



HAL
open science

Un destin littéraire. Georges Darien

Aurélien Lorig

► **To cite this version:**

Aurélien Lorig. Un destin littéraire. Georges Darien. Littératures. Université Sorbonne Paris Cité, 2015. Français. NNT : 2015USPCA032 . tel-01162677

HAL Id: tel-01162677

<https://theses.hal.science/tel-01162677>

Submitted on 11 Jun 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Paris 3 Sorbonne nouvelle

Ecole doctorale ED 120 Littérature française et comparée

THÈSE

**pour l'obtention du grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITE DE PARIS 3
Centre de Recherche sur les Poétiques du XIXe siècle (CRP19)
Présentée par**

Aurélien LORIG

UN DESTIN LITTERAIRE. GEORGES DARIEN

Directeur de Thèse : Alain Pagès

Soutenue le 6 mars 2015

JURY

Réné-Pierre COLIN , Professeur honoraire. Université Lyon 2 - Louis Lumière

Mme Sophie GUERMES, Professeur des universités. Université Bretagne Occidentale

Philippe HAMON, Professeur émérite. Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

Alain PAGES, Professeur des universités. Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

Jean-Michel WITTMANN, Professeur des universités. Université Metz Paul Verlaine

TITRE : UN DESTIN LITTÉRAIRE. GEORGES DARIEN
--

► RESUME :

Les discours tenus aujourd’hui sur Georges Darien restent, pour une large part, associés à l’anarchisme. Pour en saisir les limites, la thèse remonte aux sources biographiques. La lecture de son œuvre— aussi riche que méconnue— prendra acte d’un moment fondateur : l’expérience des camps disciplinaires, en 1883.

A partir de là, les fictions s’inscrivent dans une démarche contestataire. Le destin littéraire devient spéculaire, véritable miroir d’une âme entrée en résistance. Tenant à la fois de Balzac, Vallès ou encore Mirbeau, l’écrivain dénonce et engage sa responsabilité d’auteur. Combinant avec originalité des personnages et des situations, Darien revisite les problématiques de son époque : rapport à la bourgeoisie, à l’argent, aux institutions, à l’individu.

A ce titre, sa littérature est un vaste territoire à explorer. Les pratiques d’écriture et les stéréotypies particulières de la « fin de siècle » font l’objet d’une analyse très critique. L’homme de lettres écrit sa contestation sous toutes les formes : roman, poésie, théâtre, pamphlet, journal, discours.

Enfant perdu de la bourgeoisie, livré à la Grande Muette, assiégé par des visions cauchemardesques ; Darien a de quoi nourrir sa résistance scripturaire. Rien ne manquera à la parole libertaire qu’il exerce.

Bagnes et armées connaîtront une satire des plus violentes. Famille et instances tutélaires délivreront des idéologies souvent ridicules. Nations et littérateurs donneront l’occasion de discuter la place de l’artiste et de forger un individualisme féroce.

Sous le couvert de récits détonants, l’écrivain donne ainsi à voir matière, mais aussi manière. Surenchère, image, caricature, raisonnement par l’absurde, fondent une esthétique originale. La fiction ne fait jamais allégeance à un système de pensée, quel qu’il soit. Le continent littéraire sur lequel nous posons notre regard impose de revoir nos certitudes. Aller à la rencontre de Darien, c’est repenser la question de l’adhésion à l’anarchisme, au naturalisme ou encore au symbolisme.

La littérature devient le laboratoire d’une pensée qui n’est jamais partisane, mais toujours soucieuse de décrypter. La démarche comparatiste comme la sociologie permettent d’engager ce décryptage.

Finalement, lire ou relire Darien, c’est passer du singulier d’un destin littéraire au pluriel de nos destinées. Le texte retrouve son étymologie de « *textus* », ce fil qui se fait et défait au gré des écritures et des heurts de l’Histoire collective comme personnelle.

► MOTS-CLEFS : DARIEN DESTIN LITTÉRAIRE CONTESTATION LIBERTAIRE ANARCHISME INDIVIDU VALLES MIRBEAU FIN DE SIECLE

A LITERARY DESTINY. GEORGES DARIEN

► SUMMARY:

The speeches today Georges Darien remain largely associated with anarchism. To grasp the limits, the thesis goes back to biographical sources. Reading his œuvre— as rich as méconnue— take note of a founding moment: the experience of disciplinary camps, in 1883.

From there, fictions are part of a protest action. The literary destiny becomes specular true reflection of a resistor input soul. Holding both Balzac Vallès or Mirbeau, the writer denounces and engages its copyright liability. Combining with original characters and situations, Darien revisits the issues of his time compared to the bourgeoisie, to money, to institutions, to the individual.

As such, its literature is a vast territory to explore. Writing practices and specific stereotypes of the “end of century” are the subject of a highly critical analysis. The man of letters wrote his challenge in all forms: novel, poetry, theater, pamphlet, newspaper, speech.

Lost child of the bourgeoisie, comes to the Great Muette, besieged by nightmarish visions; Darien has enough to feed his scriptural resistance. Nothing missed libertarian speech he exercises.

Bagnes and armies will experience more violent satire. Family and guardianship bodies shall issue often ridiculous ideologies. Nations and writers will provide an opportunity to discuss the place of the artist and forge a fierce individualism.

Under the cover of detonating stories, the writer gives to see and matter but also fashion. Increment, picture, cartoon, reductio ad absurdum, founded an original aesthetic. Fiction never pledged allegiance to a system of thought, whatever it is. The literary continent on which we lay our eyes means reviewing our certainties. Go to the meeting of Darien, is rethinking the issue of accession to anarchism, naturalism or symbolism.

Literature becomes the laboratory of a thought that is never partisan, anxious to decrypt. The comparative approach such as sociology allow it to engage decryption.

Finally, read or reread Darien is spend a singular literary destiny plural of our destinies. The text finds its etymology of “textus” this thread is done and undone at the discretion of the scriptures and clashes of collective history as personal.

► KEYWORDS

DARIEN DESTIN LITERARY CONTESTATION LIBERTARIAN ANARCHISM INDIVIDU
AL VALLES MIRBEAU CENTURY END

Remerciements :

Outre ceux dont les travaux figurent en bibliographie et en note de cette thèse, je remercie vivement Alain Pagès qui m'a accueilli dans l'école doctorale et qui a accompagné ce long travail avec ses suggestions, ses conseils et ses corrections. Ses remarques averties auront permis de clarifier la problématique initiale et de mener à bien l'étude qui va suivre. Je remercie également Jean-Michel Wittmann qui m'a fait découvrir cet auteur en 2004, alors que je me lançais dans un DEA. Pour finir, j'adresse également ma reconnaissance au service des doctorants de l'université Paris 3 qui a facilité les démarches afin d'achever ce travail qui me tenait profondément à cœur.

LISTE DES ABREVIATIONS : CORPUS DE TEXTES DARIEN / MIRBEAU

► Georges Darien

Romans, pamphlets et brochures

- Biribi*, Paris, Le Serpent à plumes, 2003 → BI.
Bas les cœurs !, Paris, Le Seuil, 1994, collection « l'école des lettres » → BC.
Can we disarm ?, Charleston, BiblioBazaar, 1999 → CAN.
Gottlieb Krumm, Made in England, Paris, Gallimard, 1999, n°2299 → GK.
La Belle France, Hollande, Jean-Jacques Pauvert éditeur, 1965 → BF.
Les Pharisiens, Voleurs !, Paris, Omnibus, 2005, pp.923-1028 → PH.
Les Vrais Sous-offs, Dodo Press, 2011 → VRAI.
Le Voleur, Paris, Le Seuil, 1994, collection « l'école des lettres » → LV.

Nouvelle et Journaux

- Florentine*, Finitude, Bordeaux, 2007 → FLO.
L'Ennemi du peuple, Lausanne, L'âge d'homme, 2009 → ENN.

Pièces de théâtre

- Au temps de l'anarchie. Un théâtre de combat (1880-1914)*, Paris, Editions Séguier, 2001, t.2 :
Biribi, pp.455-549 → BIRIBI
Croissez et multipliez, pp. 263-284 → CROI.
La Faute obligatoire, pp.403-424 → FAUTE.
L'Ami de l'ordre, pp.235-261 → AMI.
Le Parvenu, pp.425-454 → PAR.
Les Chapons, pp.199-233 → CH.
Le Souvenir, Reims, A l'Ecart, 1978 → SOU.

► Octave Mirbeau

Pièces de théâtre

- Au temps de l'anarchie. Un théâtre de combat (1880-1914)*, Paris, Editions Séguier, 2001, t.3
Le Foyer, pp.347-506 → FOYER
L'Epidémie, pp.139-167 → EPI.
Le Portefeuille, pp.169-199 → PORTE.
Les Affaires sont les affaires, pp.225-345 → AFFA.
Les Mauvais bergers, pp.39-138 → MAUV.
Scrupules, pp.201-224 → SCRUI.
Vieux ménages, pp.13-38 → VIEUX.

Table des matières

Introduction 11

► Première partie : Le contexte familial et historique (1862-1889)

Chapitre I Entrer en littérature

1) Perdre sa mère et rejeter son père	19
1.1. La mère : entre présence et absence	19
1.2. Le père : être à l'image du père ou ne pas être.....	25
2) Un frère peintre, un écrivain critique d'art	32
3) De Georges-Hippolyte Adrien à Georges Darien	35
3.1. Le choix d'un pseudonyme	35
3.2. Jeux identitaires : le cas Vendredeuil	37
4) De l'insubordination à l'insurrection : le choc décisif de l'armée.....	40
4.1. Quelques mots du contexte.....	40
4.2. Pour un écrivain au combat	42

Chapitre II Perspectives idéologiques

1) Une idéologie dans l'œuvre et à l'œuvre ?	43
2) Anarchisme et naturalisme : influences et distance	48
3) Une écriture qui a de l'Idée.....	55
4) L'école, l'Eglise et l'armée.....	58
4.1. La question éducative : apprendre ou désapprendre de ses maîtres	59
4.1.1. L'école et ses professeurs : un lieu de perdition	59
4.1.2. Et les mentors dans tout ça ?	64
4.1.3. Catherine, la bonne : une socialisation en trompe l'œil	66
4.1.4. Le livre : fossoyeur de jeunesse ou pourvoyeur d'émancipation	67
4.1.5. Le jeu : palliatif provisoire ou continuité d'une idéologie ?	71
4.2. L'Eglise	72
4.2.1. Une approche transgressive.....	73
4.2.2. La figure du religieux : déroger à l'éthique de sa charge.....	74
4.2.3. Aller à l'Eglise : entre illusions et intérêts personnels	77
4.2.4. La parole religieuse : manifeste de la reprise individuelle.....	79
4.2.5. Religion de la parole, paroles de religions	84
4.3. L'armée	89
4.3.1. Ouvrir le débat.....	89
4.3.2. L' <i>Epaulette</i> : un roman antimilitariste	91
5) La naissance d'un « projet » et son épineuse concrétisation	98

Chapitre III Des débuts difficiles et explosifs

A) *Biribi*.....

1) Une publication qui intéresse la critique.....	103
2) Un écrivain en colère	104
2.1. Un livre « vrai » : le rôle de l'avant-propos	104
2.2. Une vision brutale des camps disciplinaires	106

2.3. La terre d'Afrique : terre lointaine des contrastes.....	115
3) Une œuvre qui connaîtra après... un destin singulier.....	118

B) *Bas les cœurs !*.....

1) L'art et la manière de l'écrivain.....	126
2) La bourgeoisie à l'épreuve de la guerre.....	128
2.1. Une famille bourgeoise devant l'Histoire.....	128
2.2. Une société versaillaise qui « vend » son âme.....	131
2.3. Un individu qui doit choisir son camp.....	133
2.4. Une leçon de patriotisme.....	136
3) L'adaptation au théâtre dans <i>Les Chapons</i>	138
3.1. Descaves et Darien.....	138
3.2. Enjeux de la pièce : concentrer les effets de la satire.....	144

► Deuxième partie : De la polémique au départ pour l'Angleterre (1890-1894)

Chapitre I Provoquer et contester : l'écriture pamphlétaire.....

1) Une brochure dans l'ère du temps : les <i>Vrais Sous-offs</i> de Darien et Dubus.....	147
1.1. Mettre en place un raisonnement par l'absurde.....	147
1.2. Pour laisser apparaître le « vrai » message.....	149
1.3. Discours critiques croisés.....	151
1.4. Passer en revue les outrages pour des fictions « jumelles ».....	153
1.4.1. La figure du soldat.....	153
1.4.2. La famille : conspirateurs et stratèges.....	155
1.4.3. <i>En avoir pour son argent</i> , mais à quel prix ?.....	155
2) <i>Les Pharisiens</i> : régler ses comptes dans un roman pamphlétaire.....	156
2.1. Le temps des polémiques.....	157
2.1.1. Drumont : un parvenu.....	157
2.1.2. Savine : crier haro sur l'éditeur !.....	164
2.2. Vendredeuil- Darien : porteurs de pamphlet.....	166
2.2.1. L'atelier du peintre : place de l'intellectuel et de l'artiste.....	166
2.2.2. Marchenoir dans l'ombre du pamphlétaire et de son personnage.....	168
2.2.3. Suzanne : femme et maîtresse.....	170

Chapitre II Provoquer et contester : de la nouvelle aux journaux.....

1) Un exotisme qui ne trompe pas la colère dans <i>Florentine</i>	171
1.1. L'Afrique du Nord : un territoire que les artistes explorent.....	171
1.1.1. Un récit bref ancré dans un contexte historique.....	172
1.1.2. Les dessous du décor.....	172
1.2. Une galerie de personnages au service de la satire.....	174
1.2.1 Le « <i>mercanti</i> ».....	174
1.2.2. <i>Florentine</i> et ses hommes.....	177
2) Le journal au service de la polémique.....	181
2.1. Le soldat : « <i>chair à canon</i> » militaire.....	181
2.2. Le Militarisme : un « <i>monstre</i> ».....	183

► Troisième partie : Une époque charnière et riche en productions écrites (1897-1902)

Chapitre I Les milieux anarchistes : quelques pistes théoriques avant l'étude du *Voleur*

- 1) La propagande par le fait 185
 2) La reprise individuelle 186

Chapitre II *Le Voleur* : un roman où tout se discute

- 1) Un roman « remarquable » 188
 2) La figure du voleur : une vision « fin de siècle » et une éthique contestataire 190
 2.1. Le voleur, un personnage clef 190
 2.2. Les personnages : entre équilibres et déséquilibres. Quelle stratégie narrative ? 192
 2.3. Une terre londonienne d'élection et de remise en question 196
 2.3.1. Un lieu récurrent et symbolique 196
 2.3.2. Un drame symptomatique : l'agonie d'un enfant 197
 2.3.3. Un Londres amoral dans *Gottlieb Krumm, Made in England* 200
 2.3.4. Randal et Gottlieb : déontologie anglaise de la reprise individuelle 203
 2.4. Destinées d'artistes dans le roman : mise en abyme de l'écrivain dans son temps 206
 2.4.1. Art et artistes : que retenir ? 207
 2.4.2. Venise, un rêve. Mais à quel prix ? 211
 2.5. Le sentimentalisme a-t-il encore sa place ? 213
 3) Une fiction qui déjoue les attentes 217
 3.1. Un anti-roman ? 217
 3.2. Un anti-héros ? 220
 3.3. Un anti-auteur ? 223
 4) Un révélateur de personnalité : l'affaire Bernstein
 225

Chapitre III *La Belle France* : un pamphlet incendiaire

- 1) Une écriture qui dérange 227
 1.1. Ne pas être une « vigie » du beau style, mais un pamphlétaire 227
 1.2. Epigraphe et intertextualité : une grille de lecture 229
 1.3. Le goût des images pour mieux dénoncer 233
 2) Un rapport passionnel à l'idéologie 236
 2.1. Faire entendre sa voix *anti-bourgeoise* 236
 2.2. Le Socialisme et le Nationalisme des mots 239
 2.3. Des Idées aux institutions : Eglise, école et armée 240
 2.4. Pamphlet et *sociologie* 245
 2.5 L'affaire Dreyfus : une *Belle France* revêtue de son habit polémique 247

Chapitre IV Le théâtre à l'essai : quand la scène prolonge une éthique d'écrivain

- 1) Un théâtre anarchiste, un théâtre social ? 252
 1.1. Contextes 252
 1.1.1. Traits caractéristiques 252
 1.1.2. Une *Comédie Humaine* sur les planches 253
 1.2. Une autre idée du modèle social 257
 2) Un théâtre dans l'expectative 260

2.1. <i>La Viande à feu</i> : drame en quatre actes.....	260
2.2. <i>Non ! elle n'est pas coupable !</i> : une pièce entre dimension historique et sociologique..	263
2.3. <i>Les Murs de Jéricho</i> : Quels desseins ? Quels enjeux ?.....	267
2.3.1. L'individu.....	268
2.3.2. Pouvoir et politique	270
2.4. Un autre mystère : <i>Les Galériennes</i>	274
3) Contester et prolonger le roman.....	275
3.1. Quand l'argent prime : du <i>Souvenir</i> à <i>La Faute obligatoire</i>	275
3.1.1. <i>Le Souvenir</i> : un gentil rien à la saveur aigre-douce	275
3.1.2. <i>La Faute obligatoire</i> : la bourgeoisie « malade » de ses affaires.....	279
3.2. Ordres et désordres moraux : <i>Croissez et multipliez</i>	283
3.3. Ordres et désordres historiques : la Commune dans <i>L'ami de l'ordre</i>	287
3.4. Réécrire une destinée dans <i>Le Parvenu</i>	293
4) Un théâtre qui « représente »	298
4.1. L'enfant	298
4.1.1. L'enfant dénigré	298
4.1.2. L'enfant instrumentalisé.....	299
4.1.3. L'enfant sacrifié	301
4.1.4. L'enfant piégé	303
4.2. L'animalité sur les planches	305
4.2.1. Le porc : donner du sens à l'animal	305
4.2.2. La bourgeoisie	307
4.2.3. Et les autres	309
4.2.4. Dans le jeu social.....	313
4.2.5. Etude du bestiaire impérial dans <i>Le Parvenu</i>	315

► Quatrième partie : Sur le terrain des convictions. Des années 1890 à la période 1903-1912

Chapitre I : *L'Ennemi du Peuple*.....

1) Que retenir de sa participation active à ce journal ?	319
2) La Terre : un sujet déterminant	322
3) La guerre. De la fiction à l'action sur le terrain du Congrès antimilitariste	324
4) L'art du portrait satirique : Jaurès, Clemenceau et Tolstoï.....	333
5) De l'Amour libre au Peuple	338

Chapitre II Collaborer certes...mais jamais en sacrifiant l'idée

1) Présider l'Union syndicale des Artistes dramatiques.....	341
2) Du sol à l'impôt : une question de survie	343
2.1. <i>Ennemi du Peuple</i> et partisan d'un autre système	343
2.2. Une <i>Ligue des Parisiens</i> pour retrouver son identité « terrestre »	343
2.3. Un <i>Impôt Unique</i> pour une autre politique.....	345
3) <i>L'Endehors</i> et <i>L'Escarmouche</i> . Retour sur « polémiques »	348
3.1. <i>L'Endehors</i> : une écriture en marge	348
3.2. <i>L'Escarmouche</i> . De la concrétisation d'un projet à son renoncement.....	351

Chapitre III Porter ses idées, peu importe le contexte.....

1) Quand la brochure « épingle » la controverse autour du désarmement : <i>Can we « really » desarm ?</i>	354
1.1. « <i>The true basis of militarism</i> »	354
1.2. « <i>Political obstacles to disarmament</i> »	355
1.3. « <i>Militarism in the economic world</i> »	359
1.4. « <i>The army in France</i> »	360
1.5 « <i>A possible solution</i> »	365
1.6. « <i>Some forces at work</i> »	366
2) Darien: un intellectuel ?	368

Chapitre IV Un dernier roman... *Gottlieb Krumm, Made in England*.....

1) Un pendant méconnu et « pratique » au <i>Voleur</i> de 1897	369
2) Continuité des choix narratifs : le vol pour l'« <i>Amour de Dieu</i> »	372
3) Au cœur du roman : la reprise individuelle	373
3.1. Un destin éponyme et familial	373
3.2. Une succession d'escroqueries et de jeux de rôle	375
3.3. Au-delà de la fiction, la patrie : « <i>The Alien Question</i> »	381

► Cinquième partie : S'effacer (1914-1921) et demeurer dans les mémoires (1921-2015)

Chapitre I Guerre, mort et mariage

1) De l'effacement à l'anéantissement	386
2) Julie Delpuech : un mariage avant la mort.....	388

Chapitre II Où situer l'écrivain dans les études littéraires d'aujourd'hui ?.....

1) Une parenté littéraire récurrente avec Jules Vallès ?	389
2) Bilan sur l'état de la recherche darienienne	393

Chapitre III Une nouvelle piste à explorer : la démarche comparatiste

1) Octave Mirbeau et Georges Darien.....	397
2) Des idées aux actes	402
2.1. De <i>L'Epidémie</i> au <i>Pain du Bon Dieu</i> : la question bourgeoise	402
2.2. Des <i>Mauvais bergers</i> à la parole prophétique de Darien : autre approche de la bourgeoisie	410
2.3. Des <i>Scrupules</i> au <i>Voleur</i> : la reprise individuelle en jeu.....	418
2.4. <i>Le Portefeuille</i> et la loi	427
2.5. Du <i>Foyer</i> à <i>La Faute obligatoire</i> : la charité pas si charitable.....	433
2.6. Des <i>Vieux ménages</i> au <i>Souvenir</i> : autres affaires au cœur du foyer conjugal	440
2.7. <i>Les Affaires sont les affaires</i> : synthèse comparatiste	446

Conclusion.....	460
-----------------	-----

Références bibliographiques	466
-----------------------------------	-----

Annexes	479
---------------	-----

INTRODUCTION

« L'indignation est toujours une chose juste. » (BC, 277)

Souvent décrié pour ses positions que l'on jugeait trop contestataires, Georges Darien n'a jamais renoncé à dire haut et fort ce qu'il pense. Néanmoins il demeure encore aujourd'hui un écrivain qui garde son mystère.

Il naquit à Paris en 1862. Fils d'Honoré-Charles Adrien et de Françoise-Sidonie Chatel, Georges est le descendant d'une famille protestante. Son père tient un magasin de nouveautés avec M. Bouillet. Il sera le seul parent qui l'éduquera. En effet, le 3 mai 1869, sa mère décède. Agé alors de sept ans, le jeune garçon connaîtra désormais l'absence d'un parent. Ce ne sera pas sa belle-mère Elise Antoinette Schlumberger qui comblera ce vide. Catholique intransigeante¹, cette femme ne parviendra pas à nouer une véritable relation avec son beau-fils. Elle entend le convertir à la « vraie foi » mais il s'y oppose. Pendant près de dix années, le jeune homme devra grandir en souffrant de ce contexte familial peu enclin à l'épanouissement².

Le contexte historique marquera également son enfance. Il entrera avec violence dans la guerre. La débâcle de Sedan et la Commune sont deux évènements qui contribueront à son écriture de la contestation. Bien plus qu'une blessure profonde il s'agit d'un sujet sur lequel l'écrivain trouvera matière à discuter les idéologies d'une époque. Sa famille se retrouve à Versailles pendant la Commune. Dans la France de 1870, l'écrivain entame un long processus de démystification. Il montre les dessous d'une Histoire arrangée par la bourgeoisie. Ne reculant

¹ A ce sujet, une première zone d'ombre voile le destin personnel du futur auteur. Auriant prétend que cette marâtre catholique n'a jamais existée. Il aurait inventé ce personnage d'après les souvenirs d'Emmanuel Quesnel. Ce dernier reconnaissant avoir été trompé. Toutefois la critique sur ce point, est divisée. Masson, Bosc et d'autres affirment que la femme en question est bien réelle dans son intransigeance. La réponse vient sans doute de Darien qui semble avoir nourri la légende d'Auriant. En effet, en 1897, dans un entretien avec Ouida, il résume une partie de son enfance à un conflit entre un père catholique et une mère calviniste, sa mère biologique, décédée en 1869. Se reporter à OUIDA, « *Georges Darien* », *Fortnightly Review*, juillet-décembre 1897, p.343. Pour notre travail nous opterons pour l'existence de cette belle-mère catholique intransigeante.

² Il n'en oubliera pas pour autant de garder son humour comme le rappelle si bien la correspondance de l'écrivain en personne. En effet certaines lettres adressées à ses éditeurs laissent place à des souvenirs d'enfance où se joue déjà une certaine ironie : « La seule manière de s'en tirer, si l'on tient à faire manger au public ce qu'il ne demande pas— du scandale scandaleux—c'est donc de le lui faire manger de force. Quand j'étais gosse, une fois, le médecin m'avait condamné à consommer une certaine pilule pas bonne du tout. Mes parents ne savaient comment arriver à me la faire prendre, lorsque le médecin, homme pratique, leur indiqua un stratagème. Il m'ouvrit les mâchoires, les maintint vigoureusement et à l'aide du premier objet venu, manche de porte-plume ou baguette de tambour, m'enfonça la pilule dans le gosier. Je l'avalai merveilleusement, j'en fus très satisfait. », STOCK, *Mémoire d'un éditeur*, pp.66-67 [lettre du 15 juillet 1889]. Il renchérit même avec encore davantage de mordant dans une lettre datée du 28 septembre 1889 : « [...] mes parents, d'excellentes gens que je remercie toute ma vie de m'avoir envoyé à l'école et à qui je ne reproche absolument qu'une chose : c'est de ne pas m'avoir fait apprendre à fabriquer de la fausse monnaie. », STOCK, *ibid.*, pp.76-77.

devant aucune arme littéraire Darien s'en prend aux faiseurs d'Histoire. Du roman au pamphlet en passant par le théâtre, l'idéologie de la « forteresse bourgeoise³ » est mise à mal. Dès lors, l'écrivain s'inscrit dans une littérature qui ressent le besoin d'exprimer sa responsabilité.

Cette détermination liée aux événements s'accélérera avec l'expérience vécue à l'armée. Cible de choix, elle le deviendra en raison d'une fêlure profonde : les camps disciplinaires. Darien s'engage dans le 2nd Escadron du Train et devance l'appel de sa classe pour le service militaire. Il résistera à l'autorité de ses supérieurs et sera régulièrement sanctionné. Le conseil de guerre le 23 juin 1883 statuera sur son cas. Il sera envoyé dans les Compagnies disciplinaires à Gafsa. Il en ressort en 1886. Il revient alors à Paris. La rupture familiale est inéluctable. Il ne comptera que sur lui-même pétri de colère. Son franc-parler dépassera la question du style. L'objectif est d'être « vrai ». Il entame alors, isolé dans sa mansarde qu'il avait louée 22 rue de l'Odéon au 5^{ème} étage, ses premiers romans. Il signe son premier roman –*Biribi, discipline militaire*– de l'anagramme de son nom : Georges Darien. La fiction devient cathartique : « Ce livre est un livre vrai. Biribi a été vécu. » (BI, 9). Le récit prend même une tournure satirique qui jouera sur la saturation d'un discours devenu cri. Sans revendiquer l'idée d'un roman « *militaire* » ou « *antimilitariste* », il n'en demeure pas moins que l'institution connaît une critique des plus violentes. Et l'écrivain espère dans l'ethos satirique et la dérision des valeurs épiques du temple soldatesque, être « bientôt non plus un indiscipliné, mais un insurgé » (BI, 168).

