». Hugo apporte la vision du pouvoir et la part lyrique².

Que l'on doive comparer « J'accuse » et les *Châtiments*, c'est Péguy qui le suggère dans l'article qu'il a écrit sur l'œuvre de Zola, après la mort de ce dernier, en décembre 1902. « Sans aucun doute un des plus beaux moments littéraires que nous ayons », écrit Péguy, en commentant la fin de l'article de Zola. Et il ajoute :

« Je ne connais rien, même dans les *Châtiments*, qui soit aussi beau que cette architecture d'accusations, que ces *J'accuse* alignés comme des

¹ Je me permets de renvoyer ici aux analyses que j'ai données dans *Emile Zola, un intellectuel dans l'affaire Dreyfus* (Séguier, 1991), et dans *13 janvier 1898. J'Accuse !* (Perrin, 1998). Voir également « Le discours argumentatif de 'J'accuse' », *Jean Jaurès. Cahiers trimestriels*, n°151, 2000, pp. 23-30.

² Hugo / Zola : la comparaison biographique s'impose d'une manière légitime. Deux réflexions sur la misère sociale, *Les Misérables* et *Germinal*, accompagnant des luttes contre le pouvoir, toutes les deux marquées par le drame de l'exil. Des gestes symboliques proches : la descente dans les caves de Lille, en février 1851, pour Hugo ; la descente dans le puits de la mine à Anzin, en février 1884, pour Zola. Symboliquement encore : un même destin pour l'éternité, dans le même caveau n°XXIV de la crypte du Panthéon, le romantique et le naturaliste unis à jamais...

strophes. C'était de la belle prophétie, puisque la prophétie humaine ne consiste pas à imaginer un futur, mais à se représenter le futur comme s'il était déjà le présent. C'était d'une belle ordonnance classique, d'un beau rythme classique. »³

De fait, on retrouve dans la fin de « J'accuse » les procédés de répétition qui structurent la poésie des *Châtiments* : la reprise d'un même terme, rythmant la succession des paragraphes (« J'accuse... ») ; la longue énumération des noms propres, si caractéristique du lyrisme des *Châtiments*, ces noms propres placés les uns après les autres, en relation d'équivalence, signifiant moins par leur contenu référentiel précis que par l'idée générale à laquelle ils renvoient, – le pouvoir tyrannique, destructeur de la liberté.

Mais la comparaison de Péguy ne porte que sur la fin de l'article de Zola. Sur le fond, comme sur la forme (si l'on excepte cette dernière page), le propos des *Châtiments* et celui de « J'accuse » diffèrent totalement.

1. Les *Châtiments* sont écrits après la prise du pouvoir par Napoléon III. Même si l'espoir de l'avènement d'une démocratie future anime le recueil, qui va de « Nox » à « Lux », c'est le désespoir qui domine l'ensemble des poèmes, devant une lutte qui paraît perdue d'avance contre un régime tyrannique jouissant de tous les soutiens possibles. « *Et s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là !* » proclame Hugo à la fin de la septième partie du recueil, dans ses « *Ultima verba* »... « J'accuse » se place dans une situation tout à fait inverse. Avant un combat qui peut encore être mené, avec l'espoir que la victoire est possible.

2. Deuxième différence : dans le ton. La satire des *Châtiments* joue de tous les effets. Elle va vite. Elle grossit. Elle caricature. Pour atteindre une cible unique (Napoléon III), elle fait feu de tout bois. Peu lui importe la vérité historique (on peut souvent prendre Hugo en défaut sur ce point). Peu lui importe la nuance idéologique : les Grecs, les Juifs, par exemple, symbolisent l'avarice et l'esprit de trahison. Antijudaïsme, antisémitisme... Hugo n'est pas entièrement coupable : toute son époque utilise les mêmes stéréotypes. Il n'empêche. Le langage de la satire, langage de combat, est un langage brouillé, mêlé, un *pot-pourri*, précisément, comme le veut l'étymologie du mot « satire » en latin.