Pour autant ses débuts littéraires ne seront pas sans obstacles. La frilosité des éditeurs et le contexte littéraire retardent l'entrée en littérature. Néanmoins il n'abandonnera pas et parviendra à publier. Sans échafauder des « plans », l'écrivain ambitionne de réaliser un certain nombre de « projets ». Il en réfère aux éditeurs dans une lettre du 28 septembre 1889 : « Je n'ai pas de plans, mais j'ai des projets. J'ai des projets qui sont peut-être grandioses (n'ayant pas de but, je n'ai point de bornes). Je dis peut-être parce que je n'en sais rien. A vrai dire j'ignore absolument où je vais.⁴ » Ce qui compte avant tout, c'est de faire du « pétard ». Malgré ses ambitions nombreux sont les textes qui resteront à l'état de projets.

De 1890 à 1894, année du départ pour l'Angleterre, Darien écrira et publiera. Il reconnaîtra avec l'anarchisme une vision en accord avec ses convictions. S'affirmant dans les années 1880, le mouvement anarchiste prône la propagande par le fait. Cette dernière trouvera son expression

³LV, postface de Pierre MASSON, p.509.

⁴STOCK, *Memorandum d'un éditeur*, Paris, Librairie Stock, 1935, p.74.

dans une vague d'attentats. Devant la répression policière qui sévira, Darien choisit de partir en Angleterre. En effet en 1894 sont votées les « lois scélérates ». Le mouvement connaît alors un élan sans précédent avec la littérature. Avant ce départ l'écrivain fera encore du « pétard ». Sous un orientalisme de façade il publie la nouvelle *Florentine*. Le récit bref concentre les colères. Il dénonce un système colonialiste qui cautionne les pires barbaries. Nous sommes alors dans l'ère d'une écriture qui s'affirme. Quant au pamphlet des *Pharisiens*, il permettra de régler des comptes. La sclérose intellectuelle et antisémite fait l'objet d'une ire sans limite. Mais bien au-delà de cette ambition, le rôle de l'écrivain reste à définir. Jusqu'alors, l'esprit contestataire est un fil conducteur. Mais qu'en est-il de l'éthique ? La littérature s'ancre dans la société. Le roman antimilitariste va d'ailleurs dans ce sens, avec la publication détonante des *Sous-offs* de Lucien Descaves. Alors que le patriotisme est devenu une nécessité morale, l'écrivain au contraire va montrer que l'esprit revanchard est contre-productif.

Collaborant avec Zo d'Axa à la revue *L'Endehors*⁵, Darien rédigea son article consacré au « *Roman anarchiste* ». Ce texte réfléchit les préoccupations de l'écrivain. Il s'en prend violemment aux tenants de l'Art pour l'Art, sans oublier les romanciers socialistes. Le roman devient, dans son imaginaire une véritable arme de guerre au sens figuré du terme. C'est sans doute là que réside paradoxalement la rupture prochaine avec l'anarchisme. Etre dans le flot des idées du mouvement tout en s'en démarquant, voilà une marque de fabrique darienienne. Il fondera dans le même temps *L'Escarmouche*, pamphlet hebdomadaire. Journal associé étroitement à l'art, ce dernier passera rapidement de la renommée de ses illustrateurs aux polémiques. En effet, le nom de Toulouse-Lautrec, par exemple, n'en effacera pas moins les reproches de l'éditeur à son encontre. Darien s'offusquera de l'esprit d'indépendance des artistes qui collaborent à ses côtés. A ses yeux le dessin doit épouser le corps du texte. Seule l'action collective entraînera la réussite.

S'en suivront huit années d'absence et de travail, loin de la France. Il renouera en 1902 avec le débat politique. Malgré la distance, ce temps d'exil n'en restera pas moins riche sur le plan de ses œuvres. C'est à Londres qu'il publiera son *Voleur*. Ce « livre qu'on va lire et qu'[il] signe n'est pas de [lui] » (LV, 7). Influencé par les milieux anarchistes qu'il connut, Darien va faire

⁵ Nous nous reporterons pour cette collaboration à la biographie de Zo d'Axa publiée par Philippe ORIOL et Jean-Jacques LEFRERE, *La feuille qui ne tremblait pas. – Zo d'Axa et l'anarchie*, Paris, Flammarion, « Au fil de l'histoire », 2013, 316 p. Darien y est évoqué à de nombreuses reprises : pp.10, 21, 26, 39, 49, 50, 55-57, 66, 113, 137, 191, 197, 201, 268, 278. L'ouvrage nous permettra de mieux appréhender la partie consacrée à *L'Endehors – Quatrième partie. « Sur le terrain des convictions. Des années 1890 à la période 1903-1912. » « Chapitre II 3) L'Endehors et l'Escarmouche. Retour sur « polémiques », p.248.*

offense à la bourgeoisie. Sans rien céder sur le plan de la forme, son roman assoit une réflexion à la fois théorique et pratique. Randal fréquente les anarchistes réfugiés à Londres. Il pratique la reprise individuelle. Véritable application du pendant théorique de son article sur le « *Roman anarchiste* », ce récit arrache des vérités. Sous couvert de figures qui se masquent pour agir, le livre se remet en cause. Le dogmatisme des positions idéologiques motive le combat du héros. L'entendement est abusé par ces libertés illusoire de l'idéologie. Cet affranchissement sur le plan politique s'accompagne d'une écriture en liberté. Loin d'être une « vigie » du beau style, Darien comme Vallès avant lui arrache l'expression de sa révolte à la rhétorique traditionnelle. Le livre devient caduc. La nécessité de vivre passe au premier plan. Il en est de même concernant l'individu. En toute logique la culture bourgeoise du livre ne trouvera donc pas sa justification dans *Le Voleur*.

Peu après, le pamphlet de *La Belle France* viendra corroborer encore davantage cette écriture contestataire et cruelle. Ironique, le titre n'en demeure pas moins révélateur d'une ambition : dénoncer. L'écriture n'épargne personne. Darien en guise d'avant-propos résume ce que ce livre incarne : « [...] je ne suis pas un vaincu. Je ne veux pas être un vaincu. » ; « Il faut qu'on sache, et qu'on sache complètement, ce que c'est que la Belle France [...] ; « Je me suis efforcé, en écrivant ce livre, de croire à la possibilité, pour la France, d'un relèvement réel [...] » La modalité déontique s'impose comme une évidence. Devant la déception de l'éditeur à la lecture de l'ouvrage, Darien répond par le besoin de donner à voir. Nationalisme, armée, religion, contexte de l'affaire Dreyfus sont autant de cibles dans cette œuvre. Seulement le constat final restera amer : « Ce sont des choses que je ne peux plus croire, que je ne peux plus voir, à présent. [...] Je persiste à crier, seulement : A bas la France d'aujourd'hui ! » (BF, 21-22) Le regard lucide entame quelque peu sa détermination.

Et son théâtre peut, dans une certaine mesure, réfléchir les échecs de Darien. S'interroger sur le genre théâtral, c'est à la fois discuter la question du théâtre anarchiste et la continuité avec le roman. En 1898 l'échec de sa pièce sur la Commune— *L'Ami de l'ordre*— engagera Darien dans un rapport problématique avec le théâtre. Les grands thèmes du roman sont à l'œuvre : place de l'individu, rapport à la bourgeoisie et à la religion, représentation de l'Histoire etc. Nombreux sont les points de convergences entre l'univers du dramaturge et celui du romancier. Pourtant, le théâtre souvent n'aboutira pas. Outre les échecs, il y a bien des pièces inachevées. Qu'en retirer ? Peut-on encore parler d'une éthique et d'une esthétique devant des bribes de textes ? Même les origines factuelles de certaines pièces ne présageront pas d'un succès retentissant. En

atteste entre autre la pièce sur l'affaire Steinheil *Non ! elle n'est pas coupable !*. Il finira par se tourner à nouveau vers le roman, le journalisme, la brochure.

En 1903 s'ouvre une collaboration active au journal *L'Ennemi du peuple*. Sans doute réalise-t-il là une suite logique de *L'Escarmouche* : « *L'Escarmouche* [...] C'est l'engagement qui précède la bataille, qui détermine l'action sérieuse, c'est le contact pris avec l'ennemi, l'épreuve avant la lutte.⁶ » Cette feuille anarchiste donnera lieu à une parole qui se libère de toute entrave, de toute rhétorique factice. Toujours incisif, le journaliste s'en prend méthodiquement aux institutions. Ils les taxent d'être à l'origine de tous les maux. L'armée, comme la politique, conduisent à nier l'individu. Il en appelle de façon appuyée à un soubresaut de la conscience. Sous le titre *La Terre et l'Armée* il signe neuf articles ayant pour cible l'économie politique et le Militarisme. S'adressant par exemple aux soldats il apostrophe tout en raillerie : « Votre existence individuelle ne vous appartient plus. Vous êtes de la chair à canon. » (EP, 23). En 1904 il participera au Congrès antimilitariste d'Amsterdam. Il fondera par la même occasion une Association internationale antimilitariste des travailleurs. Conscient de sa responsabilité, l'écrivain ne donne pas dans une écriture où le verbe prend le pas sur l'action. Une étude de ses articles permettra de voir à l'œuvre l'écrivain qui ne se revendiquait pas anarchiste.

Toutes ces problématiques trouveront leur prolongement une dernière fois dans le roman. Pendant au *Voleur*, *Gottlieb Krumm*, *Made in England*, démystifie avec humour les mécanismes d'une époque. La figure de l'escroc vole pour punir la collectivité. Il déjoue les hypocrisies. L'âpreté au gain et le conditionnement social sont au cœur de la fiction. Ce sont ces mêmes conditionnements qui donnaient lieu à des articles dans *L'Ennemi du peuple*. Le lecteur envisage alors un continuum dans l'écriture contestataire, une fidélité à des valeurs jamais reniées. Depuis le drame familial de l'enfance, l'écrivain s'est construit doublement : dans son temps et contre son temps.

Et de 1904 à 1912 l'engagement politique et théorique confirme cette constante. Intéressé par les théories du physiocrate Henri Georges, Darien s'attachera à les faire connaître. Dans le même temps il se présente en mai 1906 aux élections législatives dans le 1^{er} arrondissement de Paris. Ce sera un échec. Expérience qu'il retentera en 1912 aux élections législatives puis, municipales. Malheureusement aux mêmes engagements les mêmes désaveux des électeurs. Il passera en 1909 par la Ligue des Parisiens de la Seine et publiera une brochure : *Paris et la*

⁶AURIANT, *Darien et l'Inhumaine comédie*, Ambassade du livre, Bruxelles, 1955, p.80.

question du sol, la terre n'a pas de maître. En 1910 il présidera l'Union syndicale des Artistes dramatiques. Il interrompra une représentation de *La Tosca*, à l'Opéra-Comique. En 1911, il organisera la Ligue pour l'Impôt Unique débouchant, peu après, sur *La Revue de l'Impôt unique*. A cette époque Darien donnera de nombreuses conférences, signe qu'il occupe le terrain encore et toujours.

La fin de sa vie ne connaîtra pas le même engagement. Pendant la guerre l'écrivain semble être resté à Bourron, non loin de Fontainebleau. Ses activités sont méconnues. On sait qu'il perdra Suzanne Darien, le 30 mars 1919. Il se marie, le 19 avril 1921, avec Julie Delpech. Quelques mois après, l'écrivain contestataire s'éteint. Nous sommes le 19 août 1921. Il demeure alors à Paris, au 56 rue Saint-Placide. Demeure l'énigme de ses dernières années avec cette rue, ô combien peu représentative de ce qu'il aura été toute sa vie : « Lèvres minces, regard aigu, moustaches de chat roux, mâchoires serrées et les muscles sous la peau. Le monsieur pas commode auquel il ne fallait pas se frotter.⁷ »

La vie de Georges Darien garde ainsi sa part d'ombre. Les études qui lui sont consacrées portent sur trois approches. Le parcours politique est la première des approches. Il est le plus souvent associé à l'écrivain anarchiste⁸. On lui associe des parentés avec l'œuvre de Vallès et de Mirbeau. Deux références qu'il nous faudra confronter aux réalités de l'écriture pamphlétaire de notre auteur. Est-il vraiment légitime d'associer ces écrivains auxquels on a prêté cette sensibilité anarchiste ? Notons qu'au sujet de Darien, les réticences ne manquent pas pour démentir l'étiquette anarchiste. Thierry Maricourt par exemple dans son *Histoire de la littérature libertaire en France*, le situe en marge de ces courants idéologiques et politiques. Il y a certes une envie de faire table rase des mécanismes de son époque (militaires, économiques, sociaux etc.), mais il n'en demeure pas moins libre de toute idéologie. Celle-ci conduit trop souvent aux réflexions sans prises avec le réel. Il faut sortir du livre. Il faut aller sur le terrain des actions. C'est le sens premier qu'il donne d'ailleurs au mot « *anarchie* ». Néanmoins, l'écrivain ne demeurera pas en dehors de tout. La perspective naturaliste est une question qui se pose à la lettre du texte darienien. Peu approfondie, le roman à dominante « *antimilitariste* » est

⁷STOCK, *Memorandum d'un éditeur, op.cit.*, p.61. Lucien Descaves dresse ici un portrait de Darien. C'est l'époque où les deux écrivains collaborent aux *Chapons*, pièce tirée d'un épisode de *Bas les cœurs* !

⁸ Parmi les thèses de référence, il faut citer celle de Valia GREAU, *Georges Darien et l'anarchisme littéraire*. L'étude envisage la question idéologique. Les données biographiques et contextuelles contribuent à mieux cerner l'aporie dans laquelle nous serions, en pensant l'anarchisme comme une conviction indiscutable.

pourtant un marqueur qui rejoint tout un cénacle d'écrivains, parmi lesquels, on retrouve les participants au recueil des *Soirées de Médan*⁹.

Au-delà de l'appartenance littéraire et idéologique, il y a bien entendu l'individu au cœur même de cette contestation d'écrivain. Inscrit dans la société il entre en lutte. C'est cette deuxième approche que privilégient les études¹⁰. L'individu ne doit pas céder aux sirènes de l'instinct grégaire. La bourgeoisie dans laquelle il évolue n'est pas une fin en soi. Son parcours d'écrivain est déterminé par des personnages qui résistent. Ces derniers entendent jouer à armes égales avec cette société bien-pensante et bien pesante.

La conjonction de ces deux approches conduit à mieux comprendre la rareté des études biographiques qui lui sont consacrées¹¹. Les études universitaires ont de la même manière encore bien des choses à découvrir dans son écriture. Vulgariser la pensée et l'œuvre de l'écrivain, ce n'est sans doute pas lui faire offense bien au contraire. Le lecteur peut prendre conscience que le parcours littéraire comme personnel détermine un écrivain fidèle à ses convictions. Et bien au-delà des étiquettes récurrentes le concernant¹², Darien est un écrivain au sens propre et singulier du terme.

La thèse qui va suivre va épouser le parcours biographique dans le but de montrer que l'écriture darienienne est la preuve et l'épreuve d'un rapport aigu au monde et aux autres. Tout cela reposera sur une notion essentielle, celle d'écriture pamphlétaire. Genre politico-littéraire le pamphlet sert avant tout à affronter l'«*imposture*». Dans un univers aux accents

⁹ Pour l'approche de cette piste nous nous reporterons à deux ouvrages. Le premier est d'Alain PAGES, *Zola et le groupe de Médan. Histoire d'un cercle littéraire*, Paris, Perrin, 2014. Le chapitre 4 «*Le cercle de Médan (1879-1881)*» servira de référence à notre réflexion. Le second ouvrage est le *Dictionnaire du naturalisme* de René-Pierre COLIN, Tusson, Charente, Du Lérot éditeur, 2012. Les entrées suivantes serviront de référence : ARMEE, pp.54-63 ; DARIEN, pp.167-169 ; MILITAIRE (ROMAN), pp.346-358 ; ROMAN NATURALISTE, pp.480-481.

¹⁰ La question de l'individu a fait l'objet de quelques thèses. Parmi elles, celle de Patrice TERRONE, *L'Individu dans l'œuvre romanesque de Georges Darien*, Université Stendhal, Grenoble III, 1992. Il envisage l'individu dans son rapport à la famille, aux institutions, à la société en général. Le corpus qui étaye la réflexion tient surtout compte des romans de l'auteur. Du même auteur, le lecteur pourra se familiariser avec une série d'articles. Parmi eux, citons «*Contre la représentation. Les pétards de Darien.*», Recherches et Travaux, Université Stendhal Grenoble III, 1992, Bulletin n°3, pp.167-182.

¹¹ Deux études biographiques peuvent servir de référence. En 1955, AURIANT retrace un parcours d'écrivain dans *Darien et l'Inhumaine comédie*, Bruxelles, Ambassade du livre. Sans réaliser une étude précise de son écriture, le travail proposé est surtout riche en documents. Les partis pris du chercheur sont souvent très subjectifs. Néanmoins, Auriant a le mérite de rassembler un corpus précieux pour l'approche de l'auteur et de son évolution. En 1996, David BOSCH consacre à son tour un ouvrage à *Georges Darien*. La bipartition de l'étude reconstitue le parcours d'un écrivain entré en révolte. L'objectif, sans prétendre – une fois encore – à une étude précise des œuvres de l'écrivain, vise à remettre en contexte une littérature jugée subversive.

¹² Nombreux sont les articles qui cherchent à qualifier l'écrivain ou du moins à le questionner. Il est le «*maudit*» pour André BRETON dans *Perspective cavalière* ; l'«*impossible romancier*» dans le dossier de *l'Ecole des Lettres* qui lui est consacré ; l'«*animal de combat*» pour Patrice TERRONE etc.

dramatiquement carnavalesques, les valeurs sont subverties et plus rien ne semble distinguer le faux du vrai, le mensonge de la vérité. Ainsi le genre délivre une parole entrée durablement en résistance. Le choix du genre engage l'idée que l'écrivain « n'affronte pas une poignée d'imposteurs, mais une vaste conspiration, une cabale aux limites floues qui s'appuie sur la lâcheté et la duperie générales. Le pamphlétaire, solitaire, affronte une hydre, un monstre protéiforme.¹³» L'indépendance et l'affranchissement sont au cœur du combat que la notion laisse clairement transparaître. Marc Angenot reconnaît d'ailleurs cette caractéristique au texte de *La Belle France* de Darien. Pour autant, il ne fera référence à aucun autre écrit du même auteur. Se pose alors la question des autres productions écrites. Dans quel genre au final Darien exprime-t-il le mieux sa contestation ? N'est-il pas pamphlétaire partout, tant les fictions comme les articles de journaux *transparent* le combat contre *l'hydre* de son temps. Réactionnaire, l'écriture « *braque* » littéralement les tenants d'un ordre jugé abusif sur tous les plans. Et les événements personnels détermineront l'éthique et l'esthétique à venir. L'écriture franchit tous les seuils de la bienséance. Cette approche stylistique passera par une étude de l'ensemble de ses écrits. Ces derniers serviront la démonstration et la réflexion. Les genres et les formes littéraires viendront étayer la vision de l'auteur au chevet de son époque. Il s'agira de montrer que Darien est bien le pourfendeur de ceux qui « [écrivent] pour ne rien dire ». A ses yeux, ceux-là ne sont que des « prostitués » et des « misérables » (PH, 928).

¹³ L'approche de cette écriture pamphlétaire prend appui sur un ouvrage de Marc ANGENOT – chercheur canadien – *La Parole pamphlétaire*, Payot, 1982. Il s'agit là d'une forme d'écriture dont l'œuvre de Darien ne peut pas s'affranchir.

PREMIERE PARTIE : LE CONTEXTE FAMILIAL
ET HISTORIQUE (1862-1889)

CHAPITRE I ENTRER EN LITTERATURE

1) Perdre sa mère et rejeter son père

1.1. La mère : entre présence et absence

Libre autant qu'il désirera l'être, si hardie que soit l'indépendance de ses actes, il restera l'esclave de l'image taillée dans le cauchemar héréditaire, de l'idéal à la tête invisible et aux pieds putréfiés ; il ne pourra guérir son esprit de la démence du passé et du délire du futur¹⁴

Le parcours personnel est marqué par la disparition de la mère alors que Georges n'a que sept ans. L'absence marquera le roman. Une relation impossible en découle. Bien souvent la mère hante l'esprit du jeune héros. Dans *L'Epaulette*, les repères chronologiques coïncident en grande partie :

La mort de Mme Maubart, survenue vers la fin de 1869, a été le sujet de bien des discussions, d'ailleurs parfaitement oiseuses. Cette dame s'est donné la mort, s'est empoisonnée. Le fait est hors de doute. [...] La situation du mari, l'intérêt de la famille, exigeait qu'on fit, autour de ce malheureux évènement, le moins de bruit possible. Quant aux raisons qui poussèrent Mme Maubart à mettre elle-même un terme à son existence, on s'est accordé à les trouver dans la continuelle inconstance de son époux. (EP, 21).

Relatée par un second officier, la mort de la mère n'est pas sans rappeler la vie de Darien. Le 3 mai 1869, Françoise Adrien – sa mère – meurt. Peu d'éléments sont élucidés la concernant. Néanmoins, l'héritage autobiographique est indéniable. Jean Maubart, héros du roman, est le fils d'un commandant. Il est âgé de sept ans en 1868. En 1869, sa mère, d'origine allemande se suicide. Le rapport officiel étouffe le drame au nom de la bienséance sociale. Les adultères répétés du père expliqueraient le geste. Mais la vérité est bien plus sombre :

¹⁴David BOSC, *Georges Darien, op.cit.*, pp.185-186. Le critique fait référence à son roman *Le Voleur*. Néanmoins, le regard porté sur celui-ci peut se transposer à l'ensemble de son œuvre. La prison de l'enfance fera de lui l'écrivain qu'il deviendra. Il nous invite à vivre au présent de l'écriture, aussi détestable que puisse être le contexte ! Il le dit dans des termes cruels dans *La Belle France* : « Il n'y a plus à chercher refuge dans les ruines du passé ni dans les brumes de l'avenir ; c'est le présent qui vous confronte. Et le présent, c'est la bataille. Il faut vouloir vivre ou se résigner à crever. » (BF, 274).

Je suis certain que ma mère, si elle avait vécu, aurait fait tous ses efforts pour m'empêcher d'entrer dans l'armée, et sans doute aurait-elle réussi. Le souvenir qui m'est resté d'elle n'est qu'un souvenir de réverbération, pour ainsi dire ; mais je comprends, même en laissant à part les témoignages de personnes qui l'ont bien connue et qui confirment mes suppositions, combien il lui aurait été douloureux de voir son fils choisir un genre d'existence qu'elle avait appris à haïr et auquel elle imputait tous les déboires, toutes les humiliations et toutes les souffrances qui rendirent sa vie misérable [...] chaque fois, aussi, je me suis pris à songer à cette nuit de décembre 1869 où mourut ma mère, et dont le souvenir, quelquefois, se présente à ma mémoire comme à travers une brume. (EP, 23-24).

La mère n'empêchera pas la destinée militaire du jeune homme. Il semble le regretter. Presque spectrale, cette figure marque durablement la conscience du héros. Même défunte, elle contribue à voir l'armée telle qu'elle est. Sa disparition permet à un système militaire de se perpétuer, sans ombre au tableau : « La défaite [...] fonde une commune affirmation de patriotisme, un même attachement à l'armée, « arche sainte » tenue en dehors des débats de la politique à laquelle tous, républicains ou monarchistes, vouent un même culte.¹⁵ »

En revanche, dès le début de *Bas les cœurs !*, la peur du « on dit », Jean Barbier ne s'en souciera pas. Face à l'attitude autoritaire du père, il se souvient. Sa mère se faisait « bousculer pour de l'argent » (BC, 14). Cette image reste gravée dans son esprit :

J'ai grandi au milieu de discussions d'intérêt coupées de scènes de plus en plus violentes jusqu'à la mort de ma mère. Ces scènes ont effacé en moi, à la longue, son image douce et bonne, et je ne peux plus la voir quand j'évoque son souvenir, que pâle et craintive, baissant la tête, pauvre bête maltraitée sans pitié par mon maître, et fuyant sous les coups. (BC, 28-29).

La mère décrite comme un animal apeuré, suscite chez Jean de la compassion. Cette empreinte indélébile frappe l'esprit du lecteur, tant elle est choquante.

Dans *Le Voleur*, la mère est un personnage— *a contrario*— distant, voire brutal. Produit de la bourgeoisie, elle ne s'embarrasse pas de Georges lorsque les circonstances l'y obligent. Quand elle apprend qu'une traite est non payée, elle « pose à terre l'enfant si rudement » (LV, 20), qu'il en tombe et aura le poignet foulé. Lorsque l'enfant juge un mendiant, elle le congratulate pour avoir été dans le sens de ses convictions : « « -C'est très bien, mon enfant, m'a-t-elle dit. Le travail est le seul remède à la misère et empêche bien des mauvaises actions ; quand on

¹⁵ J.-M. MAYEUR, *Les débuts de la IIIe République*, Paris, Seuil, Collection « Histoire », 1978, p.33.

travaille, on ne pense pas à faire du mal à autrui. » (LV, 20). A cette occasion, elle lui fera cadeau d'une carabine pour tuer des oiseaux. La concaténation des phrases renforce la position infamante de la mère, sûre de détenir la vérité pour elle. Et, quand l'enfant pose une question qu'elle juge inopportune, le châtement tombe comme un couperet : « [...] elle m'a puni parce que « je demandais toujours où mènent les chemins qu'on traverse, quand on va se promener. » » (LV, 20) Alors qu'il questionne la mère, la réaction montre que l'enfant n'a pas droit à son propre entendement. Le père incarnera sensiblement la même idéologie. Pour l'exemple, dans *Gottlieb Krumm*, « la pauvreté est un vice que [le père de famille] ne saurait tolérer » (GK, 39).

Alors que l'auteur perdra vite ses illusions d'enfant, le roman fait donc état d'un bilan tout aussi douloureux : « Amour paternel, amour maternel, amour filial, famille— vous aboutissez à ça [...] Net, 800000 francs. » (LV, 55) Se noue, aussi bien sur le plan biographique que littéraire, une crise de l'identité. La relation à la mère est « unique, incomparable, inaltérable et elle devient pour les deux sexes l'objet du premier et du plus puissant des amours, prototype de toutes les relations amoureuses ultérieures.¹⁶ » Or, le narrateur du *Voleur* ne se souvient que de moments où l'amour d'un parent manque : « Candeur !... Mon enfance ? Je ne me rappelle déjà plus. Mes souvenirs voguent confusément, fouettés de la brise des claques et mouillés de la moiteur des embrassades, sur des lacs d'huile de foie de morue. » (LV, 15).

L'amour maternel devient même, selon les circonstances, un amour intéressé. *Le Voleur* illustre ce rôle de mère faussement dévouée. Madame de Bois-Créault adopte la jeune Hélène Canonnier. Par charité uniquement, elle garde cette fille auprès d'elle. Le père est au bagne. La mère est décédée après une rupture d'anévrisme. Très vite, la jeune fille voit clair dans le jeu de la mère de substitution : « Je sais que c'est une maquerelle » ; « ignoble gueuse » (LV, 310). Quant au père, il brille par son absence. C'est un romancier coupé du monde environnant : « Il n'y a plus qu'à l'enterrer » (LV, 313) Sur un ton comminatoire, la mère fait allusion aux origines d'Hélène pensant sans aucun doute, asseoir une forme d'autorité : « Espérez-vous pouvoir rencontrer quelqu'un disposé à s'intéresser à l'enfant d'un pareil scélérat. » (LV, 314). La jeune fille qui voudrait être aimé « à en mourir » (LV, 325), voit ici une femme qui la méprise. En même temps, elle sacrifierait tout pour Canonnier, son vrai père : « [il] faut respecter la volonté du père. » (LV, 234).