3. Troisième différence : dans la stratégie du discours. Pour abattre Napoléon III, pour mettre en place le système de ses métaphores, Hugo a besoin de la dialectique du « grand » et du « petit ». Il doit jouer de

³ « Les récentes œuvres de Zola », *Cahiers de la Quinzaine*, 4 décembre 1902, p. 33.

l'opposition entre le neveu et l'oncle, entre Napoléon Ier et Napoléon III. Créer le mythe du *grand homme*⁴. Dialectique peu satisfaisante. Car elle exalte ce qu'elle veut combattre : l'idée du pouvoir. Tel est le paradoxe des *Châtiments*, en effet : louer les massacres commis par Napoléon Ier pour dénoncer les crimes de Napoléon III... Rien de tel dans la stratégie de « J'accuse » qui n'a pas besoin de créer des antithèses artificielles, de construire le récit d'un scandale, parce que le scandale existe déjà, apporté par la réalité même, et qu'il suffit seulement de le restituer contre la rumeur et le désordre de l'information journalistique.

Pour Zola, « J'accuse » doit conduire à une clarification, une mise en ordre du réel⁵. Les *Châtiments*, au contraire, procèdent à une mise en désordre, au moyen de l'écriture déstabilisatrice de la satire – contre l'ordre hypocrite instauré par le pouvoir en place.

Le pamphlet

On range souvent l'article de Zola dans la littérature pamphlétaire⁶. Or « J'accuse » n'a rien à voir ni avec l'esprit ni avec le ton du pamphlet.

Ce que peut être le discours pamphlétaire, en cette fin du XIX^e siècle, Drumont ou Henri Rochefort l'indiquent suffisamment. Ils sont les contemporains de Zola. Ils le combattent. Et Zola, de son côté, s'oppose à eux, non seulement d'un point de vue idéologique, mais aussi par la forme d'écriture qu'il choisit.

Henri Rochefort, en 1898, ce n'est plus l'animateur de *La Lanterne*, ni le Communard exilé ; c'est l'ancien boulangiste qui s'est transformé en un nationaliste sectaire, aveugle, attaquant n'importe quelle cible se trouvant en face de lui, pourvu qu'elle lui offre un effet de discours suffisamment brillant. Voici un exemple du discours qu'il peut produire. Ce qui suit est extrait de *L'Intransigeant* du 12 janvier 1898, et a paru la veille de « J'accuse »⁷ :

⁴ Voir l'article de Frank Laurent : « La question du grand homme dans l'œuvre de Victor Hugo », *Romantisme* n°100, 1998, pp. 63-89.

⁵ Cf. le texte des « Impressions d'audience » : « Ce que j'avais vu, pour les Lettres, dans l'Affaire : une trilogie de types : le condamné innocent, là-bas, avec la tempête dans son crâne ; le coupable libre ici, avec ce qui se passait en lui, tandis qu'un autre expiait son crime ; et le faiseur de vérité Scheurer-Kestner, silencieux et agissant. » (*Oeuvres Complètes*, Cercle du Livre Précieux, t. XIV, 1970, p. 1109).

⁶ C'est ce que fait, par exemple, Marc Angenot dans son ouvrage, par ailleurs passionnant, sur *La parole pamphlétaire* (Payot, 1982).

⁷ Esterhazy vient d'être acquitté triomphalement... Ce dont Rochefort, évidemment, se réjouit, en se tournant contre les ennemis de la cause nationaliste : Scheurer-Kestner, le vice-président du

« Lâche, menteur, calomniateur et imbécile, Scheurer-Kestner a tout ce qu'il faut pour être réélu vice-président au Sénat. Trarieux, son complice, ne lui refusera certainement pas sa voix, et ces deux grands débris se consoleront entre eux.

Ils échapperont donc par leur gâtisme aux représailles que le commandant Esterhazy, maintenant libre de ses mouvements, aurait le droit de leur faire subir. On n'envoie pas de témoins à une chaise percée.

D'autre part, Mathieu Dreyfus, poursuivi pour corruption de fonctionnaires et poursuivable pour dénonciation calomnieuse et usage de faux, n'est plus justiciable que de la cour d'assises ; et comme il ne tient vraisemblablement pas à s'y faire traîner, il y a lieu de croire qu'après avoir proclamé la France inhabitable pour des gens aussi honnêtes que lui, il prendra l'express de Mulhouse, où il se fera naturaliser Prussien. [...]

Une pareille tourbe, où grouillent tous les youpins de la presse judéo-gouvernementale, vaut-elle vraiment le prix de quelques cannes que M. Esterhazy paraît avoir manifesté l'intention de leur casser sur le dos ? »

Qu'est-ce qui caractérise l'écriture pamphlétaire ?

1. D'abord, la violence du langage. L'invective, l'injure comme forme élémentaire du discours⁸. Rien de tel dans « J'accuse ». Non seulement Zola ne pratique pas l'injure (c'est une évidence), mais il refuse même l'esprit de violence qui pourrait animer le pamphlet :

« Quant aux gens que j'accuse, je ne les connais pas, je ne les ai jamais vus, je n'ai contre eux ni rancune ni haine. Ils ne sont pour moi que des entités, des esprits de malveillance sociale. Et l'acte que j'accomplis ici n'est qu'un moyen révolutionnaire pour hâter l'explosion de la vérité et de la justice.

Je n'ai qu'une passion, celle de la lumière, au nom de l'humanité qui a tant souffert et qui a droit au bonheur. Ma protestation enflammée n'est que le cri de mon âme. »

2. Le pamphlet ne démontre pas. Il affirme. Il assène. Il se place dans un registre d'évidences. Comme matière de son discours : les traîtres, qui le seront à jamais, quels que soient les circonstances ; et les victimes du complot fomenté par les traîtres. Aucune nécessité de démonstration. Il y a

Sénat, qui a lancé la campagne dreyfusarde à l'automne de 1897 et postule pour sa réélection ; ou Mathieu Dreyfus, qui lutte pour la révision du procès de son frère...

⁸ Voir, à cet égard, l'opuscule publié en 1899, intitulé *Petit manuel du polémiste, ou recueil d'injures adressées ou reçues par MM. Dieu, Brunetière, Joseph Reinach, Edouard Drumont, Emile Zola, Judet, Rochefort, Quesnay de Beaurepaire, Bard, Jaurès, Gyp, etc. impartialement cataloguées par Bouvard et Pécuchet, officiers d'Académie bureaucrates.*

quelque chose de désespéré dans le pamphlet, tel que le pratique Henri Rochefort. Le pamphlétaire est un solitaire, en lutte contre un monde dont il dénonce le scandale perpétuel. Prophète de catastrophes qu'il prend plaisir à annoncer, Cassandre éternelle, comme l'indiquent les titres des ouvrages que publie Drumont : *La Fin d'un monde* (1889) ; *La dernière Bataille* (1890) ; *Le Testament d'un antisémite* (1891)... Le texte de « J'accuse », au contraire, recherche la preuve, veut convaincre, met tout son effort dans une logique de la démonstration. Il est animé par une idéologie d'espoir dans les progrès que peut accomplir l'humanité pour atteindre la Vérité et la Justice.

3. Le pamphlet commence par l'agression. Quand il choisit un allocutaire (dans la forme de la lettre ouverte), c'est pour d'emblée pour le mettre en cause, marquer sa volonté d'affrontement... « J'accuse » s'ouvre, au contraire, sur une *captatio benevolentiae*. Zola connaît Félix Faure, il l'a rencontré. Au début de son exposé, il lui rappelle qu'il l'a soutenu autrefois dans une polémique engagée contre Drumont. Il le flatte même. Il feint de croire que son appel peut être efficace, qu'il peut aboutir. La lettre ouverte telle que la pratique Zola se situe à l'opposé de la technique pamphlétaire.

Le récit judiciaire

Finalement, c'est le modèle juridique qui va dominer. Zola plaide une cause qui n'est pas encore définitivement jugée, comme celles que soutient Voltaire (Dreyfus est vivant, à la différence de Calas). Son « J'accuse » sera donc un plaidoyer. Ou plus exactement, un dossier juridique, composé pour nourrir la matière d'un plaidoyer. On pourrait dire qu'il s'agit, au sens strict, d'un « *factum* »⁹. Mais le terme possède malheureusement une connotation péjorative qui rend son utilisation difficile.