¹⁶ Elisabeth BADINTER, *XY De l'identité masculine*, p.75.

Et quand la relation devient possible avec l'amour d'une mère, c'est la fille qui se dérobe à cette éventualité. Les événements tragiques scellent les destins. En atteste l'autre Hélène du *Voleur*. Fille de Georges et Charlotte, cette dernière meurt des suites d'une méningite. Le père, impuissant à trouver un médecin qui la sauvera, assiste à son agonie. La mère est au désespoir. Payent-ils le prix de leur relation, des interdits, des non-dits ? Darien, lui aussi, s'acquittera d'une addition lourde de conséquence. Le remariage du père avec une catholique intransigeante entraîne le jeune homme hors du cercle familial. Et, pour ne rien arranger aux choses, l'expérience militaire viendra définitivement brouiller l'écrivain avec son milieu.

Ce même milieu- par son idéologie- n'empêche-il pas toute relation basée sur l'amour d'une mère ? A la suite des événements de 1870, l'enfant devient le véhicule d'un esprit revancharde et patriotique. En même temps, une dégénérescence nerveuse semble contaminer les esprits. « La névrose est la maladie de l'époque¹⁷ ». Les futures mères en sont les premières victimes. Dans *Le Voleur*, Jules Mouratet parle en ces termes de sa femme, Renée :

Ah ! la peinture ! Ma femme en est folle. Elle passe des après-midi entières dans les galeries chez Durand-Ruel et ailleurs. Quand elle revient, elle est moulue, brisée, comme si elle avait éprouvé les plus grandes fatigues physiques. Les nerfs, tu comprends... Ah ! Ces natures sensibles... (LV, 247).

Quant à Charlotte, elle se laisse aller à l'aveu de faiblesse, au moment où elle quitte Georges. Elle justifie de sa décision dans une lettre :

[...] Notre vie à tous deux serait un martyre, si je restais. Tu me l'as dit et je le crois, je te deviendrais funeste. Il ne faut pas m'en vouloir, vois-tu ; je ne suis pas assez forte ; je ne suis puis arriver à dompter mes nerfs, et ma détresse est tellement grande, lorsque je te sens en péril, que je ne puis le cacher. (LV, 394).

L'échec de la maternité s'accompagne donc d'un déterminisme dans les faits.

Parfois même, ce déterminisme peut déboucher sur une relation de déviance. Le fils ne parvient plus à discerner les choses. Il porte sa virilité en « écharpe » (LV, 43). C'est le cas d'Edouard Montareuil, ce « fils à maman » (LV, 57). Il ne trouve refuge que dans l'inoculation.

¹⁷ Gérard PEYLET, *Les Evasions manquées ou les illusions de l'artifice dans la littérature « fin de siècle »*, Paris, Honoré Champion, 1986, p.162.

Or, la médecine ne masque pas la réalité d'une relation funeste à la mère. La relation à la mère, dès lors se colore d'une empreinte contre-productive en matière d'individualisme.

Cependant, la mère tolérante et soucieuse d'un juste équilibre existe fort heureusement. Est-elle le fantasme de la mère que Darien aurait souhaitée ? La mère Voisin incarne dans *Le Voleur*, un modèle de compréhension. Elle laisse libre cours aux aptitudes de ses enfants : « Il faut laisser aux aptitudes toute liberté de se développer. » (LV, 406). Elle est consciente par exemple de l'attitude de Broussaille, sa fille : « La seule chose qui m'inquiète, à propos de Broussaille, c'est la vivacité de son tempérament. [...] Ça use vite, l'exaltation dans ces choses-là ! » (LV, 407). La mère n'aura de cesse de se préoccuper de la santé et du bien-être de ses enfants : « [...] dites-lui de ma part de porter toujours de la flanelle ; une fluxion de poitrine est si vite attrapée... » (LV, 407). Georges ne verra en ces parents que des modèles¹⁸ à suivre : « Voilà de bons parents ! Ils veulent qu'on mange, qu'on boive, qu'on dorme, qu'on s'amuse et qu'on suive librement sa vocation. Si tous les parents leurs ressemblaient, la famille ne serait pas ce qu'elle est, pour sûr. » (LV, 415). Avec les Voisin, la famille n'est pas la « coulée de cette avalanche moralisatrice » (BI, 32). Elle n'est pas davantage cette « plaie puante et corrompue » (BI, 293), décriée dans *Biribi*. Alors qu'il s'apprête à entrer dans l'armée, le jeune homme affronte les discours de son oncle et de sa famille. A cette occasion, le récit fait référence à une rupture familiale :

Mon oncle a glissé légèrement sur mon enfance : il s'est appesanti sur mon adolescence et m'a reproché de n'avoir jamais eu de prix de thème grec. Il en est maintenant à ma jeunesse. Il ne comprend décidément pas que je n'aie pas pu arriver à m'entendre avec mes parents et que j'aie déserté le toit paternel. Il veut bien avouer que je n'ai peut-être pas eu tous les torts, au début... (BI, 26-27).

La vie de l'auteur peut venir étayer ce portrait peu flatteur. Georges, réfractaire à l'autorité de sa nouvelle belle-mère, ne récoltera que haine et mépris de sa part. Le nœud du drame familial est déjà contenu dans cette relation impossible.

¹⁸ Modèles qu'il loue dans le portrait général de la famille : « Le père, avec sa face réjouie, encadrée de favoris poivre et sel, a l'air d'un digne homme, sans un brin de méchanceté ni d'hypocrisie ; très paternel, surtout. La mère, qui a dû être fort jolie, grasse et ronde, les cheveux tout blancs et le teint rosé, a l'air bien digne d'une femme, affable et franche ; très maternelle, surtout. Je voudrais bien qu'ils fussent mes parents, tous les deux. Oui, je voudrais bien... Ils s'inquiètent de l'existence que nous menons à Londres. Ils s'en inquiètent avec intelligence. » (LV, 404).

Et au lycée Charlemagne il retient ce qu'on lui enseigne sans jamais parvenir pour autant, aux distinctions du système scolaire. Conscient d'être l'enfant rejeté, il devance l'appel pour le service militaire¹⁹. Les parents ne tiennent donc pas le rôle attendu dans l'éducation. Rôle qui pourrait s'apparenter à la « rudesse » d'une femme dans *Biribi*:

Et je ne sais comment, tout d'un coup, se dresse devant mes yeux, l'image d'une vieille parente qui m'a élevé, une protestante austère. Je me souviens d'un jour où, après avoir fait quelque sottise, je m'étais jeté à ses genoux pour lui demander pardon, et je me rappelle avec quelle force la vieille calviniste m'avait remis sur mes pieds en criant : - Relève-toi gamin ! Un homme ne doit s'agenouiller que devant Dieu ! (BI, 60)

Les parents imposent des postures.

Parfois lorsqu'ils sont loin le jeune homme souffre en silence. Dans *Biribi*, Palet, compagnon de galère de Jean Froissard meurt lentement en adressant un appel poignant à la mère. Dans un hôpital de fortune où l'hygiène est déplorable, il s'éteint. Pour Froissard, cette scène est trop dure à voir. Il feindra d'aller mieux pour sortir de ce tombeau où l'on panse, tant bien que mal, les douleurs, les maladies. Après la mort de Palet, Jean tiendra un discours à double détente, clouant au pilori la mère. Il plaint cette dernière lorsqu'elle recevra un procès-verbal de décès « sec et lugubre » (BI, 183). Mais très rapidement, il laisse entendre sa colère. Il accuse la mère d'avoir livré le fruit de ses entrailles à la mort. Elle n'est plus cette figure idéale incarnée dans la louve défendant jusqu'à la mort ses louveteaux. L'épisode du fusiller Lucas relatera cette même idée à travers la comparaison :

Le fusiller Lucas s'est tué aujourd'hui, en tombant dans un puits. Il avait quitté le travail pour aller dénicher des nids de pigeons. Il est mort victime de son acte d'indiscipline et frappé aussi, sans doute, par la main de la Providence qui veut que nous fassions toujours preuve de mansuétude à l'égard des animaux et que nous ne les maltraitons point sans motif. Or, qu'y a-t-il de plus cruel que d'arracher du nid maternel, vivante image de la famille, de jeunes oiseaux sans plume encore, pour les dévorer gloutonnement ? (BI, 196).

Le chaouch explique qu'il s'agit là d'une « punition » qui doit servir d'exemple à tous. Il compare l'acte en jouant sur le lyrisme élégiaque. D'un point de vue pragmatique, la question

¹⁹ Sur ce point, je rejoindrai la remarque de René-Pierre Colin au sujet d'Auriant. En effet, Darien s'engage pour cinq ans. Ainsi, la « *corvée* » à laquelle prétend Auriant est drôlement longue. Il connut successivement le 2^{ème}, le 20^{ème} et le 13^{ème} escadron du Train. C'est le 21 juin 1883 qu'il sera condamné puis transféré à la 1^{ère} compagnie des pionniers de discipline, le fameux *Biribi*, à Gafsa. Se reporter à l'entrée DARIEN, *Dictionnaire du naturalisme*, p.167.

posée est rhétorique. Mais au-delà, ce sont les jeunes recrues que l'on arrache au « nid » maternel. Ainsi, le discours se retourne contre ceux qui en sont à l'origine. Où sont les parents de tous ces jeunes hommes en souffrance ? L'enfant est malheureusement la victime toute désignée de sa famille. Prey, par exemple est considéré comme une brute. Ivre et emprisonné, le récit nous en apprend plus sur son histoire familiale : un père au bagne, une mère indigne, une maison de correction à treize ans. Il en deviendra fou. Froissard reproche à la société de ne pas savoir comprendre ces êtres. Ce dernier mesure parfaitement l'impact d'une rupture familiale sur la destinée. A la famille, il a « fait une guerre sans merci » (BI, 289). Il détestait à juste titre, tous ceux qui avaient autorité sur lui.

Dans le processus éducatif, la mère fait donc défaut à son rôle affectif et tutélaire. Mais qu'en sera-t-il du père ?

1.2. Le père : être à l'image du père ou ne pas être

J'aime mes parents. Je ne dis pas que je les aime beaucoup- je manque de point de comparaison. Je les considère, surtout, comme mes juges naturels (l'œil dans le triangle, vous savez) ; c'est pourquoi je ne les juge point. Je pense qu'ils ont, père, mère et grand-père, exactement les mêmes idées [...] (LV, 26-27).

Du juge au bourreau, il n'y a qu'un pas à franchir ! La loi du père régit les relations filiales, car « la puissance paternelle est [...] le premier fondement de la famille : voilà un principe qui est hors d'atteinte des sophismes.²⁰ » Mais bien souvent, le modèle patriarcal se discute dans le roman. Les *Mémoires d'Outre-tombe* montrent un père autoritaire : « Le talisman était brisé ; ma mère, ma sœur et moi, transformés en statue par la présence de mon père, nous recouvrons les fonctions de la vie. Le premier effet de notre désenchantement se manifestait par un débordement de paroles : si le silence nous avait opprimés, il nous le payait cher.²¹ » Le père fige les positions. De lui, dépendent les existences. Balzac évoquera aussi ce père qui réifie littéralement : « Sa paternité planait au-dessus de mes lutines et joyeuses pensées, et les enfermait comme sous un dôme de plomb.²² » Raphaël de Valentin témoigne ici, dans un point

²⁰ Maurice CRUBELLIER, *L'Enfance et la jeunesse dans la société française (1800-1950)*, pp.22-23 [reprise de *La Quotidienne* du 16 février 1826].

²¹ François-René CHATEAUBRIAND, *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Livre de poche, 1973, pp.123-124.

²² Honoré BALZAC, *La Peau de chagrin*, Paris, Livre de poche, 1996, p.31. Image balzacienne qui n'est pas sans rappeler l'approche qui en est proposée dans le *Dictionnaire thématique du roman de mœurs en France (1814-1914)*, entrée FAMILLE, p.350. A propos de *L'Épaulette*, voici ce qu'on peut lire : « Le narrateur, Jean Maubart, fils d'un officier supérieur corrompu, tente de s'affranchir du pouvoir paternel. Mais c'est en vain, et de sa prime jeunesse jusqu'à la mort de son père, quelques trente années plus tard, Jean Maubart, devenu à son tour officier, restera dans la dépendance de son père. [...] ».

de vue interne, d'une triste jeunesse. L'intransigeance du père est véritablement un thème romanesque. Elle deviendra même une épigraphe détonante dans *L'Enfant* de Jules Vallès, premier volet d'une trilogie romanesque : « A tous ceux qui crevèrent d'ennui au collège ou qu'on fit pleurer dans la famille, qui, pendant leur enfance, furent tyrannisés par leurs maîtres ou rossés par leurs parents. Je dédie ce livre.²³ »

Dans les romans de Darien, le père exerce une autorité qui oppresse et tourmente : « Je pourrais passer au crible le limon de mon enfance et de mon adolescence sans trouver une seule de ces paillettes d'or qu'on appelle des heures de joie. J'ai lutté longtemps avec les autres et avec moi-même, voilà tout. » (BI, 292). Néanmoins, au début de *Biribi* le jeune homme est aux côtés d'un père ému. Il vient de s'engager dans l'armée. Les réactions du père sont pour le moins déroutante. Le fils répète à plusieurs reprises un « Oui, p'pa », tandis que son père semble perdu dans ses pensées : « nous marchons côte à côte, sans plus rien dire [...] moi, le fils qui ai voulu mettre un terme à une situation douloureuse, et lui, le père désolé d'avoir été obligé de me laisser faire. » (BI, 18) L'impuissance deviendra même émotion à peine masquée : « Mon père tourne la tête à gauche, comme pour regarder quelque chose du côté des Champs-Élysées, mais pas assez vite pour que je n'aie eu le temps de voir une larme trembler au bord de ses cils. Cette larme-là me remue. » (BI, 18). De quoi le père prend-t-il conscience ? Peut-on y voir une référence— tout en contraste— avec ce qu'il advint de l'auteur à son retour des Compagnies disciplinaires ? En effet, rentré à Paris en mars 1886, il rompt avec sa famille et son père. Ce dernier s'était peu inquiété de son sort. Seule sa tante lui avait été d'une aide certaine. Cette dernière lui donnait de l'argent durant ses 33 mois de travaux forcés, en Afrique.

Dans son roman antimilitariste *L'Épaulette*, le père ne versera pas de larmes. Il secoue au propre comme au figuré son fils : « Mon père brusquement, me saisit par le bras, m'enlève, me met sur mes pieds. –Jean ! Veux-tu être un homme ? Veux-tu être soldat ? Alors, une force intérieure me raidit tout entier. Mes larmes se sèchent et je réponds : -Oui ! » (EP, 25). La virilité interdit les effusions. Il ne faut pas montrer de faiblesse. On touche là un point problématique dans le rapport aux pleurs. Envisagées positivement dans les épopées, les larmes deviennent aveu d'impuissance dans les romans de la « fin de siècle ». Jean, en se comportant ainsi, devient la femme ou l'enfant condamnés à l'incapacité. L'interrogation directe du père brutalise le jeune homme. Il entend lui rappeler qu'il est un homme. Et dans l'échange l'*homme* laisse place au *soldat*, analogie lourde de sens ! Le père est un bon représentant de l'Ancien

²³ Jules VALLES, *L'Enfant*, p.7.

Régime, époque où la paternité consistait à faire du jeune homme un être prêt à assumer sa virilité. Une telle conception du rôle parental explique l'idolâtrie qui anime l'amour du *soldat* : « Le culte voué au soldat mythifie le sentiment collectif : en ordonnant les distinctions honorifiques, les gestes solennels et les paroles de gloire immortelle, les cérémonies militaires honorent un nouveau type d'homme.²⁴ ». On promet un apprentissage difficile pour tous ceux qui oseraient résister : « [...] Tu verras, quand tu seras soldat, si tu interrompras impunément tes chefs ! Ah ! tu en as besoin, vois-tu de manger de la vache enragée. » (BI, 24). Finalement, « La naissance et le sexe permettaient à chacun de se forger une image claire de sa propre personne.²⁵ »

Ces positions ancestrales justifient, sans nul doute, d'un rapport généralement délicat au père. Alors que les jeunes filles endurent l'ordre biologique, à savoir un ordre basé sur les préjugés de faiblesse et d'incapacité, elles essaient tant bien que mal de s'affirmer. Dans *Le Voleur*, le père de Charlotte entend décider de tout à sa place. Il affirme son omnipotence en véhiculant un discours paternaliste et sexiste : « Je ne tenais pas à avoir d'enfant, moi ; une fille surtout. Les filles, il leur faut une dot ; et la dot, c'est une somme d'autant plus grosse que le père s'est enrichi davantage. Il faut payer. Je payerai, puisqu'il n'y a pas moyen de faire autrement ; mais le plus tard possible. » (LV, 77) Déroulant sa démonstration, le narrateur montre un père qui confond les valeurs, bourgeoisie oblige ! Et il ira encore plus loin, navré d'avoir une fille qui lui coûtera tant. Le père s'inscrit dans une « autorité dite naturelle [...] à laquelle les hommes ont été préparés et entraînés tacitement en tant qu'hommes.²⁶ »

Du côté masculin, la tension est souvent palpable. Lorsque le fils ne reconnaît pas ce que le père lui a inculqué, alors la colère devient coutumière. Le passage consacré au souvenir de Gambetta en est l'exemple le plus parlant dans *Le Voleur*. Le père emmène son fils au palais de Versailles où se tenait l'Assemblée nationale²⁷. Tout débute avec une erreur sur la personne :

²⁴ André RAUCH, *Crise de l'identité masculine*, Hachette Littératures, 2000, p. 255.

²⁵ *Ibid.*, p.249.

²⁶ S. F., MATTHEWS-GRIECO *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVIe siècle*, Paris, Flammarion, 1991, p.327.

²⁷ Le gouvernement et l'Assemblée y furent installés de 1871 à 1879. Le parcours de Gambetta est en lien étroit avec les soubresauts politiques de la seconde moitié du dix-neuvième siècle. Député en 1869, il fut l'un des fondateurs de la Troisième République. Il contribua à la chute de l'Empire. Il fut également ministre de la Guerre et de l'Intérieur dans le gouvernement de la Défense nationale. Partisan invétéré de la guerre, il démissionna en février 1871. Cette décision advint après l'armistice et l'abandon de l'Alsace – dont il était député. Chef du parti Républicain, il pratiqua une politique qualifiée d'*opportuniste*, ne se préoccupant guère des principes. Le personnage reconnu par la famille bourgeoise est désacralisé sous la plume du romancier. Il n'est pas l'homme d'Etat. D'ailleurs, un poème de l'écrivain – le concernant – tiendra lieu d'épigramme : « Sur Gambetta » : « Cromwell en carton établi chez Procope / Tu les fais aujourd'hui poser dans l'antichambre / Les citoyens

« Un monsieur chauve, fortifié d'un gilet blanc, était à la tribune. Il disait que le maïs est très mauvais pour les chevaux. J'ai cru que c'était Gambetta. » (LV, 17). Le parallèle entre l'homme politique et le sujet abordé donne le ton du quiproquo. Le père s'emporte et rappelle son signe distinctif :

Ne m'a-t-on pas dit mille fois qu'il s'était crevé un œil parce que ses parents ne voulaient pas le retirer d'un collège de Jésuites ? Si, on me l'a dit mille fois. Je sais ainsi qu'un fils a le droit de désobéir à ses parents quand ils le mettent chez les Jésuites, mais qu'il doit obéir aveuglément lorsqu'ils l'enferment ailleurs. (LV, 17).

L'éducation sert à une double reconnaissance : physique et morale. Physique, par cet acte de rébellion devant l'autorité parentale. Morale, avec ce commentaire de Georges qui évoque les conditions de son éducation personnelle. Le père en profitera pour souligner son admiration de l'homme politique : « le grand patriote » (LV, 18). Il affûte également son argumentaire pour se dépêtrer de cette bévue de l'enfant : « -Je ne comprends vraiment pas comment il a pu confondre ainsi... Il a toujours le premier prix d'Histoire et il reconnaît M. Thiers à une demi-lieue... » (LV, 18). Arguant une simple inattention, il semble humilié devant ses voisins. Puis, vient le moment de la délivrance, lorsque Georges parvient enfin à l'identifier. Seulement, l'observation va se joindre à une désillusion : « Et, de toute l'après-midi, il ne desserre point les dents, pas une seule fois. Il se contente de renifler. Une séance fort intéressante, cependant, où l'on discute la qualité des fourrages – paille, foin, luzerne, avoine, son et recoupette. » (LV, 18). Le silence de l'homme tant loué, démystifie littéralement l'Etat. Quand Georges s'interrogera sur ce mutisme, le père retournera la situation à son avantage : « Mais je ne t'avais pas promis de te faire entendre Gambetta ; ça ne dépend point de moi. Je t'avais promis de te le faire voir. » (LV, 19). Au final, l'expérience aura permis de forger un entendement à *contre-courant* : « Oui, malgré mon père, dont les admirations étaient certainement justifiées, ce n'est pas Gambetta, ni même Thiers, qui symbolisent pour moi le gouvernement nécessaire d'un peuple libre, mais policé. C'est ce monsieur, dont j'ignore le nom [...] ». Les pensées du narrateur en disent plus que l'échange dialogué et tendu avec le père. Ce dernier a perdu la bataille de l'image et des idéologies. Tout nous prépare au futur *Voleur* que Georges incarnera.

qu'hier à la huitième chambre, / Tu défendais..... / Ah ! tu connaissais bien notre pays étrange, / Où le premier coquin, fût-il couvert de fange, / Pourvu qu'il soit bizarre est aussitôt reçu, / Où parfois une femme aimable, jeune et belle, / Vient vous dire d'un ton de passion réelle : / Je voudrais aimer un bossu ! » (Se reporter à l'annexe VIII). Le portrait est celui d'un traître pour lequel les mots ne suffisent pas. Comment dire qu'il n'est pas celui que tous ces bons bourgeois idolâtraient ? Emmanuel Quesnel ajoutera une note à ce poème. Il cite Darien : « Avec 36 vers comme ça, disait Adrien, pas un examinateur ne m'aurait recalé ils en sont tous... ». AURIANT, *Darien et l'inhumaine comédie, op.cit.*, pp.321-322.

Et le contexte de guerre n'arrangera rien aux choses dans *Bas les cœurs !*. Les luttes intestines prennent encore une autre dimension : celle des sexes. Jean, le frère de Louise, ne se privera pas de lui faire savoir qu'elle est une fille : « Tu n'es qu'une femme » (BC, 22). Si lui en avait une, « il ne lui permettrai[t] que de lire les faits divers » (BC, 24) dans un journal. Dans le récit, Louise ne sera que celle qui abonde dans le sens du père : « Oh ! oui. Evidemment, évidemment. » (BC, 94). Quand les Prussiens occupent leur domicile, elle et lui seront toujours en accord. Les pères relaient donc un discours déterministe. Les romans sont ponctués de ces anicroches et de ces violences faites à la femme. Ainsi, le père de Charlotte poursuit dans *Le Voleur*, en disant notamment qu' « une femme peut arracher ses premiers cheveux blancs, en France, avant d'avoir une volonté. » (LV 77-78). Quant au roman *Biribi*, il n'est pas en reste. La femme « approuve » et la fille « ratifie » la parole de l'oncle : « Ma tante, elle ne moralise pas pour son compte. Mais, lorsque son mari dogmatise, elle approuve. Et ma cousine ratifie » (BI, 21). En présence des siens, l'oncle veut faire entendre raison à Jean. Pour cela, il feint la prétérition pour mieux accabler :

Tu as eu assez d'esprit pour comprendre que l'existence que tu mènes depuis ta sortie du collège ne pouvait pas durer. Qu'avais-tu derrière toi depuis deux ans ? Une vie de fainéant, honteuse et indigne. Qu'avais-tu devant toi ? Mazas. Parfaitement, Mazas. Tu as beau hocher la tête, les enfants qui désobéissent à leurs parents, ne suivent pas les bons exemples, et n'écoutent pas les bons conseils finissent toujours à Mazas. Si tu avais cinq ans de moins, je dirais la Roquette, mais tu as dix-neuf ans. Je ne veux pas récriminer, te faire des reproches que tu as pourtant bien mérités ; je ne te parlerai pas de ton ingratitude envers nous que tu ne venais pas voir une fois tous les six mois, de ton indifférence à l'égard de ta tante à qui tu ne daignais même pas envoyer un bouquet pour sa fête. (BI, 15).

Dans une rhétorique qui consiste à culpabiliser le jeune homme, l'oncle va jusqu'à faire référence aux prisons. En effet, Mazas est une ancienne prison de Paris, construite entre 1845 et 1850. Elle fut détruite à l'occasion de l'Exposition universelle de 1900. Le patriotisme de rigueur pour cet événement aura eu raison de ce lieu malfamé. Quant à la Grande Roquette, c'est une ancienne prison de Paris où furent fusillés les otages de la Commune, le 24 mai 1871. Ce ton comminatoire de l'oncle, n'est pas sans rappeler celui de madame de Bois-Créault à Hélène Canonier, sa fille adoptive : « [...] avec les antécédents de votre père qui sont les vôtres [...] Avant huit jours, vous seriez une prostituée en carte, ma chère, une chose appartenant à l'administration qui la fourre à Saint-Lazare à son gré— et je vous y ferais crever, à Saint Lazare. » (LV, 315).

L'œuvre romanesque tout entière réfléchira ces mêmes emprises problématiques. Le dernier roman de l'auteur, *Gottlieb Krumm, Made in England*, subordonne l'enfant aux volontés du père :

Trois enfants naquirent, deux filles et un fils ; on les envoya d'abord, à la campagne où les bêtes s'engraissent à merveille, sans incommoder en rien leurs parents ; et ensuite dans des pensionnats, où l'on apprend en temps voulu aux petits à respecter leurs géniteurs et à ne pas leur susciter d'ennuis. Deux fois par an, en moyenne, nous vîmes nos trois enfants pendant quelques jours. Cela suffisait ! les quelques jours, et les trois enfants. Il y a limite à tout, et cette limite, je l'avais établie avant la quatrième incursion de la sage-femme. (GK, 15).

Le cœur est distancé par des termes comme « *bêtes* » ; « *géniteurs* » ; « *incursion* ». L'humour du père ne cache pas une vision détestable du personnage. Et le frère de Gottlieb, Kaspar, rappellera avec mépris qu'un enfant est avant tout l'enfant de son père : « Rappelle ta brebis galeuse de Lucretia » (GK, 46). Il l'invitera même à faire de sa fille « un blanc agneau » (GK, 47). L'agneau, fortement connoté bibliquement, peut inscrire la figure du père dans un paradigme plus large. La femme n'est aux yeux de l'Eglise qu'une création inférieure à l'homme. La littérature ira jusqu'à métaphoriser la chose. La femme, n'est-elle pas l'« os surnuméraire » de l'homme dans l'*Elevation sur les mystères* de Bossuet ? La complicité entre les enfants et le père n'est que de circonstance. Fille ou garçon, le sort est le même : perpétuer une entreprise familiale d'escrocs. Lorsque Goodfellow se fait piéger, la focalisation interne insiste sur cette association de malfaiteurs : « Ludwig et moi échangeâmes un regard. Le sort de Goodfellow était réglé. » (GK, 88). Et, entre les parents, les règles sont établies : « Quand aux enfants, il ne faut pas qu'ils te dérangent ; ils doivent au contraire te venir en aide. Ils sont encore jeunes, mais on n'apprend jamais trop tôt à être utile. Quand ils arriveront je leur parlerai. » (GK, 18). L'autorité parentale, même mise à mal, trahit une idéologie bourgeoise :

Ils arrivèrent le lendemain. Je leur parlai, et ils me parlèrent. Virginia, qui avait treize ans, me dit avec une pointe d'ironie, qu'elle n'appréciait pas les sermons ; Lucretia, qui en avait douze, me rit au nez et me traita de vieux singe ; et Ludwig, onze ans, me donna un coup de pied. Telle fut ma récompense pour avoir mis en pratique le saint commandement : Croissez et multipliez-vous.²⁸ (GK, 19).

²⁸ Il s'agit d'un précepte biblique. C'est la parole de Dieu à Adam et Eve (*Genèse*). Textuellement, le premier couple doit peupler la terre qui lui est donnée. L'idée du péché originel et du mal fait de l'enfant un être à dresser. Ainsi, le père de la Bible est-il prêt à sacrifier son enfant, comme ce fut le cas d'Abraham. Les enfants du roman sont ici en rupture avec l'autorité du père. Darien semble en avance sur son temps. L'aspect « moderne » d'une telle problématique est à souligner, au moment où le modèle patriarcal titube à peine. La question soulevée par le rapport du père aux enfants, constituera un motif romanesque comme épistolaire. De Jules Vallès à KAFKA dans sa *Lettre au père*, l'enfance est sacrifiée sur l'autel des pères : « Biens des années après, je souffrais encore de la pensée douloureuse que cet homme gigantesque, mon père, l'ultime instance, pouvait presque sans motif me

L'extrait rend compte d'une parole à double détente. Il y a la logique implacable des railleries qui se succèdent avec la référence à l'âge. Mais, au-delà de leurs réactions, il y a ce à quoi répond l'enfant : l'application de préceptes religieux et de convictions bourgeoises. Il n'est pas le fruit d'un acte d'amour : « La chère enfant n'aurait convenu d'exécuter cette tâche délicate que par amour filial. Par amour filial, dis-je et pas du tout par nécessité. » (GK, 139). Lucretia se met au service des De la Mare pour les piéger. Le discours du père semble tout confondre. L'intérêt et l'amour entrent en concurrence pour aboutir à l'«*amour filial* ». Le roman perpétue donc un état des lieux où le père se fait le vecteur d'une idéologie apprise et transmise.

Et, de la figure du parent à la patrie, la frontière est ténue. En effet étymologiquement, il s'agit de la terre des pères. Cette terre qui dans le roman darienien, est dénaturée. Les personnages dont le signifiant abuse le terme sont nombreux. *Le Voleur* met en scène Paternoster, un abbé prévaricateur. Il porte l'habit religieux tout en étant un faussaire. Il blanchit de l'argent, sous couvert d'être littéralement « Notre Père ». Ses activités qu'il définit souvent avec l'isotopie du lavement, ne sont que souillures et manipulations. *Bas les cœurs !* dénature la figure paternelle en l'inscrivant dans la racine familiale. Le grand-père Toussaint accompagnera la tante Moreau jusqu'à sa mort. Il lui dérobera l'héritage des Barbier. Jean assistera au stratagème du grand-père. Il verra son propre père maudire celui-ci. Parallèlement, il y a le « père » Merlin. Peut-être est-il le seul à porter dignement la particule qu'on lui associe. Invariable dans ses convictions, il « frotte » le sol lorsqu'il est en colère. Métaphoriquement, il donne corps à son mépris pour la bourgeoisie versaillaise. Dans *Gottlieb Krumm, Made in England*, le lecteur ne peut pas occulter cette vision désenchantée de la terre des pères : « La patrie est un excellent berceau ; mais un berceau d'où il est interdit au jeune être, devenu trop grand pour lui, de se lever, et qui se transforme en lit de Procruste. » (GK, 172). Brigand légendaire de l'Attique, ce dernier torturait les voyageurs. Il les étendait sur un lit et raccourcissait ou étendait leurs membres à la mesure exacte du lit. Les pères par leurs raisonnements, empêchent de vivre. Et le roman nous invite à voir dans la couche l'instrument de la torture et de la confusion : « Albert m'y a conduit, dans cette chambre où je vais dormir, moi qui vient d'échapper au grabat de la cellule, dans un lit de jeune fille. » (LV, 357). Le point de vue de Georges, à l'occasion d'un vol, semble traduire une perception troublée de l'univers environnant. En plus de toutes ces figures, ajoutons celle du patriarche. Il demeure la figure par laquelle le père passe du sublime au

sortir du lit la nuit pour me porter sur la pawlatsche, prouvant par là à quel point j'étais nul à ses yeux. » [Extrait] La différence notable avec les personnages de *Gottlieb Krumm*, réside dans cet humour devant les situations décrites par Darien.

grotesque. Alors qu'il commet un cambriolage, Georges dira du propriétaire qu'il « est allé en pèlerinage à Notre-Dame de je ne sais quoi, avec sa famille et ses serviteurs, à la façon des patriarches ; il ne reviendra qu'après demain soir... Pourtant... » (LV, 203). Le père ne charme plus ici. Il guide ridiculement les siens pendant que chez lui tout se dérobe.

Les « vrais » parents font donc cruellement défaut dans les romans de Darien. Inconscients peut-être de l'influence à long terme qu'ils exercent, ils perpétuent un ordre biologique et bourgeois²⁹. Tout cela ne va pas sans un lien évident avec le parcours autobiographique :

L'un a honte de sa naissance, c'est la III^e République. L'autre a honte de son géniteur, c'est Georges Darien. La première, née du décès de l'Empire, accouchée sur la tombe de la Commune, doit s'inventer un état-civil présentable. Le second, privé de sa mère à sept ans, soumis à une marâtre puritaine, grandit dans la nostalgie de l'origine perdue, dans l'obsession de s'arracher au pouvoir des usurpateurs. L'Etat se cherche un père. Darien récuse le sien.³⁰

La patrie, terre des pères, connaîtra donc dans le roman, des fortunes diverses.

La fiction invite au soubresaut d'une conscience d'écrivain et d'homme :

Tant que les parents ne se diront point qu'ils sont les vivants feuillets du livre où l'enfant épele la vie, tant qu'ils ne se rendront pas compte de l'impression profonde qu'ils laissent, en cet esprit vierge, un mauvais, un geste brutal, un acte douteux, l'hypocrisie du patriotisme ou de la tendresse, il paraîtra des œuvres comme *Bas les cœurs !* et *Le Voleur* pour remplir le précepte de l'Évangile : « Venger les petits et punir les grands ! »³¹

2) Un frère peintre, un écrivain critique d'art

Georges a un frère prénommé Henry-Gaston. Sa gentillesse et son bon caractère contrastent avec l'emportement que l'on connaît chez son aîné. Il s'intéresse à l'art et particulièrement à la peinture. Il entre dans la carrière, en ayant pour objectif d'être exposé dans les Salons. Son académisme, même s'il n'est pas loué par Georges, fera de lui un peintre apprécié. Les articles de journaux en attesteront. En effet, dans *Le Figaro* de l'époque, on cite souvent le peintre et ses tableaux. On évoque par exemple sa peinture du quai Malaquais avec ses effets de crépuscule ;

²⁹ La bourgeoisie est constamment remise en cause. L'esprit bourgeois motive l'insurrection du personnage. Le héros tente de se donner les moyens de faire ses propres choix. *La Belle France* en dressera une satire appuyée : « [l'esprit bourgeois] n'a pas cessé de régner en maître, il n'a pas cessé de niveler ; il n'a pas interrompu sa besogne d'assassin. » (BF, 1201). David BOSC – in *Georges Darien* – traitera de cet acharnement dans un chapitre intitulé « *Contre le bourgeoisisme* », pp.73-83. Concept philosophique, il entend par là, la domination de la société marchande, la morale de l'intérêt, le bien-être immédiat, l'esprit de calcul, un lignage avant tout matériel, une ignorance du sacré. Ce sont autant de principes vilipendés dans les romans de Darien.

³⁰ Pierre MASSON, postface au roman *LV*, p.337.

³¹ RENEE [pseudonyme de SEVERINE], « Les enfants », *Le Gaulois*, 14 décembre 1889, p.3.

l'exposition de sa *Pêche aux guideaux* à Villerville et qui sera présentée en vue du prix Lehmann, la qualité de sa toile représentant une vente de poisson à la criée de Fécamp dont la composition, la couleur et l'esprit sont loués³². Ainsi, le frère jouit d'une reconnaissance que Darien pourrait jalouser.

Pourtant, Georges ne contrariera pas sa vocation, car il perçoit un certain talent chez le cadet³³. C'est aux côtés de maîtres renommés— Jules Lefebvre et Guillemet— qu'il expose ses premières toiles. Dans la famille, il incarne l'espoir de voir un des enfants entrer dans le « moule » des conventions. On voit donc que les deux frères entretiennent un rapport très différent avec l'art. Et les années qui suivront attesteront de ce fossé idéologique.

Lorsque Darien écrit, il exprime un rejet constant de l'art pour l'art. L'écrivain n'est pas un sculpteur et un contemplateur narcissique de son oeuvre. C'est cet écueil qu'il trouve dans l'univers flaubertien. Il reproche au romancier d'avoir considérablement édulcoré son oeuvre. Pourquoi le roman ne traduit-il pas, ce que la correspondance avait de plus âpre ? Les littérateurs de ce dix-neuvième siècle— Balzac à part— sont, selon lui, les dignes continuateurs du parlementarisme du livre. Dès lors, lorsqu'il s'interrogera sur l'art, il osera tout dire. Il est un « *animal de combat*³⁴ ». Il le démontre notamment dans ses articles. L'art devient l'expression d'une insurrection, alors que les écrivains doivent affronter au tournant du siècle l'esprit de décadence.

Le journalisme— à ses débuts— est marqué par un article consacré à Maximilien Luce. Publié dans *La Plume* de Léon Deschamps, le texte s'en prend à la peinture académique officielle. L'article tout entier fait l'éloge de ce « *peintre ordinaire du Pauvre*³⁵ » :

Pas un artiste-peintre, [...] un peintre. Rien chez lui du cabotin, du faiseur, du metteur en scène, qui sait faire valoir ses toiles avec la roublardise d'une patronne de mauvais lieu exhibant ses pensionnaires. Il ignore les habiletés des malins qui savent faire l'article et qui battent un quart majestueux devant l'étalage de leur gloire.

³² Se reporter aux numéros suivants du *Figaro* : 30 avril 1889 n°120 ; 17 mai 1889 n°137 ; 30 avril 1896 n°121 ; 12 février 1902 n°43 ; 25 février 1907 n°56 ; 01 mai 1909 n°121. L'ensemble de ces articles peut se consulter sur Gallica, « Bibliothèque numérique ».

³³ Talent pour lequel il posera, si l'on en croit Goncourt rapportant un propos de Lucien Descaves. Ce dernier prétend que Darien servi de modèle à son frère, à des périodes de crise financière aiguë.

³⁴ Voir note V de l'ouvrage d'AURIANT, *op.cit.*, p.272. On retrouve un commentaire sur le premier essai qu'il consacra à l'écrivain : « *Un animal de combat : Georges Darien* ».

³⁵*Ibid.*, L'ensemble des passages de l'article cité se trouve pages 72-73. L'original de l'article se trouve dans : *La Plume*, « Maximilien Luce », 1^{er} septembre 1891. Voir annexe XII.

Luce n'est pas dans l'artifice. Il ne donne pas dans une quelconque valorisation de son art. La suite en atteste avec vigueur :

Il a le mépris du sujet, de l'illustration anecdotique ; il a trop d'estime pour les fabricants de chromos pour leur faire une concurrence déloyale ; il ne laisse pas de place sur sa palette pour le macaroni littéraire. Seulement, ses tableaux vous empoignent tout de même. Peut-être parce qu'il y met de la vie, à défaut des sentimentaleries spirituelles et bêtebêtes, la vie des choses et la vie des hommes, la vie âpre, crispée et railleuse— douce aussi...

L'ironie est une arme comme une autre pour blâmer ceux qui se prétendent artistes. Il insiste sur une valeur essentielle commune à ses convictions à lui : la vie. Les toiles donnent à voir la rudesse de l'existence, sans jamais la banaliser. L'article poursuit en listant méticuleusement les sources d'inspiration. Parmi elles, « des coins de Paris, de la Banlieue, de la Bièvre [...] » etc. Les personnages sont, eux aussi, issus de la vie quotidienne : ouvriers, pauvres, « esclaves du salariat ». La tonalité laudative s'attachera à évoquer une toile qui représente « *unouvrier chez lui, aidé de sa femme* ». « [II] procède aux dernières ablutions. Oui, la bête humaine se décrasse. Et ce n'est pas ridicule, allez ! ni banal. Et ça vaut mieux que les porcheries élégantes des foires aux navets officielles... » La balance penche en faveur de cette scène triviale, mais si vraie. Ce n'est pas sans rappeler les portraits de ces ouvriers— bien plus authentiques que les bourgeois— dans *Le Pain du Bon Dieu*. Luce est aussi reconnu pour sa peinture à double détente. Il y a d'abord « sa peinture violente, crue, brutale, [qui] sait évoquer l'âme saignante du peuple, la vie des foules angoissées et exaspérées par la souffrance et les rancoeurs, pliées en deux sous la malédiction sociale [...] »³⁶ Il y a ensuite « les joies du printemps et le calme de la nature, l'éternelle douceur des choses. » Ainsi, la capacité aux contrastes nourrit l'oeuvre. Ce qu'il voit en lui résonne comme un appel au lien autobiographique : « [...] cette antithèse qui donne toute l'âme du plébéien, âme d'enfant douce et gaie, qu'une société mauvaise a barbouillée de fiel ! » N'est-ce pas le portrait de l'enfant Darien en substance ? On voit se dessiner un rapport à l'art qui se pense en termes de contestations. L'enfance impose des vues que la socialisation démentira.

³⁶ Dans *L'Ami de l'Ordre*, le récit de la mort du Communard Varlin— racontée par M. Bonhomme— suit la version qu'en donna Lissagaray dans son *Histoire de la Commune de 1871* : « Alors, les soldats ont pris mon Varlin et l'ont emmené... Savez-vous où ? A Montmartre, rue des Rosiers, pour le fusiller à la place même où ont été assassinés les généraux Lecomte et Clément Thomas. Je l'ai suivi, tout le long du chemin. Vous pensez si la foule grossissait, en route. Des gens passaient entre les soldats pour le frapper, le misérable. On lui jetait des pierres, les messieurs lui donnaient des coups de canne et des coups de poing, les dames des coups d'ombrelle. Je l'ai frappé, moi aussi, avec cette canne. Un grand coup, comme ça : Pan ! Le sang a coulé. Ça m'a fait plaisir !... J'aurais voulu avoir une massue !... [...] Et c'est un amas de chairs pantelantes qu'on a fusillé. » (AMI, 253). Sorti en 1896 chez Dentu, l'ouvrage donne à voir avec âpreté la réalité. Réalité qui aurait pu être illustrée par Maximilien Luce. *La Vie ouvrière* du 5 mai 1913 est consacrée à cet homme. On y retrouve une esquisse du peintre qui a représenté l'exécution de Varlin.

L'année qui suit cet article, Darien s'en prend à la peinture consacrée. Il donne son point de vue sur toutes ces toiles auréolées de gloire, parce que académiquement correctes : Chavannes, Binet, Michel, Hanoteau, Laurens, Cormon, Gervex etc. Titré l'*Envers de la Gloire*, l'article fut publié au *Figaro*, le 22 octobre 1892³⁷. Son propos ne sera pas du goût des lecteurs et des journalistes :

Cette gloire-là a sa hiérarchie, ses classifications, ses spécialités, si l'on peut dire, réglées comme l'ordre de tons sur une palette. On la mentionne et on la diplôme, on la médaille, on la médaille et on la dépose le long des murs des édifices publics— à l'intérieur. On désaffecte des monuments à son profit : on en construit d'autres à son intention. Que dis-je ? On en reconstruit.³⁸

La personnification de la « gloire » décline le portrait d'une société basée sur le paraître. L'art, plutôt que d'être une tribune qui relaie les principes d'une société, doit s'affranchir.

C'est ce que l'article sur la peinture de Gauguin explique : « [...] si vous voulez avoir de véritables sensations, regardez autour de vous, chez vous, dans vous, n'allez pas vous balader dans un pays quelconque qu'il s'appelle le Moyen-Age ou Tahiti, avec la prétention d'interpréter leurs légendes en démasquant la foi et l'enthousiasme de leur religion.³⁹ » Darien reproche une posture éthique à Gauguin. Il apprécie ses paysages et ses portraits. Néanmoins, pourquoi ce besoin de se « travestir » en Maori, de recréer un paradis artificiel loin des problématiques de la civilisation contemporaine ? Peintre doit s'accompagner d'un ancrage dans son temps. Une telle conception de l'art justifiera aussi de ce jeu onomastique, véritable marqueur de l'écriture darienienne. L'entrée en littérature se fera par une identité fortement engagée dans le monde.

3) De Georges-Hippolyte Adrien à Georges Darien

3.1. Le choix d'un pseudonyme

[...] ce reste de préjugé bourgeois que les écrivains ont exercé en changeant leur nom patronymique, que le hasard leur avait donné contre un pseudonyme quelconque plus ou

³⁷ *Le Figaro*, « *L'Envers de la gloire* », 22 octobre 1892, n°296, p.1. Voir annexe XIV.

³⁸ AURIANT, *op.cit.*, pp.73-74.

³⁹ Georges DARIEN, *L'Escarmouche*, n°2, 19 novembre 1893, p.6. Voir annexe X, article « *Opinions d'artistes* ». C'est son amitié avec Georges-Albert Aurier qui lui fit connaître la peinture contemporaine. Darien lance son journal un an après la mort de son ami. En confiant l'illustration du journal à Toulouse-Lautrec— entre autre— il montre son intérêt pour l'art. Il défend alors la peinture ancrée dans le réel et blâme les postulats de l'art « *symboliste* ».

moins ronflant et à leur gré. C'est un fait qui m'a toujours choqué de voir un homme de génie né Despréaux éprouver le besoin de s'appeler Boileau⁴⁰

L'incompréhension de ce jeu identitaire perçu comme un « *reste de préjugé bourgeois* », n'en demeure pas moins une clef d'entrée dans l'œuvre de Darien. L'auteur signe de l'anagramme de son nom son premier roman. Cette identité a été inspiré par la lecture d'un roman historique de Eliot Warburton : *Darien, or the Merchant Prince*. Il avait lu par le passé l'édition de Galignani. Le récit critique inspiré d'un contexte, trouve donc une force supplémentaire dans le rapprochement avec cette œuvre. L'esprit contestataire nourrit dans *Biribi* tient en partie, de ce livre que l'écrivain connaissait plutôt bien.

L'anagramme qui signera ensuite toutes ses productions deviendra aussi l'occasion de moquer ses contemporains. En 1897, aux Bouffes Parisiens, on annonce un opéra-vaudeville. Intitulé *La Peur du gendarme*, texte et mise en scène sont d'un certain Paul Ferrier et Jules Darien⁴¹. Ce dernier usant également d'un troublant anagramme, qui n'est pas sans rappeler notre romancier : Jules-Adrien Hadot. Darien entend demander des explications à celui qu'il qualifie déjà d'*escroc*. Lui vient alors une idée lumineuse, du moins le croit-il ! Il envoie une lettre à l'éditeur Stock. Il lui demande de participer à un *quiproquo* orchestré pour les circonstances : faire croire que l'œuvre est de lui et non de ce Jules Adrien : « Ce sera d'autant plus facile que la musique de cet amateur escroc sera sans doute exécrable.⁴² » L'éditeur en question venait de proposer une réédition de *Biribi*, qu'il classe dans la catégorie « *Bibliothèque sociologique* ». L'étude des phénomènes sociaux va prendre ici une tout autre tournure. Seulement, la lettre arrive tardivement. Entre temps, l'accueil de cet opéra s'est avéré glacial. Lui qui entendait avec humour se faire une publicité, pour le moins originale, restera sur sa fin. Le littéraire ne s'empêcha pas pour autant, de formuler un procès d'intention à son encontre. Quel était l'objectif de cet usurpateur ? Voulait-il lui jouer un mauvais tour ? Ne se rendait-il pas compte qu'une telle identité engageait sur la voie de la contestation institutionnelle ? S'il n'en était pas conscient, alors Jules Adrien en devient presque comique. En effet, il donnait aussi dans la poésie dont l'allure est plus celle d'*odelettes* que d'épigrammes : « Voici les roses, ma Ninon, / Le printemps murmure en sourdine / Dans les prés sa douce chanson / La brise embaume l'églantine / Qui m'a conduit à la chaumière / Pour t'apporter de mon cœur / La rose ouverte la

⁴⁰ AURIANT, « *Darien vu par ses personnages* », p.216.

⁴¹ L'opérette est annoncée dans *Le Figaro* de l'époque, 21 février 1897, n°52, p.3.

⁴² Georges DARIEN, *L'Endehors*, « *Lohengrin* », n°20, 15 septembre 1891, p.2 [p.43 dans le numéro de *L'Etoile-Absinthe*, *op.cit.*] Voir annexe XI.

première.⁴³» De tels vers raviront une certaine Anne-Emilie qu'il prendra ensuite pour femme. Le contraste est saisissant quand on se plonge dans la poésie de l'authentique Georges : « Buveurs de sang ! Vous qui portez l'uniforme / Que Kléber autrefois porta, / Qui ne soutenez pas la République énorme / Mais le Capital et l'Etat.⁴⁴ » Le ton est autrement plus polémique⁴⁵. C'est là un point majeur de rupture entre les deux univers. L'un, met à mal la patrie, l'armée, la société ; l'autre, s'inscrit dans les pas de valeurs qu'il défend : armée, caste militaire etc.

L'anecdote aura permis de mieux cerner la capacité de l'auteur à s'amuser des identités⁴⁶. Il parvient toujours à garder ce brio et cette force dans les mots et le choix des signifiants. Mais la question identitaire doit également être envisagée en terme de « *fictions autobiographiques* ».

3.2. Jeux identitaires : le cas Vendredeuil

Parler du choix d'un pseudonyme, engage à s'interroger sur l'identité des protagonistes. Hormis l'idée d'un prénom similaire dans *Le Voleur*, remarquons le personnage de Vendredeuil. Dans *Florentine*, comme dans *Les Pharisiens*, le jeune homme rappelle le portrait de l'écrivain.

L'onomastique permet d'emblée de voir un nom propre qui porte sur ses épaules le poids des situations. Il y a d'abord la résonance avec le « deuil ». Le personnage devra affronter des événements qui ne lui sont pas toujours favorables. Fera-t-il le deuil de ses espérances ? Le deuil de sa moralité ? Choisira-t-il de *faire son deuil* pour ouvrir la voie à d'autres perspectives ? La nouvelle mettra en scène un homme constatant le triste fonctionnement d'une administration française sur les terres de l'Afrique du Nord. Le roman pamphlétaire visera la fin des faux-semblants. La polémique littéraire et idéologique prend un nouvel élan. Et dans cette

⁴³ AURIANT, *Trois fragments de la vie de Georges Darien*, « *Darien et son homonyme* », A l'écart, 1990, p.18.

⁴⁴ AURIANT, *Darien et l'inhumaine comédie*, op.cit., p.310 [poèmes rassemblés par le spécialiste et recueillis par Emmanuel Quesnel].

⁴⁵ Jules Darien était aussi un grand admirateur du vicomte de Borrelli dont il mit en musique un morceau qu'il intitula *Lamento*. Mais les textes qu'il écrit, rêvent des univers. A contrario, ceux de notre auteur agressent, confondent, ébranlent : « Tou-te la nuit j'ai rêvé d'une blon-de / Nulle autre au monde n'est blonde ainsi. / N'en par-lez pas, mais plaignez mon souci : / Toutes les nuits je rêve d'une blon-de. », *ibid.*, p.253.

⁴⁶ Rappelons aussi une autre anecdote. Dans *L'Endehors*, il prendra le pseudonyme de Geo Brandal. Sur ce point, il y a débat. Gréau Valia y voit une subtile reconfiguration de son héros du *Voleur Georges Brandal*. Il n'aurait amputé qu'une lettre pour l'identité de son personnage. Pourtant, la presse de l'époque précise que Georges Brandal est le nom de plume de Gustave-H. Somon. Malgré cette information, les études consacrées à l'auteur reprennent souvent le point de vue de G. VALIA dans sa thèse *Georges Darien et l'anarchisme littéraire*. Plus d'une dizaine d'articles paraîtront sous cette « drôle » d'identité. Parmi eux, *Stambouloff* le 7 août 1892 ; *Béhanzin* le 21 août 1892 ; *Faits-divers* le 28 août 1892 ; *L'agitation cosmopolite* le 4 septembre 1892 ; *Social-démocrates* le 11 septembre 1892 etc.

logique, le verbe « vendre »— contenu dans son identité— prend un sens tout particulier. La vente se fera au sens propre comme figuré. *Florentine* démasque une société de marchands. Tout peut se vendre et s'acheter, même le corps de la femme. *Les Phariséens* mettra en lumière le jusqu'aboutisme des littérateurs motivés par le succès et l'argent. Où est passée la vocation d'écrivain ? Où est passée la fidélité à ses convictions ? Le jeune homme est à la croisée des chemins. De là, un dernier rapprochement donne au signifiant une certaine profondeur. Vendreuil peut être entendu comme le *deuil d'un vendredi*. Mais lequel ? Le Vendredi Saint est celui qui conduisit à la crucifixion du Christ, après sa Passion. Les Chrétiens trouvent là matière à tomber dans la ferveur religieuse de la mort et de la résurrection. Dans une certaine mesure, le protagoniste tient de cette référence à la religion. Il connaît son chemin de croix. Le récit bref montre une communion des hommes pour faire retomber dans leurs filets la jeune *Florentine*. Elle fait l'objet de projets orchestrés par des personnages à l'allure de *proxénètes*. Le récit long verra le sacrifice de l'écrivain Drumont. Le moteur de son écriture n'est pas noble. Il vogue sur la ligne de crête des idéologies, aussi ignobles puissent-elle être ! Vendreuil cèdera— ivre— à ces coups de canifs donnés dans le tissu de ses certitudes. Il poursuivra une route comme l'écrivain le fera. Son personnage n'est pas qu'un être de papier. Il est porteur de vérités. Georges Darien et Vendreuil sont donc les deux revers d'une seule et même médaille. Médaille qu'il nous faut à présent décrire.

Au début, le personnage qu'il incarne dans *Florentine* est littéralement baladé dans un espace hostile : «Encore un kilomètre de tiré, s'écrie Vendreuil [...]» (FLORE, 9). Il le répétera même à l'envie dans une rêverie finale, à la fin du récit : «La tête lourde, je glisse tout doucement, à travers un tourbillonnement d'idées confuses, à une contemplation spirituelle, béate et idiotes, des scènes de la veille et du matin ; je ferme les yeux pour laisser défiler les tableaux [...]» (FLORE, 42-43). Il se remémore les scènes vécues. Il entre dans une semi conscience. Florentine est retombée dans les bras du proxénète Baluffé. Sourcilleux s'est donné la mort après le départ de cette femme qu'il aimait tant. On comprend aisément ce qui tourmente le jeune homme.