Gardons, cependant, cette idée de « dossier ». Si l'on se tourne du côté des classifications littéraires propres à Zola – du côté de sa poétique personnelle –, on pourrait qualifier « J'accuse » d'*Ebauche* : c'est la première pièce du dossier romanesque.

Zola croyait, en écrivant « J'accuse », qu'il développerait plus tard ce récit. Car il est entré dans le combat de l'affaire Dreyfus, en novembre 1897, avec cette idée qu'il en serait un jour le romancier, que cette histoire était « passionnante », possédait des personnages hors du commun, et qu'il fallait la représenter sous une forme littéraire. Et puis, il abandonnera cette idée, la jugeant même scandaleuse, à partir de son retour d'exil, en juin 1899. De son

⁹ Un *factum*, d'après le dictionnaire de Littré, c'est l'« exposé des faits d'un procès », « le mémoire qu'une personne publie pour attaquer ou pour se défendre ».

combat pour Dreyfus il ne laissera, d'une manière directe, que le recueil de *La Vérité en marche*, publié en février 1901. Mais, en janvier 1898, il possède, au fond de lui-même, cette idée que ce qu'il doit élaborer, c'est un dossier clair, avec toutes les pièces parfaitement juxtaposées les unes à côté des autres, comme il le fait quand il compose un roman. Comment apparaît « J'accuse », dans cette perspective ? Tout simplement, comme l'*ébauche* de ce roman futur – c'est-à-dire l'énoncé d'un drame, le schéma d'une trame narrative et la position des différents personnages les uns par rapport aux autres.

Dans « J'accuse », Zola s'efforce de convaincre ses lecteurs par le récit précis qu'il fait des événements de l'Affaire, et il parle comme l'auteur de ce récit, engage sa propre réputation d'écrivain consacré par la célébrité littéraire. Là est l'essentiel. Cette affaire, insiste Zola, il la connaît « *tout entière* », il la connaît « *dans ses détails vrais* »... Il est capable de la dérouler entièrement, grâce à sa compétence de romancier. Le récit – son enchaînement même, sa lisibilité – correspond à une preuve : c'est parce qu'on peut construire un récit montrant que Dreyfus est innocent et Esterhazy coupable, qu'il y a une preuve de l'innocence de Dreyfus. « J'accuse » est le premier récit complet de l'affaire Dreyfus, des deux affaires Dreyfus : la « *première* », comme le dit Zola, celle de 1894 ; et la « *deuxième* », celle de 1897, l'affaire Esterhazy. L'exposé progresse par étapes clairement délimitées :

« Ah ! cette première affaire, elle est un cauchemar, pour qui la connaît dans ses détails vrais ! Le commandant du Paty de Clam arrête Dreyfus, le met au secret. Il court chez madame Dreyfus, la terrorise, lui dit que, si elle parle, son mari est perdu. Pendant ce temps, le malheureux s'arrachait la chair, hurlait son innocence. Et l'instruction a été faite ainsi, comme dans une chronique du quinzième siècle, au milieu du mystère, avec une complication d'expédients farouches, tout cela basé sur une seule charge enfantine, ce bordereau imbécile, qui n'était pas seulement une trahison vulgaire, qui était aussi la plus impudente des escroqueries, car les fameux secrets livrés se trouvaient presque tous sans valeur. Si j'insiste, c'est que l'œuf est ici, d'où va sortir plus tard le vrai crime, l'épouvantable déni de justice dont la France est malade. Je voudrais faire toucher du doigt comment l'erreur judiciaire a pu être possible, comment elle est née des machinations du commandant du Paty de Clam, comment le général Mercier, les généraux de Boisdeffre et Gonse ont pu s'y laisser prendre, engager peu à peu leur responsabilité dans cette erreur, qu'ils ont cru devoir, plus tard, imposer comme la vérité sainte, une vérité qui ne se discute même pas. [...]

Et nous arrivons à l'affaire Esterhazy. Trois ans se sont passés, beaucoup de consciences restent troublées profondément, s'inquiètent, cherchent, finissent par se convaincre de l'innocence de Dreyfus. [...]