Sourcilleux marquera durablement la conscience du personnage. En effet, *mercanti*, il ne parviendra pas à acheter l'amour de sa Florentine. Il est représenté comme un vieux débris : « Le père Sourcilleux, qui fume sa pipe dans un coin, se lève et vient à notre rencontre.» ; « Florentine jette un coup d'oeil sur le vieux qui fume toujours dans son coin, nous tournant le dos [...] » (FLORE, 24). Il n'est pas l'homme *sévère* que laisse entendre l'onomastique. Les

seules menaces qu'il profère seront en lien avec le dépit amoureux. Vendredeuil voit le spectacle qui se joue dans l'ancre du marchand. Et la jeune Florentine se plaît à brosser sa situation. Elle se donne l'allure d'une parvenue : « -Hein ? je suis bien ici ? maîtresse de maison... négociante en gros et en détail... On se pose... On a un magasin à soi... » (FLORE, 25). La focalisation rendra caduque toute tentative de récupération morale. Dans le magasin du père Sourcilleux, on a « une bonne banquette rembourrée où madame peut faire la belle. » (FLORE, 26). Une sensualité sans raffinement se ressent à la simple lecture de cette formule riche en labiales, avec l'allitération en [b]. La fin de la nouvelle conclura sur une scène des plus triviales. Alors que Baluffe va récupérer sa brebis égarée, Vendredeuil est aux côtés d'un gendarme, d'un brigadier et de la jeune femme. Sous le coup de l'ivresse, la langue se délie : « [...] Vendredeuil avale l'avant-dernière ration, et éclate de rire en faisant claquer ses mains sur les sacoches de sa selle. –Chouette, papa, maman est pleine ! Et le brigadier, qui a vidé la bouteille, la lance contre une roche en criant : -Y aura des petits cochons cette année ! » (FLORE, 42). *Tant va la cruche à l'eau qu'elle finit par se casser !* Le proverbe parle de lui-même, quand le lecteur achève la nouvelle. Le péril de ces terres arides aura fini par réussir sa sale besogne : tous sont dans une amoralité sans nom. Le récit des marionnettes montre un Vendredeuil, entre critique et renoncement : « [...] donnant à chacun des acteurs son attitude d'un instant, détaillant les postures de l'un, les gestes de l'autre, les agitant comme des pantins. Des pantins, oui : pourtant, ça vit– ça meurt. » (FLORE, 43).

Dans *Les Pharisien*s, le jeune homme peut être assimilé à l'écrivain au combat. Vendredeuil n'est pas un pharisien. Il n'entend pas être le garant d'une littérature qui fait fi de toute morale. Vertu, piété chrétienne, dehors policés, ne sont pas pour lui. Il trahira les discours bienséants. Mais il ira plus loin. Au chapitre IV, le peintre Bracquehay discute avec Suzanne Jarly. Cette dernière pose pour lui dans son atelier d'artiste. Le peintre fait alors allusion au livre de Vendredeuil intitulé *Le Mascaret*. Un tel nom ne présage-t-il pas de la contestation ? Cette vague impressionnante qui remonte les fleuves peut s'avérer dévastatrice. Le roman s'inscrit dans cette démarche qui submerge les rives intellectuelles de l'époque.

Ces rives sont celles que côtoie Darien en personne. Le texte s'en fait l'écho en jouant des identités. Au chapitre I, l'Ogre n'est autre que l'antisémite Drumont. Il conseillera à Rapine de lancer une *bibliothèque anti-juive* pour engranger davantage de bénéfiques. Il finira par imposer ses vues. L'éditeur publie une œuvre peu ragoûtante : *La Mort d'un peuple*. Sous les traits de ce personnage se cache Savine. C'est ce même éditeur qui acceptera de publier *Le Mascaret* de

Vendredeuil. Malgré ce geste, il restera sous le regard de Vendredeuil, un complice d'idéologies nauséabondes. Le dévrateur des contes devient le défenseur de torchons littéraires qui trouvent éditeurs et lecteurs. Les chapitre V et VI verront la polémique se renforcer. En effet, les phrases assassines se multiplient pour montrer que le jeune homme ne cède pas aux succès faciles : diabolisation du juif, croyance dans des institutions au-dessus de tout soupçon etc.

Néanmoins, il connaîtra des moments de faiblesse. Aveuglé par son amour pour Suzanne, il entreprend d'écrire un livre titré *Les Mercenaires*. Le contrat a été passé entre lui et l'Ogre. Il a renié son éthique pour offrir à Suzanne une vie meilleure et stable. Seulement, conscient de la bassesse de cette situation, il finira pas jeter le livre au feu. Le titre brûle comme une allégorie de l'écrivain au travail. Il n'est pas le *mercenaire*. Il n'entend pas travailler pour des rémunérations ou être ce soldat étranger à la solde d'un Etat.

Il ira se confier à Marchenoir– alias Léon Bloy– écrivain catholique qu'il apprécie. Les deux font la paire. Du *deuil* au *noir*, il y a l'expression d'un obscurantisme, que les écrivains qu'ils sont, n'entendent pas laisser durer plus longtemps. Pour reprendre l'expression de Hobbes, Darien, comme ses personnages, sont des « *animaux de combat* » (PH, 965)

Vendredeuil vient aussi contredire la légèreté qu'on assigne souvent à Darien. Il y a des romans où l'identité démine le terrain : « Les noms drôlatiques dont Darien affuble ses personnages d'outre-Manche –y compris le héros lui-même) aident à désamorcer tout soupçon de racisme.⁴⁷ ». L'auteur joue à une partie de cache-cache avec son lecteur, conscient de l'originalité de sa démarche : « Déguisé, perverti sans doute, mais toujours reconnaissable⁴⁸ », Darien est un véritable *caméléon*. Mais parfois, le choix onomastique reste le reflet d'une colère que l'on ne peut pas rendre humoristique. C'est ce qui se joue dans *Florentine*, comme dans *Les Pharisien*s. Pourquoi tant de questions identitaires ? L'expérience de l'armée participera- pour beaucoup- de cette importance accordée aux noms de personnages.

4) De l'insubordination à l'insurrection : le choc décisif de l'armée

4.1. Quelques mots du contexte...⁴⁹

⁴⁷ Walter REDFERN, postface au roman *GK*, p.233.

⁴⁸*Ibid.*, p.226.

⁴⁹Pour appréhender pleinement la dimension historique, se reporter à l'étude de Dominique Kalifa, *Biribi. Les bagnes coloniaux de l'armée française*, Paris, Perrin, 2009. Darien y est évoqué à de nombreuses reprises : pp.9, 10,

Les bagnes font partie des corps spéciaux de l'armée. Ils sont le recours aux recrues les plus contestataires. Ces endroits dépendent de l'institution militaire. La terre africaine est le continent où s'exerce la discipline. La punition est la principale colonne de ces lieux de perdition pour le jeune homme.

Ces compagnies disciplinaires sont créées en mars 1818, dans la grande loi militaire présentée par le maréchal Gouvion-Saint-Cyr. Au départ, ceux que l'on y envoie ne sont pas des hommes passibles du Conseil de Guerre. En revanche, ils ont commis des forfaits nombreux, ce qui oblige le système à sévir. Il y aurait donc une hiérarchie dans les peines encourues. Avant d'envoyer le soldat aux camps, un conseil se réunit. Composé de sept officiers pris hors du bataillon de la recrue, le conseil examine le dossier. On écoute les requêtes du prévenu. Puis, on vote. Un avis est donné. Au final, le Ministre de la Guerre statuera. Mais, un tel système a connu des abus décriés très tôt. En effet, le reproche principal consistait à voir dans certaines sentences le fruit d'une justice arbitraire. Les colonisations successives n'arrangeront rien à l'image très dégradée de ces camps. Très vite, le systématisme des envois engorge les camps. Il faut dans ce cas distinguer deux lieux. D'un côté les compagnies de discipline, de l'autre les bataillons d'Afrique qui ne reprennent pas les mêmes règlements. Pour gérer la surpopulation, on arrange les procédures. Beaucoup d'hommes sont envoyés dans ces bataillons. Notons que, à l'intérieur du système, le condamné n'aura jamais le statut de soldat, resté lui dans le respect de l'autorité. On comprend donc pourquoi les sévices et les maltraitances de tous ordres y sont plus coutumiers. Le premier roman de Darien montre une armée qui traîne le boulet de sa honte : « Je sais que les Compagnies de Discipline, les ateliers de Travaux Publics, sont la conséquence immédiate et forcée des armées permanentes. » (BI, 122) Il parviendra à faire réagir les autorités politiques. Ces dernières ne veulent pas souffler sur les braises d'un scandale. Le Ministère de la Guerre déclenche une enquête qui aboutira –entre autre- à la suppression du supplice de la crapaudine. Mais que dire du rôle de ces bataillons lointains ?

Les bataillons sont l'assise de conquêtes coloniales : Tunisie, Algérie, Maroc etc. Géographie qui n'est pas sans rappeler la spatialité à l'œuvre dans *Biribi*, *discipline militaire*, *L'Epaulette*, *Florentine*, *Biribi*. L'Afrique du Nord a donné aux corps spéciaux de l'armée française leur

13, 26-28, 30, 33, 39, 64-65, 145, 182, 191, 201, 228-229, 247-248, 258-259, 261, 280, 285. Le chercheur en littérature y trouvera de précieuses informations qui ancre encore davantage le premier roman de Darien– *Biribi*, *discipline militaire*– dans son époque.

empreinte. Le lieu ancre l'Afrique dans le supplice et les répressions les plus barbares. Comment l'écrivain en est-il arrivé là ?

4.2. Pour un écrivain au combat

Le conseil militaire condamne Darien en 1883. Il devra passer trente-trois mois dans un camp disciplinaire. Il finira à Gafsa, Biribi. Le dernier terme est en quelque sorte une utopie. Aucune localité n'a jamais porté ce triste nom. Agé d'une vingtaine d'années, il entre douloureusement dans l'existence. Arrivé là-bas, il se liera d'amitié avec un certain Emmanuel Quesnel⁵⁰. Ouvrier mouleur en cuivre, il était membre du Parti Ouvrier de Jules Guesdes. C'est sans doute le modèle du socialiste Queslier que l'on retrouve dans le premier de ses romans. Jean entendra les belles Idées de son acolyte. Mais il reste hermétique aux discours, préférant de loin regarder l'instabilité de tout un système. Lorsqu'il arrive au bagne, l'auteur a dans la tête la littérature. Il nourrit alors ses convictions au contact du vécu. Comme Jules Vallès connut le désenchantement avec le système scolaire et le contexte historique, Darien perd ses illusions avec l'envoi dans ce lieu lointain et tellement différent des incitations familiales. De retour en 1886, il entame une traversée du désert, rompant avec ses proches. Sans entrer dans aucune école littéraire, il propose au lecteur des personnages qui sont en colère, jamais convaincus par les idéologies.

L'armée est une cible à considérer dans son rapport de classe. En effet, l'époque est à la diatribe contre l'institution. La contestation antimilitariste gronde, renforcée par une bourgeoisie qui se sent prise au piège. Une mesure vient d'être prise en juillet 1889. Les bourgeois perdent un avantage qui consistait pour les jeunes diplômés à pouvoir se dispenser d'une année de service militaire (moyennant une somme de mille cinq cent francs). Dans le même temps, le roman trouve sa source dans un *anti-patriotisme*, à contre-courant de l'idéologie, après 1870. Ses deux premiers romans vont donc au contact des problématiques contemporaines. Et la question idéologique fait partie intégrante d'une contestation en marge, mais toujours au cœur des sujets.

⁵⁰ Notons la richesse de la documentation le concernant dans l'étude d'AURIANT, *Darien et l'Inhumaine comédie*, *op.cit.* La correspondance signée Emmanuel Quesnel permet de redécouvrir certains aspects de la personnalité de notre auteur. Se reporter à l'Appendice, note V, pp.272-322.

CHAPITRE II PERSPECTIVES IDEOLOGIQUES

1) Une idéologie dans l'œuvre et à l'œuvre ?

Qu'est-ce qu'une idéologie ? Plusieurs critères entrent en ligne de compte pour définir le terme. Parmi eux, l'idée d'une pensée partisane, collective et dissimulatrice.

Partisane, l'idéologie se cantonne à une communauté circonscrite. Cette dernière tient un discours critique devant toute autre façon de penser l'Idée. Collective, elle doit son efficacité à son refus des croyances, des opinions, des individus. Elle doit entraîner une pensée commune et partagée. Dissimulatrice, elle le devient par la force des choses. Pour être recevable, elle cache ce qui lui donne tort et se dissimule.

La bourgeoisie tient les rênes de l'idée dans le roman. Jean s'expose aux foudres de ses origines lorsqu'il n'entre pas dans la pensée partisane. Le père Merlin, considéré comme un vieil anarchiste, s'attirera tout le mépris des Barbier. Pourtant, il est le seul à oser révéler ce que la bourgeoisie farde. Son geste accompagne son esprit :

Quand il vous dit : « Je frotte ! » il n'y a plus qu'à le laisser tranquille. « Je frotte ! » c'est un avertissement, une menace ; ce n'est pas, comme on pourrait le croire, l'énoncé d'une occupation domestique. Ça veut dire : « Je suis en colère. Je passe ma colère sur le plancher. J'aime mieux ça que de la passer sur vous, pourvu que vous me laissiez tranquille. » Ça veut dire : « Fichez-moi la paix » (BC, 36).

Le père Merlin « désenchante » l'idéologie de classe.

D'autres personnages connaîtront le même sort en appartenant, néanmoins, au milieu bourgeois. Au chapitre X, M. Pion, pour des raisons politiques, va se brouiller avec son entourage : « Plus d'Empereur, je ne donne pas quatre sous de la France...Je m'en fiche !...Vive l'Empereur ! » (BC, 138). Après l'instauration de la République, on le prétendra « bonapartiste », « badinguesard ». N'étant pas partisan du même discours que ses camarades, il devient l'intrus à écarter :

[...] elle m'a offert, avant de me quitter, une belle grappe de raisin. –Alors tu acceptes quelque chose d'un bonapartiste ? Tu manges des raisins badinguesards ? Tu n'as pas honte ? J'essaye de sauver mon raisin. –Si papa, j'ai honte. –Alors, jette ta grappe. J'hésite. Quel dommage ! De si bon raisin ! –Jette ta grappe ! Je la jette et je m'en vais furieux. Furieux et honteux. J'ai vu avant de partir, de quelle façon M. Legros me regardait, j'ai aperçu le sourcil froncé de M. Beaudrain et les lèvres pincées de Mme

Arnal. Je comprends toute l'étendue de ma faute. Je comprends que tout le monde sait déjà que je suis un corrompu, un vendu, un traître. Quelle honte ! (BC, 144-146).

L'anecdotique se transmue en considérations idéologiques. On cherche à culpabiliser le jeune homme. La pensée commune et partagée frappe l'esprit du jeune Jean. Il n'a pas droit à l'explication. La parole l'accable et répète la faute. Il expie son péché en jetant la grappe.

Toutefois, au-delà de l'aliment, c'est une page sombre de l'Histoire que Darien ouvre. Il ne peut oublier que la République est issue de la défaite de 1870, et a été élaborée selon lui par des traîtres qui ont préféré leurs intérêts personnels à la défense du pays. Dans *Bas les cœurs !*, l'idéologie vise à montrer qu'au final toutes les gouvernances perpétuent une suprématie bourgeoise dramatique. Après l'Empire, la République comptera toujours ses esclaves et ses exploités. C'est ce que *L'Escarmouche* reprend en renvoyant dos à dos les deux régimes qui se sont succédés, en 1870 : « Taxile Delord fut notre Dieu ; nous crûmes au colonel Charras ; *Les Châtiments* furent notre livre de chevet ; *L'Histoire d'un crime*, notre catéchisme.⁵¹ » Et l'article en question ira jusqu'à interroger les consciences : « La situation du prolétaire est-elle moins précaire sous l'Empire qu'aujourd'hui ? L'expédition du Tonkin fait-elle pendant à celle du Mexique ? Fourmies répond-t-il à Aubin ? [...] La légende dont on nous a rabattu les oreilles est fausse— et idiote.⁵² » Chaque changement est arrivé avec la force et l'illusion d'un nouveau régime, plus juste et salvateur.

Dans *Biribi*, la pensée dissimulatrice cache une idéologie tout autant orchestrée. Le fonctionnaire Lecreux, employé de bureau, va prendre en charge l'oraison funèbre de Palet :

Lecreux déplie sa feuille de papier et commence. -Cher camarade, c'est avec un bien vif regret que nous te conduisons aujourd'hui au champ du repos. Moissonné à la fleur de l'âge, comme une plante à peine éclose, tu as eu au moins pour consoler tes derniers moments, le secours des sentiments religieux que garde dans son cœur tout Français digne de ce nom. Tombé au champ d'honneur sur cette terre de Tunisie que tu as contribué à donner à la patrie, ta place est marquée dans le Panthéon de tous ces héros inconnus qui n'ont point de monument. Ton pays, ta famille doivent être fiers de toi. Et pourquoi obscurcirait-elle ses vêtements, ta famille en apprenant que tu as succombé en tenant haut et ferme le drapeau de la France, ce drapeau qui...religion - patrie -honneur -drapeau - famille... (BI, 182).

Tout sent le factice dans ce discours uniquement formel. La parole déverse un flot ininterrompu de louanges. Mais derrière, le lecteur peut voir une réalité faite de non-sens et d'ironie. Non-

⁵¹ « *Souvenirs et appréciations* », *L'Escarmouche*, n°5, 10 décembre 1893, p.2.

⁵²*Ibid.*, p.2.

sens, lorsque Lecreux évoque « le Panthéon de ceux qui n'ont pas de monument ». Ironie, dans le discours tout entier. Ne vois-t-on pas dans cette parole quelque chose de pire encore, à lire au second degré ? Un clin d'œil ironique à Flaubert ? On se souvient alors du discours absurde des comices agricoles, avec ce char de l'Etat naviguant sur un volcan. L'oraison tient plus du cliché que de l'hommage. Tous ces clichés, ne font-ils pas allusion au dictionnaire des idées reçues ? Autant de questions qui trouvent leur confirmation, lorsque Froissard prend la parole :

Ah ! Pauvre petit soldat, toi qui est mort en appelant ta mère, toi, qui, dans ton délire, avait en ton œil terne la vision de ta chaumière, tu vas dormir là, rongé, à vingt-trois ans, par les vers de cette terre sur laquelle tu as tant pâti, sur laquelle tu es mort, seul, abandonné ce tous, sans personne pour calmer tes ultimes angoisses, sans d'autres mains pour te fermer les yeux que la main brutale d'un infirmier qui t'engueulait, la nuit, quand tes cris désespérés venaient troubler son sommeil. (BI, 183).

Il ne rend plus le culte bourgeois et militaire recevable. Il dévoile une triste vérité en jouant sur le pathétique et le réquisitoire. Les « idées reçues » volent en éclat ! L'ineptie de Lecreux n'a plus de valeur, quand on lit ce flot de vérités. L'idéologie se joue désormais sur le terrain du parti pris affectif⁵³.

Affectif souvent sacrifié devant l'emprise du capitalisme bourgeois. La primauté des capitaux privés laisse des traces dans plusieurs romans. *Bas les cœurs !* le démontre, lorsque Jean cache une vérité : le grand-père a dilapidé l'héritage qui revenait à la famille Barbier : « -Et ma sœur, toute droite, au visage vert, la bave aux lèvres, s'écrie en tendant le poing : -On devrait te mettre dans une maison de correction. » (BC, 272). Entre l'imprégnation d'un système capitaliste et l'emportement, il n'y a qu'un pas ! Ce pas, il le franchira en associant explicitement le capitalisme et l'escroquerie organisée dans *Gottlieb Krumm, Made in England*. Toute la famille va mettre la main à la pâte. Ce qu'on inculque aux enfants, ils l'appliquent. Ainsi, Ludwig va sur les traces de son père. Il s'établit dans le commerce et dupe ses clients. Il ira jusqu'à ne jamais payer les factures de ses commandes. On dépasse la question de l'Idée pour aller sur le terrain de la pratique. La reprise individuelle s'exerce sans scrupule. Le père sera « un des lubrifiants essentiels du mécanisme capitaliste⁵⁴ ». Ce roman illustre un conditionnement social. Celui-ci « essaie d'obliger le lecteur ami de l'ordre à emprunter une perspective subversive sur la société normale.⁵⁵ » L'idéologie ne dit donc pas son nom, mais elle est bien là. En revanche, contrairement aux autres romans de l'écrivain, la petite famille éponyme semble davantage unie

⁵³ Jean BAECHLER, *Qu'est-ce qu'une idéologie ?*, Paris, Gallimard, 1976.

⁵⁴ Walter REDFERN, postface au roman *GK* p.227.

⁵⁵ *Ibid.*, p.231.

autour de son projet. Il n'est pas question de mettre en scène les théoriciens du socialisme ou de l'anarchisme, comme ce fut le cas dans les romans antérieurs. Néanmoins, l'idéologie n'est jamais bien loin. En atteste le chapitre I, qui débute ainsi :

J'écris pour défendre la cause sacrée de la vérité. La solution de la Question des Etrangers est d'une importance capitale pour l'Angleterre [...] Ce qu'il faut chercher surtout, à mon avis, c'est le témoignage franc des étrangers disposés à raconter leur vie en Grande-Bretagne et leurs diverses expériences chez le peuple élu. C'est ce témoignage-là que je me plais à offrir. Ce livre est ma modeste contribution à l'étude de la Question des Etrangers. (GK, 13).

Le ton de l'incipit est donné. Sous couvert de sérieux, le roman défera le règne des Idées reçues. La modestie n'étouffe pas le bon père de famille, quand on sait ce qu'il en adviendra, quelques pages plus loin. L'idéologie du père est pleinement dissimulée sous des apparences de philosophie. Et le vice est même poussé, jusqu'à envisager une parodie de l'Idée : « [...] tout ce que je veux faire c'est présenter l'histoire naturelle de ma famille pendant les années que, avec ma femme, mes deux filles et mon fils, j'ai passées en Angleterre. Je dirai la vérité, peut-être toute la vérité, peut-être rien d'autre que la vérité. » Traduit de l'anglais par Walter Redfern, le parti pris humoristique trahit les effractions à venir. La résonance du propos n'est pas sans rappeler le projet zolien : « *Les Rougon-Macquart : Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* » Le projet naturaliste devient chez Darien caractéristique d'un autre projet : montrer le vrai visage d'une bourgeoisie cupide. Quant à la vérité de la parole, elle est discutable au regard de la répétition lexicale du mot « vérité ». D'ailleurs ce mot ironiquement, déjoue toute justice dans ce qui suivra : Gottlieb ne « jurera » jamais de dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité. D'emblée, il s'amuse du lecteur en modalisant.

Quant aux amis, ils ne sont que des victimes collatérales et des « *ersatz* ». Le jeune homme qui aspire à connaître d'autres Idées que celles de sa famille, ne trouve rien dans les amitiés de son âge. Il le dit avec une certaine tristesse dans *L'Epaulette* :

[...] j'ai bien des amis de mon âge, des enfants avec lesquels il m'est agréable de jouer ; mais on ne peut pas jouer tout le temps, et l'on sent souvent le besoin d'amis sérieux, d'un âge variant entre cinquante et quatre-vingt dix ans, qui ont vu la vie, qui connaissent l'existence, et qui peuvent vous parler de choses intéressantes, de choses qu'ils ont vues ou qu'ils ont faites. C'est un ami comme ça qu'il me faudrait ; j'ai essayé de le trouver dans un vieil officier en retraite qui demeure presque en face de chez nous, et qui vient à la maison de temps en temps. J'ai été le voir plusieurs fois ; il a de beaux livres avec des images de batailles, mais il est triste comme tout. Je sais pourquoi il est triste : c'est parce que son fils, qui était sous-lieutenant, a déserté pendant la campagne du Mexique ; c'était un jeune homme d'avenir, dit mon père, mais il s'est pris d'un malheureux amour pour

une Mexicaine qui l'a déterminé à passer du côté du Juarez ; de sorte que, ayant abandonné son drapeau, il sera fusillé sans merci s'il revient jamais en France. (EP, 17).

Le colonel Gabarrot mort, Jean a bien du mal à retrouver un ami à la hauteur de ses attentes. Dans sa génération, il ne voit que divertissements stériles. La conjonction adversative oppose une autre quête, bien plus difficile. Il veut du vécu, de l'expérience. Il tente l'expérience d'un vieil officier. Seulement, les livres qui illustrent la guerre ne suffisent pas. L'adversatif, encore une fois, vient stopper net la possibilité de l'amitié. Il n'incarne pas une voie de recours : « J'ai grand besoin d'être diverti, mais le vieil officier ne s'en soucie pas. Il parle toujours de la patrie, de l'honneur, du devoir sacré, et d'un tas d'autres choses qui sont très belles, mais qui m'embêtent. » (EP, 17-18). L'ennui condamne cet « *ersatz* » de camaraderie. L'enfant a besoin d'être emporté par la fièvre épique des récits. Or là, une sordide histoire de désertion vient même occuper le devant de la scène. Ce qui n'est pas sans rappeler une autre amitié dans *Le Voleur*. En effet, le père de Georges met fin à l'amitié qui unit le jeune homme à Albert : [...] quant à toi, Georges, si par hasard tu rencontres Albert, je te défends de lui parler. Je te le défends ; tu m'entends ? » (LV, 24). Le père, M. Dubourg, a perdu toute réputation : détournement d'argent, relation avec une cocotte, ruine, déshonneur. Le père de Georges, en bon moralisateur, ne tolère pas une amitié entre les deux enfants dans ces conditions. Il sonne la fin de la récréation, au nom d'une idéologie basée sur la morale chrétienne. Cela n'empêchera pas de marquer à jamais l'esprit de Georges, notamment au moment du départ de cet homme ayant tout perdu :

Il s'en est allé à grandes enjambées, le dos voûté comme pour cacher sa figure, sa figure ridée, tirée, aux yeux rouges, qui a vieilli de dix ans. Le chien l'a suivi, le museau au ras du sol, lui flairant les talons d'un air bien dégoûté, serrant funèbrement sa queue entre ses pattes—comme les soldats portent leur fusil le canon en bas, aux enterrements officiels. Je n'ai jamais oublié ça. (LV, 26).

Le père Randal n'écoute pas l'homme se confondre en excuses. Le repentir ne semble plus un pilier de la morale chrétienne. On arrange le discours religieux et dogmatique, selon le bon vouloir bourgeois. La repentance, une des « colonnes du christianisme » (LV, 177), s'effondre de la manière la plus ironique qu'il soit. En même temps, le départ du personnage est riche d'enseignements. Outre la tonalité pathétique, renforcée par les mentions faites au corps, il y a une esthétique de la maison bourgeoise. En effet, la maison est un cadre vital pour l'homme. C'est un lieu presque organique d'habitation et de cohabitation. Elle a le sens d'une enveloppe abritant le « type ». Le récit de cette amitié brisée prend alors une résonance balzacienne et satirique. Et, pour paraphraser le portrait de Gobseck, « *Son chien et lui se ressemblaient. Vous*

eussiez dit de l'huître et de son rocher. » Derrière la comparaison, l'image d'une idéologie aveugle transparait.

Peu après, Georges fera la rencontre du juif Issacar. Il parlera de lui comme d'un ami, opposant cet homme aux camarades d'antan : « M. Issacar compte beaucoup pour moi ; il m'intéresse pas mal ; et nous sommes grands amis. C'est très bon, une amitié intelligente librement choisie, lorsque l'on a connu pendant longtemps que les camaraderies banales imposées par le hasard des promiscuités. » (LV, 41). Les mélanges fâcheux ne sont plus à l'ordre du jour. Le jeune homme semble s'être affranchi des semblants d'amis. Initiateur temporaire, il sera suivi d'autres occurrences de l'amitié, bien moins enthousiastes. Ainsi, Issacar entraîne une drôle de chaîne de l'amitié : « J'ai l'honneur, me dit-il, de vous présenter mon ami Roger Voisin, dont vous désirez si vivement faire la connaissance. » (LV, 109). Intronisé dans le milieu des voleurs, le mot ami sert une autre idéologie, la reprise individuelle. Paternoster sera également de la partie : « Il y a un grand mois que je n'ai pas eu le plaisir de vous voir. Monsieur est de vos amis, je présume ? » (LV, 132). La complicité nouée ici n'est que favorisée par le milieu interlope dans lequel Georges entre.

Darien réinvestit ainsi les principes de l'idéologie, tout en gardant sa part de liberté. Il nous invite à aller au-delà de l'Idée et du livre lui-même :

Il y a bien autre chose que de la littérature en vérité. Il y a précisément ce que vous annoncez dans votre préface : la Vie, la douloureuse, l'épouvantable et très sainte vie que j'estime infiniment au-dessus des inanes contorsions du vocabulaire. Vous êtes vivant dans toute la force du terme et c'est avec raison que vous vous foutez des mots.⁵⁶

2) Anarchisme et naturalisme : influences et distance

Inutile de vous dire que je ne me donne ni comme socialiste, ni comme anarchiste. Je suis simplement un homme révolté par l'horreur de la situation générale et n'étant ni assez intelligent, ni assez savant pour me conduire en citoyen du monde, je désire me révolter simplement comme Français.⁵⁷

La correspondance ne laisse aucun doute. Darien ne cède pas aux idéologies. Il est « libertaire à coup sûr, mais toujours en marge. Il ne s'est pas soucié de la conformité à une esthétique littéraire, ni à une doxa anarchiste si tant est qu'il y en ait une. Il s'est engagé seul contre tous

⁵⁶ Dominique CHARNAY, « *Le Voleur et le désespéré, Léon Bloy et Georges Darien* », *Cahiers Léon Bloy*, n°1, Nouvelle série, Paris, Nizet, 1991, pp.516-517 [lettre inédite].

⁵⁷ AURIANT, *Darien et l'inhumaine comédie*, Paris, Jérôme Martineau, 1962, p.13 [dans une lettre de Darien à Delasalle]

dans une voie qui est la sienne sans se préoccuper de ses contradictions.⁵⁸» L'écriture est avant tout l'expression d'une colère, peu importe qu'il y ait conformité ou non aux idéologies établies.

L'idéologie qui semble marquer son œuvre est l'anarchisme. Même si le débat n'est jamais tranché : « Libertaire ? Anarchiste de droite ? La critique ne s'accorde pas sur l'œuvre de Darien qui écrivait en 1897 : « Tous les groupements humains sont à base d'avilissement et de servitude »⁵⁹ ; l'écrivain est indéniablement de sensibilité anarchiste. Il s'inscrit d'abord dans une époque où le mouvement est des plus actifs. Ce qui le séduit notamment dans les théories, c'est le rapport à l'individu. La reprise individuelle s'appliquera dans des romans comme *Le Voleur* ou *Gottlieb Krumm, Made in England*. L'individualisme qu'il défend, dès *Biribi*, semble s'inscrire dans la pensée des « *anarcho-individualiste* ». La seule solution est l'action immédiate. L'expérience des camps disciplinaires forcera le héros– double du romancier– à entrer en résistance. Son individualisme est donc avant tout radical. Devant les mensonges de la famille et la réalité militaire, il s'insurge. Dans le roman consacré aux camps disciplinaires, cette affirmation de soi revient lorsque l'occasion s'y prête. Se souvenant de sa famille, Jean avait envie de leur crier :

Mais vous ne me comprenez donc pas ?... Vous ne voyez donc pas que je suis fatigué de faire patte de velours et qu'il va falloir que j'étende les griffes ? » [...] « Est-ce qu'ils me prennent pour un mouton, ces imbéciles ? Ils ne se doutent même pas que toute la douceur qu'ils me font avaler se change en fiel dans mes entrailles ! (BI, 291).

Le jeune homme contient ses colères. L'animalité traduit une envie d'en découdre avec les siens. La fin du roman ne laissera aucun doute sur la volonté d'être individu à part entière. Jean vient de montrer toute la laideur de l'armée, « réceptacle de toutes les mauvaises passions, [...] sentine de tous les vices. » (BI, 344). Il veut prendre sa revanche, tout comme l'écrivain de retour du bagne : « Ma vengeance !... Est-ce que je veux me venger ? Oui, si c'est se

⁵⁸ Patrice TERRONE, *Littérature et anarchie*, « *Les marges de Darien* », p.347. Cet article montre comment le choix du roman chez Darien permet une meilleure expression de sa révolte viscérale. Les réflexions menées démontrent que l'écrivain dépasse ses contradictions, ainsi que les étiquettes littéraires et politiques. Son écriture est celle d'un insurgé qui ne baisse jamais sa garde et maintient ses convictions intactes : un Individu libre sur la Terre libre. L'article lui reconnaît aussi, comme Walter Redfern a pu le faire, une maîtrise de l'art oratoire, et notamment de l'ironie. Inclassable, l'écrivain a su accompagner le tournant libertaire de son époque. Intitulé « *Les Marges de Darien* », l'article fait de la marginalité– terme connoté plutôt péjorativement dans l'inconscient collectif– une force de l'écrivain, demeuré lui-même.

⁵⁹ René-Pierre COLIN, *Dictionnaire du naturalisme*, entrée DARIEN, pp.166-169.

venger⁶⁰ que d'ouvrir devant tous le livre de son existence, de montrer ce qu'on a souffert, de dire ce qu'on a pensé. » (BI, 354). Le roman s'achève, mais la lutte continue.

Le lecteur reconnaîtra une stratégie identique dans *Le Voleur*. En effet, Georges Randal abandonne le livre pour aller vers autre chose. Il le laisse à qui le voudra, peu importe qu'on en fasse mauvais usage ! Le théorique est supplanté par la colère pratique. Le premier étant accusé de n'être que vain, dès ses débuts littéraires : « Je veux arriver à démontrer l'inanité de tout système philosophique. Je viens justement de trouver deux vers. Tiens, les voici : *Pythagore, Solon, Socrate et Cicéron Ont discouru longtemps sans rien dire de bon...* » (BI, 351). Lecreux s'adresse à Jean. Ironiquement, celui qui a tenu des discours d'orateur, s'affirme maintenant en détracteur de l'idéologie. Mais discourir n'est pas agir. Il reste d'ailleurs, sans en avoir conscience, un être de langage et de facticité. On voit l'écrivain à la tâche. Celui qui a su s'affranchir des mots, c'est son interlocuteur. Jean exprime violemment son mépris et, avant de se sauver comme un « voleur », il menace Lecreux : « Fous-moi la paix, ou je te casse la gueule ! » (BI, 352). Le personnage de roman nous invite donc à nous libérer des idéologies. Celles-ci poussent à la réflexion, mais n'en demeurent pas moins des abstractions.

Cette même distanciation deviendra essentielle dans *Le Voleur*. La reprise individuelle consiste à reprendre à la bourgeoisie, ce qu'elle a floué au jeune homme. Georges affirme cette volonté, dès les premiers chapitres du roman : « Je l'aurai, ma jeunesse qu'on a mis en cage ; et si je n'ai pas assez d'argent pour payer sa rançon, il faudra qu'on la paye à ma place et qu'on paye double. Ce n'est pas pour moi, l'Espérance qui est restée au fond de la boîte. Je n'espère pas. Je veux. » (LV, 36-37). La métaphore filée de la victime prise au piège renvoie à ce jeune homme qui s'insurgera contre son temps. Au lieu de rester sur le lit de « Procruste⁶¹ », il cherche à reprendre la main.

Et, pour y parvenir, la question du « Moi » est essentielle. L'individualisme libertaire qu'il défend dans les fictions, place la conscience du personnage au premier plan. Cette dernière va au-delà de la relation sociale. Il s'agit là de la condition *sine qua non* pour que l'individu existe : « Ce n'est que lorsque Vous êtes unique que Vous pouvez avoir avec autrui des rapports sur la

⁶⁰ Le polyptote autour de la « vengeance » éloigne encore quelque peu l'écrivain de l'idéologie anarchiste. Alors que se venger implique une réponse différée à une agression, l'anarchisme est étranger à ce décalage. Il prétend agir directement sur les événements. Tout se situe dans l'immédiateté. En ce sens, la fin du roman ancre la fiction dans l'autobiographique, mais pas dans l'anarchisme. On peut donc supposer que le roman est essentiellement l'expression d'une contestation personnelle, au sortir des camps.

⁶¹ Référence tirée de *Gottlieb Krumm, Made in England*. Le héros du *Voleur* se retourne contre tous ceux qui se comportent comme Procruste. Il s'attaque à ceux qui manipulent, à leur guise, les âmes des plus jeunes.

base de ce que vous êtes.⁶²» Pour que le jeune homme reprenne pied dans son époque, il doit donc sans conteste, s'affirmer envers et contre tous. C'est le prix à payer pour établir des relations sociales. Cet impératif est celui qui fait défaut à bien des personnages. Les premières victimes en sont les jeunes hommes et femmes. La famille et l'entourage imposent des vues qui n'entendent pas laisser libre cours à l'affirmation de son individualisme. L'intérêt du récit réside donc dans cette lutte engagée par les protagonistes. La sensibilité anarchiste permet de donner corps à l'ancrage contestataire des fictions.

Mais il n'y a pas que cette sensibilité anarchiste qui ouvre à la discussion idéologique. En effet, le rapport au naturalisme⁶³ est une autre question qui se pose. Même si Darien n'a jamais inscrit ses pas dans ce mouvement littéraire, il n'en demeure pas moins influencé par certaines approches. Notons à ce sujet qu'il défendra Zola et l'école naturaliste dans son article « *Une Préface* » dans *Le Moderniste illustré* de 1889. Pour lui, le romancier possède une qualité que n'ont pas les écrivains bourgeois : être lui-même. Cependant, il ne fait ici qu'un éloge paradoxal. Le texte sert surtout à entretenir la dimension éristique de son argumentaire. Il « querelle » avec ces pâles copies d'écrivains sous la Troisième République. Le panache littéraire semble avoir perdu de sa superbe. Mais comment voit-on cette distanciation avec le naturalisme dans les fictions de l'auteur ?

Le roman s'amuse des prétentions naturalistes en les détournant. Ainsi, *L'Epaulette* débute par une optique naturaliste. Le personnage existe d'abord avec sa généalogie. Le récit reprend— avec le souci du détail — les déterminations liées à la famille et au milieu. Seulement très vite, la situation va donner à voir le mensonge bourgeois et la soumission parfois aveugle à l'autorité militaire. Dès lors, la question antimilitariste devient une problématique à part entière.

Qu'en sera-t-il des autres romans ? *Bas les cœurs !* se documente sur un contexte historique tandis que *Le Voleur* entend ne tenir compte que des seuls « *documents humains* » qui sont en la possession de l'auteur. Il y a donc une parole qui se réinvestit en même temps qu'elle se réécrit. A ce sujet, rappelons que l'auteur en 1889 ambitionnait des « *études* » qui pouvaient entrer en

⁶² Philippe CORCUFF, *La Question individualiste. Stirner, Marx, Durkheim, Proudhon*, Lormont, Le Bord De l'eau, 2003, p.38. Darien connaîtra l'influence des positions de Max Stirner. En 1845, *L'Unique et sa propriété*, loue un individualisme libertaire. Néanmoins, l'individu ne demeure pas affranchi de toute règle collective. Ce sont de ces dernières qu'il tire les enseignements et les engagements. L'important étant de voir comment concilier les désirs individuels et les cadres sociaux. La force de sa théorie et du roman darienien résident dans cette tension permanente entre la singularité de l'individu et la collectivité.

⁶³ Dans cette réflexion les ouvrages de référence sont les suivants : Alain PAGES, *Zola et le groupe de Médan. Histoire d'un cercle littéraire*, Paris, Perrin, 2014 ; René-Pierre COLIN, *Dictionnaire du naturalisme*, entrées ARMÉE, HENRY FEVRE et ROMAN MILITAIRE.

résonance avec un projet naturaliste : étude sur la famille, les ouvriers, la résignation, le prêtre, la femme etc. On sait que la planification sera dépassée par l'influence libertaire et le tempérament pamphlétaire de l'écrivain.

Malgré cet équilibre fragile entre « *marge* » et « *rapprochement* », le lecteur rejoint avec Darien tout un cénacle d'écrivains qui se sont illustrés en la matière. En rédigeant *Biribi*, il place son écriture dans un courant littéraire⁶⁴ qui connaît depuis le milieu des années quatre-vingt un développement remarquable.

De façon générale, l'armée est très souvent au cœur du texte. Depuis *Biribi*, *discipline* militaire jusqu'à *Bas les cœurs !*, en passant par *L'Epaulette* et *Les Vrais sous-offs*, la fiction attaque le système militaire avec violence et égratigne au passage l'Etat républicain. Il y a chez Darien ce style qui va au-delà du simple antimilitarisme. Il y a comme un nihilisme que n'ose pas assumer la plupart de ses contemporains.

Les journaux de l'époque voient d'un mauvais œil cette écriture qui dénonce l'imposture de l'institution. L'adaptation d'un épisode de *Bas les cœurs !* déchaînera notamment la critique. L'auteur devient antimilitariste malgré lui. La *Gazette anecdotique* de 1890 blâme ces choix idéologiques et narratifs. Dans le n°8 daté du 30 avril 1890, on juge sévèrement Darien : « L'auteur veut nous apitoyer sur le sort des soldats envoyés dans ces compagnies. » Le seul résultat qui en découle c'est de « dégoûter » de l'état militaire au moment même où tout le monde doit être soldat. L'esprit revanchard ne peut pas se laisser miner par de telles attaques. Toujours la même année, dans le n°12 datée du 30 juin 1890, l'article cible à nouveau cette veine antimilitariste : « M. Descaves avec les *Sous-offs*, et M. Darien avec *Biribi*, avaient déjà donné une triste idée de leur patriotisme : ils se sont achevés avec *Les Chapons*. » Le journal précise qu'Antoine reçut par là une bonne leçon, lui qui n'avait pas entrevu l'esprit frondeur de la pièce.

Ce que Darien critique, c'est avant tout le fonctionnement de l'institution et de cette société qui lui prête tant de qualités. L'esprit de ses fictions dépassera d'ailleurs très largement le cadre du récit. Plus généralement, la production antimilitariste connaîtra souvent l'association avec le

⁶⁴ Se reporter à l'article de Pierre de BARNEVILLE, « *Le Roman de mœurs militaires* », *Le Correspondant*, 25 août 1893, p.680. L'auteur aborde cette « mode » romanesque. Lié au contexte de 1870, le public semble être en capacité de « comprendre » de telles œuvres. Il fait également le lien entre roman militaire et naturalisme, parlant de l'écrivain comme d'un « observateur ». Nuancions le propos en précisant que tout écrit ayant pour sujet la caste militaire n'appartient pas au naturalisme. Ainsi, on se souvient de la veine comique dans les *Gaietés de l'escadron* de Georges COURTELINE en 1886.

goût du scandale et de la provocation. Le réalisme crue vient parfois masquer dans les esprits la véritable polémique à l'œuvre.

Pour autant, les remous de ces écritures entrées en résistance trouveront malgré tout écho jusqu'à la Chambre où le Ministre de la Guerre suggère d'interdire à tout citoyen de moins de 40 ans de critiquer l'armée⁶⁵. Bernard Lazare aura provoqué la discussion et c'est, semble-t-il, un moyen jugé radical et sommaire pour « baïllonner » Descaves, Darien et les autres. Mais pourquoi cette réaction au plus haut sommet de l'Etat ? M. le Général Billot inscrit le débat dans la parution du nouvel album de Jossot— « *Mince de trognes* »— qui représente notamment des officiers de salon grotesques. Tout cela étant aussi caricatural avec l'absinthe et autre vices. On voit donc comment l'antimilitarisme est indéniablement une approche qui fait écho dans l'œuvre de Darien.

Au-delà de l'influence, il faut bien entendu replacer cette thématique au contact des auteurs de l'époque. On y verra alors, une fois de plus des similitudes. Après l'humiliation subie par la France en 1870, Freycinet juge le service obligatoire comme la « *meilleure école sociale* ». Le redressement de la Nation est une nécessité qui passera par ses soldats. C'est déjà ce que déplore Darien dans *La Belle France*. Il est loin d'être seul dans son combat. Une figure va venir concentrer tous les effets d'un antimilitarisme de plume : le sous-officier. Entre-deux, il est l'autorité grisée de son pouvoir. Il envoie à la mort ceux qui sont sous sa coupe. Le naturalisme entre alors en scène. En effet, l'entreprise naturaliste vise à « examiner le régiment à la loupe » comme le rappelle Anatole France. On voit alors fleurir toutes sortes de productions qui s'en prennent à l'institution : Lucien Descaves, Henry Fèvre, Edouard Dubus, Marcel Luguët. La caserne devient même le lieu qui sert à inventorier « toutes les tares ». Insalubrité et misère de la gamelle— titre d'un roman de Jean Reibrach— entrent en résonance avec les descriptions à l'œuvre dans *Biribi*. L'expérience des « silos » peut venir étayer cette idée :

On y avait mis un type auquel on avait attaché les mains derrière le dos. Il y est resté près de quinze jours. A midi et le soir on lui jetait, comme d'habitude, son bidon d'eau qui se vidait en route et son quart de pain qu'il attrapait comme il pouvait. Je me souviens que, pendant les cinq ou six derniers jours, il criait constamment pour qu'on le fit sortir. Enfin, quand on l'a retiré, il était à moitié mangé par les vers. (BI, 52).

De son côté, Lucien Descaves pousse l'inventaire jusqu'à la ligne rouge, ce qui lui vaudra un procès. Néanmoins, il ne donne jamais dans un antimilitarisme jusqu'au boutiste. Il reconnaît le

⁶⁵*Le Figaro*, 18 décembre 1896, n°353, p.3.

respect pour le combat et la revanche. En cela, il est très différent de Darien qui voit l'esprit revancharde comme un mal bien pire que la débâcle.

Peu d'écrivains admettront ainsi que l'armée est l'objet de leurs critiques. Le contexte y est sans doute pour quelque chose. Cependant, Darien n'est pas isolé dans sa radicalité. Lui qui nourrit ses espérances en ébranlant littéralement la caste militaire rejoint par là la destinée d'écrivains rattachés au naturalisme comme Henry Fèvre. Ce dernier bouscule l'idée sacrée de la revanche et ne fait l'économie d'aucun détail. La ferveur militariste ne l'empêche pas d'exprimer sa contestation. On lui doit notamment un texte au titre sans équivoque : *Désarmement ? Parfaitement*. Ceci n'est pas sans rappeler ce que proposera plus tard Darien avec *Can we disarm ?*

Du côté des naturalistes, il ne faut pas oublier d'évoquer les *Soirées de Médan*. Bien des aspects idéologiques viennent inscrire Darien dans les pas de ce recueil de nouvelles. Le projet autour duquel ces écrivains se réunissent prend place dans un contexte où le bellicisme revancharde est à l'honneur. Les nouvelles publiées vont alors rétablir l'équilibre dans la balance militaire. En effet, le chauvinisme à la Déroulède devient la cible. En cela, l'éthique rejoint la plume de Darien. Son poème consacré à Déroulède tourne à la satire de l'homme et de ses chants patriotiques. L'exaltation de cette France souffrante et résistante donne le ton de la contre-offensive littéraire. Alain Pagès en décrypte parfaitement les enjeux dans son ouvrage consacré à *Zola et le groupe de Médan. Histoire d'un cercle littéraire*. Dans la section « *Souvenirs de guerre* » (pp.205-216), ce contexte est longuement évoqué. L'antimilitarisme prendrait ainsi place dans un combat idéologique lié à l'époque et aux déconvenues de l'armée.

Néanmoins, les textes de ce recueil ne se situent quasiment jamais au cœur de la guerre. Souvent, la nouvelle se situe avant ou après la bataille. Le lecteur vit une sorte d'effet de distanciation. Il reconnaît l'objet décrit et décrié, tout en se tenant à distance du front lui-même. Le recul force la réflexion d'ordre moral. L'héritage de 1870 devient source de fictions antimilitaristes, mais surtout réalistes : « En regroupant des récits qui sont tous porteurs d'une même vision, le recueil des *Soirées de Médan* tranche brutalement avec l'idéalisme de la littérature contemporaine.⁶⁶ » De la même manière, Darien « tranche » avec son époque. Il décrypte une situation où bourgeoisie et armée sont de connivence. *Biribi* décrit par exemple un

⁶⁶ Alain PAGES, *Zola et le groupe de Médan. Histoire d'un cercle littéraire*, op.cit., p.206.

enfer tandis que *Bas les cœurs !* dévoile le vrai visage du patriotisme et du bellicisme bourgeois de façade⁶⁷.

Les réflexions qui précèdent nous conduisent donc à voir apparaître un certain naturalisme darienien. D'ailleurs, l'écrivain n'est-il pas un peu à sa manière celui qui aurait sans doute voulu adopter le titre ironique qui faisait débat au sein du groupe de Médan, avant de se fixer sur le titre que l'on connaît aujourd'hui : « L'Invasion comique ». De *Bas les cœurs !* à *La Belle France*, l'ironie deviendra une arme de destruction idéologique, militaire et patriotique. Notons pour finir, que la caste militaire s'inscrira plus largement dans l'Idée, mot essentiel dans la démarche de notre écrivain.

3) Une écriture qui a de l'Idée

L'écriture repensera les idéologies. Parmi elles, l'anarchisme. Le livre sert avant tout un positionnement d'ordre éthique. En atteste, cette réflexion dans *L'Ennemi du peuple* :

[...] je ne sais pas au juste ce que signifie le mot : Anarchie. L'acceptation Désordre étant premièrement écartée, je crois—mais c'est là une simple hypothèse— qu'il peut signifier Négation de toute autorité, qu'elle quelle soit. Admettant cette supposition, qui semble la plus probable, comme fondée, je me demande si une telle négation de toute autorité est possible.⁶⁸

L'art de questionner est une marque de fabrique de l'auteur. Le raisonnement montre les limites de l'anarchisme.

Le Voleur posera de son côté les limites en terme de rencontres. Balon est un « psychologue anarchiste », auteur d'un ouvrage intitulé *Cérébralité soldatesque. Critique du militarisme*⁶⁹, cette œuvre n'en demeure pas moins celle d'un théoricien, d'un « biberon de vérité », d'un

⁶⁷ *Ibid.*, p.210. Roman qui est à rapprocher de la nouvelle la plus emblématique, *Boule de Suif*. L'impression de « chaos » qui accompagne la défaite fait l'objet d'une description qui n'est pas sans rappeler la lettre du texte de Darien : « Pendant plusieurs jours de suite des lambeaux d'armée en déroute avaient traversé la ville. Ce n'était point de la troupe, mais des hordes débandées. Les hommes avaient la barbe longue et sale, des uniformes en guenilles, et ils avançaient d'une allure molle, sans drapeau, sans régiment. [...] » ; « Fantassins aux souliers éculés, aux pieds sanglants, cavaliers harassés montés sur des fantômes de chevaux, artilleurs sans pièces et sans caissons [...] Et, à ce pitoyable défilé des débris de notre armée [...] »(BC, 126-127).

⁶⁸ Georges DARIEN, *L'Ennemi du peuple*, L'Age d'Homme, Lausanne, Suisse, 2009, n°27, 1-15 septembre, 1904, p.154. Voir annexe VII qui propose toute une série d'articles écrits par Darien dans ce journal.

⁶⁹ Remarquons— comme le fait le *Dictionnaire thématique du roman de mœurs en France, op.cit.*, entrée ANARCHISME— que *Le Voleur* propose de « nombreuses tirades d'inspiration anarchiste sur la propriété, la spéculation boursière, la question féminine, l'avortement, les militaires, l'école. »,p.78. Autant de sujets qui sont pris en charge par des personnages comme Ida ou encore l'abbé Lamargelle.

homme de science » (LV, 216). Le discoureur devient ainsi la caricature⁷⁰ de lui-même : « Je m'occupe exclusivement des causalités, des modalités, des cérébralités, des mentalités, des... » (LV, 216). Il « prouvera que l'Idée marche » (LV, 218), convaincu de l'excellence des théories anarchistes. Ce type de personnage conduira Georges Randal à interpeller la bourgeoisie : « Allons, la Bourgeoisie peut dormir tranquille ; elle aura encore de beaux jours... » (LV, 227).

Au chapitre XII du *Voleur*, la rencontre avec un anarchiste établira l'inefficacité de l'Idée : « [...] depuis qu'il est à la mode d'exposer les théories anarchistes, je ne vois pas que la condition des déshérités se soit améliorée ; elle a empirée plutôt. » (LV, 223). Le portrait de l'homme en question illustre définitivement son impuissance : « C'est un trimardeur, qui ne fait pas grand-chose, boit un peu, crie pas mal, ne s'inquiète guère de sa famille et n'a nul souci de ses enfants. » (LV, 122). Personnage de la demi-mesure, il ne pourra pas faire avancer la société. L'Idée semble déstabiliser, plutôt que mettre en mouvement. L'expression du délabrement de cet homme est le reflet d'une pensée tout autant en ruine.

Il en sera de même concernant le socialisme. Darien situe l'un et l'autre dans une décevante fraternité. Le socialisme pose d'abord la question sociale. Celle-ci est en rapport directe avec le développement du capitalisme. Dans les années 1830, apparaît un socialisme utopique. Défendu par Fourier, l'idéologie place sa confiance dans la raison. Elle conçoit notamment un idéal d'égalité. En 1848, l'échec des révolutions ouvre la voie à des solutions plus radicales : le marxisme et l'anarchisme. L'auteur situe donc tous ces mouvements dans une seule et même lignée. *Le Voleur* renverra dos à dos les penseurs anarchistes et socialistes. Pour ce dernier, la caricature sera de rigueur :

Je n'écoute pas l'être blafard ; je le regarde. Une figure chafouine, rageuse, l'air d'un furet envieux du moyen de défense accordé au putois. Transfuge de la bourgeoisie qui pensait trouver la pâtée, comme d'autres, dans l'auge socialiste, et s'est aperçu, comme d'autres, qu'elle est souvent vide. (LV, 212).