Voilà donc, monsieur le Président, l'affaire Esterhazy : un coupable qu'il s'agissait d'innocenter. Depuis bientôt deux mois, nous pouvons suivre heure par heure la belle besogne. J'abrège, car ce n'est ici, en gros, que le résumé de l'histoire dont les brûlantes pages seront un jour écrites tout au long. »

Zola évoque explicitement le roman qu'il a l'intention d'écrire. Dans son esprit, les événements s'enchaînent un peu comme des épisodes de la série des Rougon et des Macquart, ou plutôt – d'une manière plus resserrée –, comme des épisodes de l'histoire de la famille Froment. Chaque épisode fait intervenir de nouveaux personnages, mais le lien familial demeure, assuré par la présence de Mathieu Dreyfus, le « frère admirable », qui agit au nom de la solidarité familiale. Une même solidarité cimente entre eux les membres du clan Dreyfus et les membres du clan Froment¹⁰.

Zola parle au nom de l'idée qu'il a de sa place, de son rang, dans le monde des lettres comme dans celui de la politique. Celui qui s'adresse au Président de la République rappelle qu'il n'est pas le premier venu, que ce qu'il fait, Bernard Lazare, l'inconnu, n'aurait pas pu le faire. L'argument pèse d'un poids important. Dreyfus n'est pas défendu par n'importe qui : à Scheurer-Kestner, le vice-président du Sénat, succède Emile Zola, l'auteur des *Rougon-Macquart*, l'ancien président de la Société des Gens de Lettres. D'où un argument lié à celui-ci, la thèse de « la vérité en marche ». Cette formule célèbre doit être comprise de deux manières : c'est un mot d'ordre donnant un sens au combat qui va s'engager ; mais c'est aussi une parole dirigée contre les responsables de la condamnation de Dreyfus, c'est une *menace*... Je connais la vérité, explique Zola, je vais la dévoiler progressivement... Arrêtez le scandale alors qu'il en est encore temps.... Je suis le romancier de l'Affaire, et je suis capable, comme tout romancier, d'en dire la fin, car j'ai compris quel en serait le dénouement.

¹⁰ A-t-on remarqué la similitude de structures qui existe entre la famille Dreyfus et la famille Froment ? Raphaël Dreyfus et ses quatre fils (l'industriel, le militaire... Jacques, Léon, Mathieu et Alfred) ; Pierre Froment et ses quatre fils, chacun avec une mission sociale différente (l'ingénieur, l'industriel, l'instituteur, le militaire : Mathieu, Luc, Marc et Jean). La clef de ces deux sagas est Mathieu, qui, dans les deux cas, incarne au plus haut point l'esprit de famille (le héros de *Fécondité* s'appelle Mathieu). Pour plus de détails, voir l'ouvrage de Michael Burns, *Histoire d'une famille française : les Dreyfus* (Fayard, 1994).

« J'accuse », combine le récit et la démonstration. C'est une démonstration narrative, ce moment où le narratif et l'argumentatif se confondent dans leurs intentions.

Ni satire, donc, car la satire repose sur le langage de la déformation et de l'erreur. Or « J'accuse » est construit sur une philosophie de la recherche de la vérité. Ni pamphlet, non plus. Car le pamphlet diabolise l'ennemi, le pose en adversaire irréductible, éternel. Or l'article de Zola cherche non à désigner des ennemis, mais à constituer des accusés, à définir des responsables, susceptibles d'être jugés selon les formes juridiques.

« J'accuse » invente une nouvelle forme de discours polémique : le récit judiciaire. C'est un discours polémique par le déplacement qu'il opère de l'enfermement du tribunal (et tout particulièrement du huis clos du tribunal militaire) à l'espace public du journal, en revendiquant la liberté de la parole, sa diffusion dans les rues, sur les boulevards, les places publiques. Mais c'est un discours polémique sans haine contre l'adversaire, croyant en la possibilité du débat contradictoire qu'offrent les tribunaux et confiant dans la valeur d'une parole démocratique. Très loin du désespoir qui mine le pamphlétaire, éternel vaincu.

Alain Pagès
Université de Reims