⁷⁰ Caricature qui touche au moral comme au physique : « [...] petit, noueux, des genoux qui font des avances et des épaules qui demandent l'aumône, un nez en patère et des oreilles en champignons, des cerceaux de vestiaire en guise de bras, des pieds à rebords et plats comme des égouttoirs à pépins- il me donne l'idée d'un portemanteau rabougri, d'un portemanteau pour culs-de-jatte. » (LV, 219). La surenchère dans le portrait du personnage montre à quel point Darien méprise l'idéologue. Son apparence hybride, tenant à la fois de la monstruosité et de la chose, va de pair avec l'esprit de l'auteur. Darien retourne ici l'héritage familial et rhétorique. Les conventions, ce n'est pas pour lui ! Darien méprise tous « ces malheureux qui, n'osant pas coucher avec la pensée, la pollue en la frôlant, qui ne possèdent point l'idée mais qui la masturbent. » [Darien, « Une Préface », *Le Moderniste illustré*, 13 avril 1889, p.14. Voir annexe VI. Balon est le type même de cette idéologie versée dans un « mêlé-cassis très bourgeois— avec beaucoup de cassis. » (BI, 10)]

Le portrait montre un être dénaturé qui est allé voir ailleurs si l'herbe des Idées était plus verte ! Force est de constater que le résultat est piètre, voire inexistant. Au chapitre XI, l'ouvrier socialiste constatera, comme l'anarchiste, que « depuis qu'il est de mode d'exposer les théories socialistes, [il] ne voi[t] pas que la condition des déshérités se soit améliorée ; elle a empirée plutôt. » (LV, 213). Le parallélisme des rencontres montre à quel point les théories sont avant tout langage. D'ailleurs, les romanciers socialistes n'échapperont pas aux invectives de l'auteur : « Vous êtes des romanciers socialistes, romanciers de la larme à l'œil. Vous êtes les virtuoses de la pitié, les Jérémies sopranisés des lamentations liquéfiantes... Les yeux d'un écrivain pour être clairs, doivent être secs, et non rougis de pleurs de crocodiles tamponnés par des mouchoirs en deuil.⁷¹ » Le topoï du regret et de la douleur, ce n'est pas pour Darien. Il retourne les images. Il « dévaste » les terres des romanciers dont la sensibilité est une marque de fabrique. L'idéologie, loin d'apaiser est donc la source de tensions dans et hors du livre.

Biribi illustre cette confrontation des idéologies. Queslier est un socialiste dont Froissard fera la connaissance au chapitre VI. Il est envoyé en Afrique, sous des prétextes spécieux. En réalité, on entend l'éloigner de toute forme de propagandisme :

Vous êtes une canaille. Vous avez fait partie d'une société secrète qui s'appelle la Dynamite. Du reste, voilà les notes qu'on m'a transmises à votre sujet. Le colonel n'a pas voulu vous traiter comme vous le méritiez en France, à cause de ces sales journaux qui fourrent leur nez dans tout ce qui ne les regarde pas. C'est pour cela qu'il vous a envoyé ici. Et moi, je vous déclare ceci : c'est que, si vous ne filez pas droit, je vous montrerai comment je traite les Communards. Vous voyez ces quatre galons-là ? Eh bien ! Je n'en avais que trois avant la Commune ; le quatrième, on me l'a donné pour en avoir étripé quelques douzaines, de ces salauds !... Allez crapule ! (BI, 110-111).

Le discours du commandant montre que le passage de la théorie à l'action n'est que toléré en adéquation avec les idéologies en vigueur. Les mots sont des plus violents.

Georges optera, *a contrario*, pour l'humour, lorsqu'il s'agit de se jouer de l'Idée. En effet, Randal écrit dans le roman un article pour la *Revue pénitentiaire*. Il l'intitule— non sans ironie— « *De l'influence des tunnels sur la moralité publique* ». Il en profite pour reprendre les théories du criminologue Lombroso. Ce dernier justifie le crime par la « *conformation anatomique* » :

Pas de criminel sans pied préhensile. E si vous aviez le pied préhensile, vous ne pourriez point porter de bottines aussi pointues. Voilà, monsieur. Ah ! La science est une belle chose et

⁷¹AURIANT citant Darien, *Darien et l'inhumaine comédie*, op.cit., p.117.

notre époque est une fière époque ! Le XIX^e siècle a donné la solution de tous les problèmes... (LV, 238-239)

Son charabia ne prend pas auprès de Georges. Les causes physiologiques et psychologiques du crime rendent insignifiantes les théories du criminaliste italien. A son tour, Georges proposera un raisonnement par l'absurde des plus savoureux :

J'y étudiais l'action heureuse exercée sur l'esprit de l'homme par le passage soudain de la lumière aux ténèbres ; j'y montrais comme cette brusque transition force l'être à rentrer en soi, à se replier sur lui-même, à réfléchir ; et quels bienfaits résultats peuvent souvent être provoqués par ces méditations aussi subites que forcées. (LV, 242).

Selon lui, la criminalité londonienne est faible, car les habitants ont l'habitude de prendre le métro. Passer de la lumière à la pénombre favoriserait le recueil et l'éthique de l'usager. Un tel raisonnement donnera lieu à des courriers de lectrices, tout aussi truculents : « [...] une petite dame qui m'apprend qu'elle éprouve généralement des sensations plus agréables que morales sous les tunnels, lorsqu'elle voyage sans son mari et qu'un monsieur sympathique s'est installé dans son wagon. Quelque hystérique... » (LV, 243). L'Idée se détourne de ses intentions. La pratique vient railler la théorie. Une telle collaboration franchit tous les seuils de l'idéologie. L'humour participe d'une écriture, à bon escient bien sûr !

Cependant, parfois le personnage de roman n'a plus d'humour devant le poids des situations :

J'ai vu. J'ai lu. J'ai trouvé, formulées, beaucoup de pensées qui ne s'étaient présentées à mon esprit que tronçonnées ou en désordre. J'ai compris la Comédie Humaine jouée sur notre Terre par ces deux monstres, l'Eglise et l'Etat, par tous ceux qui en vivent et par tous ceux qui en meurent. (EP, 301).

Au fond, l'écrivain « n'appartien[t] à aucun parti, [il n'a] pas de drapeau. [Il hait] tous les drapeaux, y compris le drapeau rouge. » (BF, 185). Qu'en est-il alors des trois piliers de l'idéologie, de leur approche dans l'œuvre romanesque ?

4) L'école, l'Eglise et l'armée

Les trois institutions que sont l'Eglise, l'école et l'armée, entravent le « naturel » de l'enfant. Les forces de la Nature sont mises entre parenthèse. Il faut que l'être en devenir obéisse à un ordre de pensées. Cependant, bien loin de s'y résoudre le jeune homme tiendra un discours revanchard :

Ce n'est pas en secouant ses branches que le jeune arbre peut se débarrasser de la liane qui l'étouffe ; il faut une hache pour couper la plante meurtrière ; et cette hache, c'est la

Nécessité qui la tient. C'est elle qui m'a délivré. Il y a une chose que je sais et qu'aucun de mes camarades ne sait encore : je sais qu'il faut vivre. (LV, 33).

Georges n'entend pas brider ses instincts, même si il a conscience de l'influence d'une éducation :

J'ai répété, avec quelques variantes, les actes de mes parents parce que les conditions de milieu dans lesquelles nous avons eu à vivre, eux et moi, ont été à peu près les mêmes. [...] Le ruisseau qui s'échappe, limpide, de la source, et se teinte sur son chemin de la couleur des terres dans lesquelles se creuse son lit, de la nuance des plantes et des herbes qui en tapissent les bords, de celle du sable fin ou de la vase immonde sur lesquels il roule ses flots... (LV, 172).

Le narrateur file la métaphore d'une Nature conditionnée par le milieu. En même temps, le jeune homme est lui aussi « imprégné » du contexte. Par conséquent, est-il illusoire pour le héros de vouloir s'affranchir de ses origines ?

4.1. La question éducative : apprendre ou désapprendre de ses maîtres ?

Le système d'instruction et d'éducation en vigueur en France est le plus mauvais du monde entier. Il est le plus mauvais parce qu'il est le plus tyrannique. Il n'a d'autre but que d'inculquer le respect de l'autorité ; que d'entretenir les différences de classes, l'esprit de hiérarchie, de discipline, d'obéissance abjecte ; de créer, dans la platitude, l'uniformité des caractères ; de traquer l'originalité et d'écraser l'individualité. Il tend, non pas à former les hommes, mais à remonter des automates. (BF, 256-257).

L'institution scolaire en tant que telle ne jouit pas d'un regard compatissant, bien au contraire. Elle s'inscrit dans la démarche frondeuse :

Collège, caserne. Voilà quatorze ans que je suis enfermé ! Quatorze ans ! Oui, la caserne continue le collège... Et les deux, où l'initiative de l'être est brisée sous la barre de fer des règlements, où la vengeance brutale s'exerce et devient juste dès qu'on l'appelle punition— les deux sont la prison. Quatorze années d'internement, d'affliction, de servitude— pour rien... (LV, 39).

La tyrannie d'une institution continue la précédente. L'insistance sur le chiffre *quatorze* indique la colère paradoxale nourrie dans les interdits et les sanctions.

4.1.1. L'école et ses professeurs : un lieu de perdition

Je reste réellement stupéfaite quand je vois combien la question de l'éducation a peu avancé. Oh ! on a fait de grands progrès pour l'hygiène, pour l'instruction— cela d'accord !

Mais nul n'a songé à étudier l'individualité de l'enfant, ses aptitudes, ses goûts, ses besoins moraux, qui sont aussi grands, ne vous en déplaise, que ses besoins physiques⁷²

L'école est la continuité d'une logique familiale. Tout est fait pour que l'enfant se plie aux règles :

[...] c'est que je suis un élève modèle ; je fais l'honneur de ma classe et la joie de ma famille. On vient de loin, tous les ans, pour me voir couronner de papier vert, et même de papier doré ; le ban et l'arrière-ban de mes parents sont convoqués pour la circonstance. Solennité majestueuse ! Cérémonie imposante ! La robe d'un professeur enfante un discours latin et les broderies d'un fonctionnaire étincellent sur un discours français. Les pères applaudissent majestueusement. – C'est à moi, cet enfant-là. Vous le voyez, hein ? Eh bien, c'est à moi ! Les mères ont la larme à l'œil. – Cher petit ! Comme il a dû travailler ! Ah ! c'est bien beau, l'instruction... Les parents de province s'agitent. Des chapeaux barbares, échappés pour un jour de leur prison d'acajou, font des grâces avec leurs plumes. Des redingotes 1830 s'empêsent de gloire. Des parapluies centenaires allongent fièrement leurs grands becs. On voit tressaillir des châles-tapis. (LV, 14-15).

Le point de vue interne déborde d'ironie. Georges est le comédien devant une bourgeoisie qui va au spectacle. La province rejoint Paris dans une uniformité ridicule. On sort pour l'occasion les décors les plus ostentatoires. Seulement l'être disparaît derrière les synecdoques matérielles. Tout semble à l'unisson. Mais où est l'individu là dedans ? Georges n'est pas dupe. Il raille les siens dans une question rhétorique : « Si mes vêtements sont ridicules, est-ce ma faute si l'on me harnache aujourd'hui en garde national, comme on m'habillera en lézard à cornes quand je serai académicien ? » (LV, 15). L'accoutrement ridicule se décline en bestiaire. Le jeune homme doit nier ce qu'il est, pour être ce que l'institution veut.

Le mot éducation lui-même ne revêt pas le sens attendu par l'auteur⁷³. Son rapport personnel à l'apprentissage pourrait tenir en ces quelques lignes du *Voleur* :

Ce que je méprise, c'est l'existence que je mène, moi ; que je suis condamné à mener pendant des années encore. Instruction ; éducation. On m'élève. Oh ! l'ironie de ce mot-là ! ... Education. La chasse aux instincts. On me reproche mes défauts ; on me fait honte de mes imperfections. Je ne dois pas être comme je suis, mais comme il faut. Pourquoi faut-il ?...

⁷²RENEE [Pseudonyme de SEVERINE], « *Les enfants* », *Le Gaulois*, 14 décembre 1889, p.1.

⁷³ Le modèle proposé dans les romans est très éloigné de l'idéal nourri par l'anarchiste et pédagogue, Sébastien Faure. A Rambouillet, il loue un domaine à partir de 1904. Il y accueille des enfants de 6 à 16 ans. Il propose ensuite une approche éducative qui est la suivante : une bonne naissance, une bonne éducation, une bonne organisation sociale. L'objectif est de développer un certain nombre de facultés. Privilégiant la discussion, il rejette l'autoritarisme inspiré du modèle bourgeois. Ceci n'est pas sans rappeler les grandes lignes du programme rêvé par Darien. Le roman stigmatise les attitudes des mentors pour ouvrir les yeux. [Voir R. LEWIN., *Sébastien Faure et « La Ruche » ou l'éducation libertaire*, p.13].

On m'incite à suivre les bons exemples ; parce qu'il n'y a que les mauvais qui vous décident à agir. On m'apprend à ne pas tromper les autres ; mais point à ne pas me laisser tromper. On m'inocule la raison— ils appellent ça comme ça— juste à la place du cœur. (LV, 31).

Néanmoins, le roman s'évertue aussi à préconiser une véritable éducation que l'on pourrait qualifier d'anarchiste : enseignement des langues vivantes par pragmatisme, indépendance de l'enfant, autodidactisme recommandé. En réalité, la fiction nous invite à « nous laisser nous instruire nous-mêmes en lisant les livres qui nous plairaient. » (LV, 336)

Pour en revenir au long passage cité ci-dessus, le pronom indéfini n'épargne aucun acteur du processus éducatif. L'enfant se sent prisonnier de ses geôliers tutélaires. Ont-ils seulement conscience de leurs agissements ? Les parallélismes de construction montrent l'inanité des principes éducatifs. Quant aux italiques, ils placent l'élève en position de simple « pion ». La dimension individualiste n'existe pas. Et le verbe « inoculer⁷⁴ » donne toute l'ampleur du désastre.

Parfois, le jeune homme peut en revanche résister à ses professeurs. Ainsi, Jean se joue de Monsieur Beaudrain. Il « draine » avec humour la plaie éducative :

Un non-sens, mon ami, un non-sens. Hier, vous n'aviez qu'un contresens. Somme toute, ce n'est pas mal, car le passage n'est pas commode. Je m'étonne que vous vous en soyez si bien tiré. Ça ne m'étonne pas, pour une bonne raison : je copie tout simplement mes versions, depuis deux mois, sur une traduction des Commentaires que j'ai achetée dix sous au bouquiniste de la rue Royale. Les jours pairs, je glisse traîtreusement un tout petit contresens dans le texte irréprochable ; les jours impairs, j'y introduis un non-sens. (BC, 9).

L'élève dupe son professeur⁷⁵. Il semble se délecter de la situation. Le professeur est pris au piège par celui que l'on entendait formater. Le chiasme l'illustre en jouant sur les substantifs

⁷⁴ Le verbe au sens propre comme figuré invite à la transmission de quelque chose. *Le Voleur* s'amuse beaucoup de ce terme. Il est d'abord employé dans un contexte éducatif. On inocule des Idées dans l'esprit du jeune individu. Ensuite, le terme vient se colorer de l'empreinte médicale. On introduit une substance dans l'organisme. C'est ce qui arrive au jeune Montareuil. Personnage dont la virilité est discutée, il ne cesse d'avoir le secours de la science : « Je crois savoir qu'il se fait inoculer ; je l'ai rencontré l'autre jour sur la route de l'Institut Pasteur. La science est une grande consolatrice. » (LV, 86) ; « Il sait que Paris est menacé d'une épidémie de coqueluche, et il va se faire inoculer Je lui souhaite un bon coup de seringue. » (LV, 241) ; « [...] il était obligé d'aller se faire inoculer contre quelque chose. Je ne sais pas quoi. Le farcin. » (LV, 487). Que compense-t-il par toutes ces injections ? Il s'inscrit dans un déterminisme scientifique contraire aux enjeux de l'individualisme. Pour Darien, c'est sans doute un verbe qu'il affectionne pour son efficacité, doublée d'une touche d'humour. Ce dernier illustre la soumission d'une jeunesse au contexte d'une époque. Elle doit réagir pour ne pas être « une des particules passives qui constituent la platitude collective et morale. » (LV, 46). La médecine tend à devenir un pouvoir auxiliaire de la bourgeoisie.

⁷⁵ Duperie qui tient en grande partie à une école dont « la prose préconisée par les professeurs était abstraite (ou conventionnellement métaphorique), moralisante, et saupoudrée de maximes. », Walter REDFERN, « *Georges*

« *non-sens* » ; « *contresens* ». Beaudrain, fidèle à lui-même, aura pour seul alliée cette parole figée dans le temps et l'espace. Il contribue à une bien triste illusion :

[...] je copie les proclamations. J'ai acheté un cahier tout exprès pour ça. Léon aussi. Nous rôdons par la ville, épiant le moment où l'afficheur colle sur les murs des carrés de papier blanc, à l'affût des placards émanant de l'autorité. Nous passons notre travail à M. Beaudrain- qui le recopie sur un beau registre à fermoir. (BC, 58-59).

Quel intérêt à cette démarche éducative ? Force est de constater que le personnage reste enfermé dans l'illusion d'être de la partie. Il est une caricature parfaite du bourgeois versaillais. La suite achèvera définitivement de le discréditer. Au chapitre VII, alors que le conflit Prussiens se précise, le professeur cite : « [...] la plume doit faire face à l'épée. –*Cedat toga armis*, repète-t-il depuis deux jours. » (BC, 79). L'enseignant est l'ombre de sa fonction. Et en plus il donne dans le contresens. En effet, Cicéron dans ses *Catilinaires* dit l'exact contraire du professeur, car la « *toge n'obéit pas aux armes* ». Au chapitre X, Catherine– la bonne des Barbier– apprend que son frère a été tué par les Prussiens. Elle promet vengeance. A cette occasion, Beaudrain retombe dans ses travers : « C'est du Corneille, dit M. Beaudrain en se léchant les lèvres. » (BC, 151). Il en viendra même à comparer cette femme à Jahel : « [...] femme d'Haber, qui planta le clou de sa tente dans la tête de Sisara. » (BC, 152). Les parallèles ne sont pas à la hauteur de la situation historique. La gloire cornélienne se transmue en ridicule professoral. Et au chapitre XVII, l'enseignant finira par prendre la poudre d'escampette :

Nous nous en allons après lui avoir souhaité un bon voyage et le professeur, en nous reconduisant, semble retrouver la moitié de sa langue. Il murmure : *Non patriam fugimus ; nos dulcia linquimus arva...* Et, après du Virgile, du Casimir Delavigne : Adieu, Madeleine Chérie... La maison de M. Beaudrain s'appelle Madeleine ? Je l'ignorais... Qui te réfléchis dans les eaux... Les eaux grasses... Nous traversons la cour infecte et nous allons sortir quand le concierge du lycée nous barre la route. Un convoi de blessés entre dans l'établissement scolaire, qu'on a converti en ambulance. (BC, 146).

Revisitant les *Bucoliques* de Virgile, la citation accompagne l'abandon de la patrie, de la terre des ancêtres. Il s'agit là d'une conséquence logique de la peur viscérale du maître :

Eh ! eh ! si Achille avait été trempé tout entier dans les ondes du Styx, la flèche troyenne n'eût point causé sa mort... Et patati, et patata. M. Beaudrain se meurt de frayeur. Il est

Darien : homéopathie de la surenchère », *op.cit.*, p.77. Jean ne sera pas dupe de cette éducation hors du temps présent : « La vue des voitures, dont les bâches de toile grise portent la croix rouge, et d'où sortent des gémissements, me glace le sang dans les veines. » (BC, 246). La figure professorale est le reflet d'une socialisation voulue par les institutions : « On a dit ce qu'il fallait qu'ils connussent, ce qu'il fallait qu'ils pensassent, ce qu'il fallait qu'ils sentissent et ce qu'il fallait qu'ils enseignassent [...] », Denis PERNOT, *Le Roman de socialisation (1889-1914)*, p.17 [citant Emile FAGUET, *L'Etape, Revue Latine*, 25 juillet 1902, p.388].

positivement malade de peur ; il a dû renoncer, depuis quelques temps déjà, à me donner des leçons. Il passait le temps des répétitions à murmurer à lui-même : -Pourvu que les Prussiens ne fassent pas ci, pourvu qu'ils ne fassent pas ça... (BC, 95).

Les expressions idiomatiques figent la peur qui se soldera par la fuite. Le protagoniste est l'antithèse de la référence à Delavigne. Dans des vers énergiques, l'écrivain invite ses compatriotes à s'unir contre l'étranger. On est ici bien loin des *Premières Mésseniennes*. La grandiloquence poétique du professeur finira, à juste titre, en propos triviaux. Les lieux deviennent le reflet d'une Histoire où le réel reprend le pas :

La cour est petite, sale, puante. De tous côtés gisent des instruments culinaires absolument infects, des marmites barbouillées de graisse, des casseroles vert-de-grisées. Des tas de vieux haricots et de lentilles, des os moussus, des rognures de légumes putréfiés entourent des cuves et des tonneaux pleins d'eau sale. Sur cette eau nagent des langues de pain, des rondelles de carottes, des poireaux qui ressemblent à des algues, des feuilles de choux blafardes, et, de temps en temps, apparaît la forme indécise d'un arlequin qui fait la planche. Une odeur repoussante monte de cette cour, passe par l'entrée particulière et nous poursuit dans l'escalier. (BC, 147).

L'ordure règne en maître dans cet espace autant repoussant visuellement qu'olfactivement. Les éléments du décor se pensent en termes de restes et de mélanges peu ragoûtants. Le lieu devient reflet d'un état d'âme et d'un renoncement⁷⁶. L'odeur se répand, comme la couardise des bourgeois. L'école n'est, en toute logique, plus sanctuarisée, après son départ. Elle est une base arrière pour soigner les blessés de guerre. Ainsi, les belles paroles achoppent sur les évènements.

Dans *Le Voleur*, les langues anciennes et les savoirs dispensés sont également au cœur d'une critique visant à montrer qu'ils figent l'histoire individuelle :

On forme mon goût, aussi. Je vénère Horace, « qu'on aime à lire dans un bois » ; et Homère, « jeune encor de gloire ». J'estime fort Raphaël pour les Loges du Vatican, que j'ignore ; Michel-Ange, pour le Jugement dernier, que je n'ai jamais vu. Boileau a mon admiration ; et Malherbe, qui vint enfin. Je sais que Molière est supérieur à Shakespeare et que si les Français n'ont pas e poème épique, c'est la faute à Voltaire. Je distingue soigneusement

⁷⁶ Le professeur Beaudrain comme tous ces versaillais sont dans l'ordure et la fange. Ils sont, ce qu'on pourrait appeler, des *anti-chiffonniers*. En effet, ce philosophe des nuits devient un personnage à part entière dans les romans du dix-neuvième siècle. Dégagé des contingences, ce dernier connaît la liberté. Il flâne en regardant avec perspicacité sa société. Il ramasse ce qui jonche les rues de Paris, mais n'en demeure pas moins un individu. Ainsi, LAUTREAMONT parlait de lui en ces termes : « Voyez ce chiffonnier qui passe, courbé sur sa lanterne pâlotte, il y a en lui plus de cœur que dans tous ses pareils de l'omnibus. », *Les Chants de Maldoror*, chant II. BAUDELAIRE lui consacra un poème dans *Les Fleurs du Mal*, « *Le Vin des Chiffonniers* ». Là encore, son portrait s'inscrit dans un regard sur son époque et ses contemporains. Le professeur de Jean et la famille du jeune homme se retrouvent au milieu d'un tas d'ordures, sans doute le reflet de leur amoralité qui toujours s'accroît. Ils n'ont rien de la poésie et de l'humanité du chiffonnier dans l'exercice de son activité.

entre Bossuet, qui était un aigle, et Fénelon, qui fut un cygne. Plumages !... J'honore Franklin. Je vis en vieillard... (LV, 36).

La transmission des savoirs ne semble avoir aucun impact. On peut même dire que l'écriture se double d'une provocation. L'auteur n'est jamais bien loin de son personnage. En effet, Horace par exemple est le philosophe du *Carpe Diem*, de cette invitation à *Cueillir le jour*. Or l'éducation est un arrêt dans le temps passé. La référence à Voltaire nous invite à l'humour d'un Georges *Gavroche* avec sa fameuse formule : « *Je suis tombé par terre, c'est la faute à Voltaire, le nez dans le ruisseau, c'est la faute à Rousseau.* ». La très grande faute de l'éducation, c'est de n'avoir aucune prise avec le réel du jeune homme. Le présent gnominique vient d'ailleurs achever l'esprit satirique d'un tel apprentissage : « *Je vis en vieillard...* ».

Pour d'autres, l'école est un piètre recours lorsque la famille ne tolère pas l'opposition de ses enfants : « Ce n'est pas gai, un collège. C'est pour beaucoup une prison. Ce ne sera pas gai pour toi non plus, sans doute ; mais tu m'as dit toi-même que tu aimais mieux vivre entre les quatre murs d'un bâtiment noir que dans un milieu que tu exècras... » (BC, 312). Le père Merlin donne une clef de lecture à Jean, comme aux lecteurs. L'école devient une étape pour prendre du recul. Elle peut même servir des desseins personnels, moins avouables. Dans *Gottlieb Krumm, Made in England*, Virginia veut ouvrir un salon de massage. Elle va alors contrefaire les « diplômes requis » avec la complicité de Paternoster. Elle le fait « de la manière la plus artistique » (GK, 83). L'école est dépassée par les nécessités du capitalisme.

4.1.2. Et les mentors dans tout ça ?

Les mentors qui pourraient accompagner la jeunesse ne sont guère plus convaincants. Ils ne font que reproduire, pour la plupart, leur éducation à eux. La figure de l'initiateur est dépréciée par le contexte. Les conseils prodigués par Issacar à Georges sont uniquement intéressés :

Faites-vous ingénieur. Un ingénieur peut s'occuper de n'importe quoi ; et un de plus ou un de moins, ça ne tire pas à conséquence. D'ailleurs, la qualification est libre ; le premier venu peut se l'appliquer, même en dehors du théâtre. Dès demain, faites-vous faire des cartes de visite. Créez-vous ingénieur. Vous savez que ça ne vous sera pas inutile si, comme je l'espère, nous nous entendons. (LV, 42).

Philanthrope pour l'occasion, il se trahit en évoquant une collaboration éventuelle dans le futur. Le métier n'est qu'une porte d'entrée dans l'amoralité. Le portrait qui introduit le personnage ne laisse aucun doute : « Où, comment j'ai connu M. Issacar, c'est assez difficile à dire. Un jour,

un soir, une fois... On ne fait jamais la connaissance d'un israélite, d'abord ; c'est toujours lui qui fait la vôtre. » (LV, 41). Le mystère contribue à l'image d'un actant qui se dérobe à toute représentation sincère de lui-même. De la même manière, Ida tiendra un double discours. D'un côté elle est la prétendue gardienne des libertés, de l'autre elle s'associe avec un abbé pour fonder un asile pour les jeunes filles. Ce lieu n'est qu'un moyen de faire du profit sur la détresse de ces mères. Ses discours ne dépassent que rarement le cadre étriqué de l'hôtel dans lequel elle vit :

[...] quel troupeau d'ânes, ces législateurs qui ne savent même plus nous montrer comment on meurt pour vingt-cinq francs. Dire qu'ils ne se rendent même pas compte que le seul moyen d'arrêter ce mouvement de dépopulation, c'est de donner à la femme la liberté pleine et entière depuis l'âge de seize ans, comme ici, et d'autoriser la recherche de la paternité. (LV, 146-147).

Sa parole prend des accents « féministes » paradoxaux. Quant on sait ce qu'elle est réellement, on ne peut que voir là une posture. L'abbé Lamargelle prendra aussi son rôle très à cœur. Vers la fin du roman, lorsque Georges assiste aux funérailles de son oncle, le religieux est de la partie :

L'enterrement. Le corbillard des pauvres se dirige mélancoliquement vers le Père-Lachaise. Quelques voitures seulement, derrière. Je suis dans la première avec l'abbé Lamargelle qui a endossé des habits civils pour la circonstance ; ils ne lui vont pas mal du tout. Les autres voitures contiennent une dizaine de vieux amis de mon oncle, vieux voleurs probablement, et deux ou trois dames parmi lesquelles Geneviève en grand deuil. [...] - L'immortalité de l'âme ! me dit l'abbé. Les pauvres, même, qui voudraient que l'agonie de l'existence ne finît pas au tombeau ! qui portent dignement leur misère— dignement ! ça se porte dignement, la misère ! —dans l'espoir d'une vie à venir ! [...] Savez-vous quelle est la base de la propriété, la vraie base ? C'est la croyance à l'immortalité de l'âme. Méditez ça, quand vous aurez le temps. Nous arrivons au cimetière. [...] Les vieux amis me serrent la main à la porte du cimetière et s'éloignent. Je reviens boulevard Haussmann avec l'abbé et Geneviève, qui continue à boudier. Le déjeuner nous attend. Nous nous mettons à table ; mais je suis dérangé deux ou trois fois par des fournisseurs qui m'obligent à quitter la table. (LV, 476-477).

Cet oncle lui prit son argent et empêcha un amour serein avec Charlotte, sa fille. Georges a donc de quoi nourrir une rancœur profonde. Il s'est désolidarisé de son entourage. L'abbé entame une réflexion qui sera interrompue par les obsèques. Le point de vue interne se plaît à isoler l'oncle, comme pour une dernière fois lui rendre la monnaie de sa pièce. Georges est un anti-Rastignac dans ce passage. Il s'est vengé et ne pleure pas la mort de l'homme. L'abandon du livre, au

dernier chapitre, se comprend à la lumière de tels évènements. L'abbé dans ce processus pousse à l'entendement du jeune homme. Il est très différent des autres tuteurs, moins efficaces : Issacar, Paternoster, Urbain Randal. L'éducation déçue auprès des parents trouve donc difficilement ses figures de substitution.

A contrario *Bas les cœurs !* donnera une meilleure image du mentor. Confident, le père Merlin éduque le regard de Jean Barbier : « Quand je rentre à la maison, reconduit par le père Merlin, des tas d'idées tourbillonnent dans ma tête. J'éprouve des sensations que je n'ai jamais éprouvées. Je rêve de fraternité et de justice. Et tout le reste me semble très bas, très bas. » (BC, 283). Auprès de ce père, Jean opère une transition nécessaire. Le retour à la maison n'en est que plus dur. N'y a-t-il personne pour le soutenir chez lui ?

4.1.3. Catherine, la bonne⁷⁷ : une socialisation en trompe l'œil

La bonne donne consistance à ce « centre essentiel et commun légué d'une génération à l'autre.⁷⁸ » Dans la famille Barbier, Catherine est d'abord celle qui tient d'une sorte de matriarcat. En effet, depuis dix ans elle organise la vie quotidienne. En même temps, elle semble atemporelle : « Catherine, notre bonne, n'a pas d'âge. » (BC, 23). Pour Jean, elle est un substitut à la mère : « m'a promené » ; « a guidé mes premiers pas » ; « qui me rapportait à la maison dans ses bras ». Derrière sa bonhomie, apparaît une femme austère et endurante au travail :

Elle est forte comme un bœuf et dure au travail comme un cheval de limon. Je l'ai vue un jour, mise au défi par les ouvriers du chantier, porter vingt-cinq kilos à bras tendu. [...] Elle est plate comme une limande et ça lui est à peu près égal. Quand on la taquine là-dessus, elle se borne à fournir une explication très simple : elle a monté en graine tout d'un coup comme les asperges— et ce qu'elle a gagné en hauteur, elle l'a perdu en largeur. Elle ressemble à un gendarme : un gendarme qui aurait un gros nez rouge, qui mangerait de la bouillie avec son sabre et qui aurait, en guise de moustaches, un gros poireau poilu de chaque côté du menton. (BC, 23-24).

Hercule au féminin, elle est forte et impressionnante. Elle semble avoir les épaules pour être un mentor de choix pour Jean. Or, sur le plan intellectuel elle se contente de répéter, dès qu'il y a questionnement, que « c'est le bon Dieu qui l'a punit. » (BC, 26). Par la suite, elle remplira un

⁷⁷ Jean ouvrira— à travers elle— les yeux sur la réalité familiale. Son discours peut être rapproché du personnage féminin d'Octave MIRBEAU qui dénonce, lui aussi, les vices de la bourgeoisie dans le *Journal d'une femme de chambre*.

⁷⁸ Denis PERNOT, *Le Roman de socialisation (1889-1914)*, op.cit., p.189 [citant Jean MORGAN, *Un enfant dans la foule*, Paris, Plon, 1915, pp.201-202].

tout autre rôle. Comme le père Merlin, son destin contribuera à dessiller les yeux du jeune homme. Le père la renvoie, de crainte qu'elle ne compromette la famille. Celle-ci loge des Prussiens. Catherine entend venger la disparition de son frère, en tuant l'un d'eux. Le spectacle auquel Jean assiste dépasse de très loin le rapport ancillaire :

Pauvre fille ! J'ai méprisé son ignorance, j'ai fait fi de son affection, je lui ai bien fait des méchancetés. Et, maintenant qu'elle n'est plus là, il me semble qu'un grand vide s'est fait en moi, qu'on m'a arraché quelque chose, que j'ai perdu quelqu'un qui m'aimait bien. Je suis bien triste comme tout. (BC, 191-192).

Le jeune homme pleure comme un « *veau* » (BC, 191) ayant perdu sa mère. Mais bien plus que cela, Jean apprend la vérité de l'Histoire. Les citations de Beaudrain, figées dans le temps, sont bien loin. Le jeune homme se forge donc une éducation dans tous ceux qui n'appartiennent pas à l'institution scolaire. Et, ce ne sont pas les livres qui forgeront davantage son entendement. Ont-ils d'ailleurs un rôle dans le processus de socialisation ?

4.1.4. Le livre : fossoyeur de jeunesse ou pourvoyeur d'émancipation ?

Le livre est d'abord un outil de propagande. Il s'inscrit dans la continuité de l'école. Il favorise l'immobilisme :

La République a créé l'instruction obligatoire. Croyez-vous que ce soit sans intention ? [...] L'instruction donne la patience, mon cher monsieur. Elle donne une patience d'ange aux déshérités. Croyez-vous que si les Français d'aujourd'hui ne savaient pas lire, ils supporteraient ce qu'ils endurent ? Quelle plaisanterie ? Ce qu'il faut, maintenant, c'est répandre habilement, encore davantage, le goût de la lecture. Qu'ils lisent ; qu'ils lisent n'importe quoi ! Pendant qu'ils liront, ils ne songeront point à agir, à mal faire. La lecture vaut encore mieux que les courses, monsieur, pour tenir en bride les mauvais instincts. Quand on a perdu sa chemise au jeu, il faut s'arrêter ; on n'a pas besoin de chemise, pour lire. Il faudrait créer des bibliothèques partout, dans les moindres hameaux ; les bourgeois, s'ils avaient le sens commun, se cotiseraient pour ça ; et l'on rendrait la lecture obligatoire, comme l'instruction, comme le service militaire. (LV, 197).

Le monsieur Jovial qui s'adresse à Georges établit un lien direct entre l'école et la pratique de la lecture. L'apprentissage de cette dernière ne serait qu'un moyen d'entretenir la nation dans une heureuse stupidité. Palliative, la lecture apaise aussi les souffrances du quotidien. L'enfant va désapprendre au contact de la lecture. Il fait, ce qu'au fond, la société voulait de lui. Une telle vision explique sans doute l'abandon du livre par Randal, à la fin du *Voleur*.

En revanche, d'autres sont dans l'illusion la plus complète :

Je suis discrète et n'aime pas à poser des questions, mais quelque chose me dit que vous sortez de Polytechnique ; il me semble vous voir avec un chapeau à cornes à l'épée au côté. Et dire que vous avez peut-être une pince monseigneur dans votre poche ! C'est à faire trembler... Mais votre profession est tellement romanesque ! Comme elle me plairait, si j'étais homme ! Vous devez avoir eu des tas d'aventures ? Racontez-m'en une, je vous en prie. J'adore ça. (LV, 160).

Ida se perd en visions fantasmagoriques. Elle imagine Georges sortant d'une grande école⁷⁹. Elle lui prête aussi une image toute « romanesque » de voleur. C'est là que la lecture, conjointement à l'éducation⁸⁰, donne une image fautive de la réalité. Tombée dans le piège du bovarysme⁸¹, elle imagine Georges autre qu'il n'est. Hélène Canonnier exprimera le même attachement à la lecture :

Oh ! si monsieur, je lisais beaucoup. Des romans convenables, surtout ; mais aussi quelquefois des histoires d'aventures dans lesquelles évoluent de belles dames, des jeunes filles persécutées, des traîtres abominables, de grands seigneurs très braves, et aussi des voleurs généreux qui donnent aux pauvres ce qu'il prennent aux riches. (LV, 304).

La jeune femme semble vivre les émotions par procuration. L'exercice de la lecture l'engage à ne pas exister par elle-même. L'accumulation d'exemples contrastera avec ce que Georges incarne. Effectivement, lucide sur la socialisation de la jeunesse il va sur le terrain. Il récupère progressivement ce qu'on lui a volé. Hélène rêve, tandis que Georges agit :

- [...] On dit qu'il y'a des auteurs si intéressants, aujourd'hui ! qui vous font voir la vie telle qu'elle est et qui sont arrivés à démonter le mécanisme des âmes avec une précision d'horloger. –Oui, ils sont de deux sortes : ceux qui aident à tourner la meule qui broie les hommes et leur volonté ; et ceux qui chantent la complainte des écrasés. En somme, ils écrivent l'histoire de la civilisation. (LV, 305).

⁷⁹ Grande école qui connaît son lot de satires dans les romans de la première moitié du vingtième siècle : « Nous étions tous des Gloires de nos lycées, nous éprouvions tous ce stupide orgueil des candidats aux Grandes Ecoles », Paul NIZAN, *La Conspiration*, Paris, Gallimard Folio, p.127.

⁸⁰ Thème qui fait l'objet – dans l'avant-propos au *Voleur* – d'un commentaire sur les choix d'écriture : « Une chose qu'on me reprochera, pourtant – et avec raison, je le sais – c'est de n'avoir point introduit un personnage, un ancien élève de l'Ecole polytechnique, par exemple, qui, tout le long du volume aurait dit son fait au Voleur. [...] Mais, réflexion faite, je n'ai pas voulu créer ce personnage sympathique. Après avoir échoué dans ma première tentative, j'ai refusé d'en risquer une seconde. Et puis, si vous voulez que je vous le dise, je me suis aperçu qu'il y avait là-dedans une question de conscience. », p.12. Il assume un parti pris volontairement à contre-courant. La lecture du *Voleur* nous y incitera tout autant. Il faut se défaire de l'école et du livre. Tous deux conduisent à une même idéologie partisane.

⁸¹ Le terme donne à voir une certaine approche du personnage féminin. Dans les romans, la femme rejoint parfois ce que l'on disait du Bovarysme dans les romans naturalistes, à savoir que les personnages féminins sont des « petites sœurs d'Emma Bovary ». La femme se conçoit autre qu'elle n'est pour reprendre l'expression de Jules de Gautier. Pour approfondir le corpus autour de ce principe d'une idéalisation « critique », voir l'article de René-Pierre COLIN, *Dictionnaire du naturalisme*, entrée BOVARYSME, pp.84-85.

La réponse de Georges tient lieu de mise en abyme. Le livre de la vie s'écrit dans la fiction. Celui qui a fait un choix en étant contestataire, c'est Darien en personne. Il n'a pas cédé aux facilités et aux principes éducatifs inculqués. Il a pris la parole au nom des opprimés, lui-même se considérant comme un des leurs.

L'empirisme constitue l'un des moyens d'atteindre cette prise de position à contre-courant. L'épisode du Code illustre ce rapport « expérimental » à la lecture :

J'ai voulu m'en assurer, un jour, quand j'ai été plus grand ; voir aussi ce que c'est que ce livre qui résume la sagesse des âges et condense l'expérience de l'humanité, qui décide du fas et du nefas, qui promulgue des interdictions et suggère des conseils, qui fait la tranquillité des bons et la terreur des méchants. (LV, 21).

L'enfant ne fait que répéter un discours dont il est imprégné. Son grand-père voue un culte à l'ouvrage. Appelé aussi *Code Napoléon*, le texte harmonise le droit en vigueur sous l'Ancien Régime. Le grand-père s'y réfère, comme s'il s'agissait d'une Bible. Or, la réalité rattrape Georges lorsqu'il transgresse l'interdit :

Avec quel battement de cœur j'ai posé le volume sur la table rustique du berceau ! Avec quelles transes d'être surpris avant d'avoir pu boire à ma soif à la source de justice et de vérité, avec quels espoirs inexprimables et quels pressentiments indicibles ! Le voile qui me cache la vie va se déchirer d'un coup, je le sens ; je vais savoir le pourquoi et le comment de l'existence de tous les êtres, connaître les liens qui les attachent les uns aux autres, les causes profondes de l'harmonie qui préside aux rapports des hommes, pénétrer les bienfaisants effets de ce progrès que rien n'arrête, de cette civilisation dont j'apprends à m'enorgueillir. Non, Ali-Baba n'a point éprouvé, en pénétrant dans la caverne des quarante voleurs, des tressaillements plus profonds que ceux qui m'agitent en ouvrant le livre sacré ! Non, Eve n'a pas cueilli le fruit défendu au jardin d'Eden avec une émotion plus grande ; le Tentateur ne lui avait parlé qu'une seule fois de la saveur de la pomme— et il y a si longtemps, moi, que j'entends chanter la gloire du Code, du Code qui est formel ! (LV, 21-22)

La rhétorique de la surenchère prépare la désillusion qui suivra quelques instants plus tard. Le registre laudatif semble être sans limite. L'éducation devient véritablement palpitante. Les pensées du jeune homme s'apparentent à une autre Genèse. Les secrets de la vie, seraient-ils contenus dans ce seul ouvrage ? La métaphore du *voile* va dans le sens de l'*aletheia*. De fait, une vérité va ressortir de cette lecture interdite par le grand-père. Les verbes donnent de la puissance à l'excitation du jeune homme : « *savoir* » ; « *connaître* » ; « *pénétrer* ». Plus rien ne sera pareil, après ce moment. D'ailleurs, le référentiel à la Bible atteste de ce que cela représente. Et, pour paraphraser l'Ancien Testament, la Chute n'en sera que plus rude : « Je lis avec acharnement, avec fièvre. Je lis le Contrat de louage, le Régime dotal, beaucoup d'autres

choses comme ça. Et je ne sens pas monter en moi le feu de l'enthousiasme, et je ne suis point envahi par cette exaltation frénétique que j'attendais aux premières lignes. » (LV, 23). Le jeune homme déterminé verra ses espoirs déçus. Les tournures négatives sont à la hauteur de ce qu'il ne trouve pas. On passe de la Genèse à l'anti-Apocalypse, au sens d'une révélation qui n'a pas eu lieu : « Au commencement est le Code, dans lequel son grand-père lui répète que tout est dit, bible de la bourgeoisie dont il découvre qu'on peut lui faire dire ce que l'on veut.⁸²» L'empirisme s'inscrit dans une démarche plus globale. L'histoire du Code n'a rien des promesses attendues. A l'instar de Georges, l'auteur propose un récit sans début ni fin. Le livre échappant ainsi à toute récupération d'ordre éthique.

Récupération qui jouera les trouble-fêtes dans l'harmonie familiale de *Bas les cœurs* ! Ce n'est pas le livre qui nous y conduit, mais la lecture du journal. Jean part par exemple, acheter *Le Figaro*. En chemin, il ne résiste pas à jeter un œil sur les lignes noircies de l'exemplaire. S'ensuivent alors toute une série de sensations, allant de la surprise à l'instinct guerrier : « Au coin de la rue, je déplie à demi le journal. On me défend de le lire, à la maison : mais tant pis, je risque un œil- un œil que tire un titre flamboyant : *La Guerre*.» (BC, 53). L'information devient la source d'une lecture dévorante :

Je dévore l'article. Non plus furtivement, comme je le fais quelquefois, un œil déchiffrant les lignes aperçues dans l'entrebâillement du papier, un œil explorant les environs, mais sans gêne, tranquillement, coram populo, portant le journal tout déplié devant moi, à bras tendus, comme une affiche que je vais coller le long d'un mur. Et, quand je le ferme, à vingt pas de la maison, des phrases dansent encore devant moi, pesantes comme des massues, des lignes longues, droites comme des épées, les petites lignes des alinéas acérées comme des couteaux : j'ai dans la tête comme un remuement d'armes, un cliquetis de ferrailles. Je réciterais l'article d'un bout à l'autre, j'indiquerais la place des virgules et même des points d'exclamation : « Le tambour bat, le clairon sonne- c'est la guerre ! Aux armes ! Aux armes ! (BC, 54).

Jean doit contenir son enthousiasme, tant bien que mal. Néanmoins, les mots trahissent ses pensées. Les motifs de la lutte se déclinent en isotopie « *armée* ». L'enfant- pour une fois- parvient à retenir un texte, et même à le savourer. On est loin du *Théâtre de la Guerre* offert par Jules. On est encore plus éloigné des traductions de textes anciens aux côtés de son professeur. Le discours transposé répète, à l'envie, l'action qui commence. Le soulèvement patriotique est contenu dans les lignes du journal. Qu'en sera-t-il dans la réalité ? Rien...

⁸² Pierre MASSON, *Postface au Voleur*, p.515.

La lecture traduit ainsi une double logique. D'une part, elle enterre vivante sa jeunesse. Dans la continuité d'une école sans prise avec le réel, elle accentue l'ordre biologique et l'impératif éthique. Ce dernier devant être en adéquation avec l'idéologie bourgeoise. D'autre part, elle est source de socialisation pour celui qui voit clair dans son jeu. Le héros, lorsqu'il sait s'en émanciper, parvient à forger sa conscience. La lecture clive finalement la société en deux groupes. En sera-t-il de même concernant la pratique du jeu ?

4.1.5. Le jeu : palliatif provisoire ou continuité d'une idéologie ?

« Vivant à contre-courant, refusant les règles d'un jeu que la société a dès le début, faussé, il allait tenter de rétablir par ses livres, l'équilibre perdu et reconstituer ce qui avait été éparpillé.⁸³ » Le jeu, c'est d'abord un fonctionnement social. L'éducation recourt au jeu pour asseoir une idéologie ambiante. Le roman devient laboratoire de moral pour sa jeunesse. La distraction n'existe que si elle véhicule des valeurs acceptables. Ainsi, dans *Bas les cœurs !*, Jean et Louise se retrouvent à la foire. Ce dimanche est décidément bien patriotique : « Je vais faire un tour sur les chevaux en bois qui tournent sur la place du village au son d'un orgue de barbarie qui joue le Chant du Départ. » (BC, 108). Le manège s'apparente au carrousel troyen où l'on voyait défiler, de manière organisée et quasi militaire, la jeunesse. L'idéologie s'immisce jusque dans la nourriture ingérée : « Des tourniquets où l'on gagne des Guillaume et des Bismarck en pain d'épice. » (BC, 108). Quant au jeu de la fratrie, il poursuit un autre marqueur de l'éducation : l'ordre biologique : « Ils vont très bien, ces chevaux en bois et, avec la baguette en fer, j'enlève une douzaine d'anneaux. Louise n'en a attrapé que deux. C'est si maladroit, les femmes. » (BC, 108). Le jeu des baguettes et des anneaux comporte une symbolique sexuelle. Le jeune homme triomphe en toute logique de ce jeu phallique. Le point de vue interne s'attachera à décrire⁸⁴ ce spectacle qui a perdu son naturel :

Du reste, tout est à la prussienne, cette année, tout, jusqu'aux tirs enfantins, à l'arbalète. On a remplacé les animaux par des Allemands— le marchand dit que c'est la même chose— et,

⁸³ Philippe VENAULT, « *Le Scandale permanent de Darien* », *Magazine littéraire*, 1971, n°53, p.32.

⁸⁴ Le lecteur dans ce passage comme dans les portraits des romans peut se figurer aisément la scène. L'hypotypose n'est là que lorsque la critique se fait plus incisive que jamais. Il ne s'agit pas de prendre le discours descriptif comme une vulgaire ornementation. Darien n'est sans doute pas ce qu'on lui prête en matière d'emploi du discours descriptif : « Pour les descriptions, Darien fait montre d'une volonté antimimétique. Elles sont vaines. Elles n'ont pas de vertu éclairante, elles n'ont qu'un pouvoir médiocrement évocateur. Elles rappellent parfois ces expériences du lecteur qui ressemblent le plus à l'inventaire littéraire de l'écrivain ; elles ne lui montrent rien qu'il ne connaisse déjà très bien. », Walter REDFERN, postface au roman *GK*, p.244. Sur le rapport au réel, se reporter à l'article de René-Pierre COLIN, *Dictionnaire du naturalisme, op.cit.*, entrée DESCRIPTION (MISE EN CAUSE DE), pp.185-189.

lorsqu'on plante la flèche au milieu du noir, une porte s'ouvre et l'on voit le roi de Prusse sur son trône- celui où il va à pied, bien entendu. (BC, 109).

Tout en humour, les pensées sont le reflet de ce qu'il entend au quotidien. Le médiocre patriotisme s'invite sur le terrain du jeu. Il y a donc continuité de la théorie à la pratique. Le jeune homme se doit de réussir une socialisation fortement influencée. Sans cela, il risque d'être écarté de la reconnaissance des siens.

Le Voleur en atteste également, lorsque Georges devient, malgré lui, un *anti-Jean*. Le fils est avec son père à une fête de banlieue. Un échec anecdotique va entraîner la colère du père : « Comme j'avais fait manœuvrer sans succès les différents tourniquets chargés de pavés de Reims, de porcelaines utiles et de lapins mélancoliques, il s'est mis en colère. » (LV, 16). L'honneur semble être à l'origine de l'ire paternelle. Le chien remplira alors un contrat tacite que l'enfant n'a pas su honorer : « Phanor a gagné le gros lot, un grand morceau de pain d'épice. Il a déposé le pain d'épice sur l'herbe et le chien s'est mis à l'entamer, avec plaisir certainement, mais sans enthousiasme. » (LV, 17). Des ouvriers passant par là diront : « C'est honteux [...] de jeter ce pain d'épice à un chien lorsque tant d'enfants seraient si heureux de l'avoir. » (BC, 18). Le père ne trouvera rien de mieux que d'affirmer à sa femme : « Ce sont des souteneurs⁸⁵, tu sais. » (BC, 18). Quant à Georges qui se questionne, le père lui oppose une fin de non-recevoir : « J'ai demandé ce que c'était des souteneurs. On ne m'a pas répondu. Alors, j'ai pensé que les souteneurs étaient des gens qui aimaient beaucoup les enfants. » (LV, 17). La *libido academica* s'exerce pour imposer la réussite des défis.

On voit donc que le jeu ne représente pas une alternative à l'éducation familiale et scolaire. Il reflète, en revanche, un contexte décrié par l'écrivain rebelle.

4.2.L'Eglise :

⁸⁵ Terme qui peut faire écho au roman *Bas les cœurs!* Le propos injurieux du père n'est pas sans rappeler le personnage de Jules. A l'époque de Darien, le prénom renvoie au *souteneur*. C'est aussi un prénom très répandu. L'auteur s'amuse de l'onomastique, comme des idéologies. Louise est la future épouse du jeune homme. Seulement, elle ne voit en lui qu'un moyen de faire grossir la fortune familiale. Jean n'est pas dupe, comme le sera Georges, lorsque son père élude la question sur les souteneurs : « Ce sont ces dix-huitmille francs, surtout, que Louise est fière d'avoir décroché avec ses beaux yeux- qui ne sont pas si beaux que ça- mais elle n'aime pas Jules. Après tout, si Jules est toqué d'elle au point de ne s'apercevoir de rien, tant pis pour lui. Je serais bien bon de continuer à m'occuper de ces affaires-là. Et puis, si le mariage ne se faisait pas, j'y perdrais beaucoup : on m'a promis, pour la cérémonie, un beau costume genre homme et une paire de bottines vernies, pareilles à celles qu'expose le cordonnier de la rue de la Pompe [...] » La bourgeoisie des *souteneurs* à de beaux jours devant elle ! Le proxénétisme, sous-entendu dans *Le Voleur*, devient l'entreprise marchande du sentiment dans une ironie pleine de mordant. L'écriture devient l'expression d'un Jules, jouet crédule des uns et des autres.

4.2.1. Une approche transgressive

La place du religieux ne cesse de décroître au dix-neuvième siècle. La perte d'influence de l'institution est à replacer dans un contexte historique. La Révolution Française, l'avènement de la Troisième République, les lois scolaires de Jules Ferry, les lois sur les Congrégations, la séparation de l'Eglise et de l'Etat, sont des repères qui expliquent le déclin de son empire. Cependant, « si l'Eglise perd du terrain dans la sphère sociale, ses ministres du culte en gagnent en littérature.⁸⁶ »

Le parcours de l'écrivain s'inscrit dans un rapport étroit à la religion. Issu d'une famille appartenant à l'Eglise réformée, il n'aura de cesse d'affirmer son protestantisme. Réaction qui contraste avec le rejet du catholicisme exigeant de sa belle-mère. Les principes des religions sont discutables. En ce sens, il ne faut pas chercher à imposer des dogmes. *La Belle France* condamne l'abstraction du discours tenu : « De tous les enfants dont on farcit les cerveaux d'abominables et ridicules légendes et des infâmes leçons du catéchisme religiosocivique— on a étouffé l'intelligence afin d'empêcher de voir ce qu'est la patrie. » (BF, 135). L'enfant n'est que le réceptacle d'une pensée séculaire. Darien démystifie un catholicisme qui floue ses fidèles : « La caverne d'Ali-Baba a été désaffectée et consacrée au panthéon catholique, mais les quarante voleurs y sont toujours, et ils ont fait des petits. » (BF, 207). La référence à l'apologue montre le visage d'une religion détournée de ses principes les plus élémentaires. Pire encore, l'Eglise transmet une parole mensongère :

L'absurdité des dogmes chrétiens n'est plus à démontrer ; l'inanité des préceptes chrétiens, leur impuissance à servir de guide à la vie de l'homme, se manifeste tous les jours ; le prêtre chrétien, comme prêtre, n'existe pas ; c'est un intrigant ou un imbécile ; en tout les cas un être vil, rognure de l'humanité. (BF, 222).

Si la condamnation est aussi véhémente, c'est sans doute lié à l'ambivalence de la fonction ecclésiastique :

⁸⁶ Patrice TERRONE, « *Sataniques, mon Père* », *Recherches et Travaux*, Université Stendhal Grenoble, p.121. L'article s'interroge sur l'influence du religieux dans les narrations « fin de siècle ». Idéologues, les prêtres de Mirbeau et Darien luttent sur le terrain politique. C'est une approche qui sort la religion de ses représentations traditionnelles. Représentants de l'institution, ces personnages sont donc au cœur du système. Fauteurs de trouble, ils ambitionnent d'être subversifs. Ainsi, l'abbé Lamargelle se situe-t-il en « marge » de son apparence, dans *Le Voleur* et *L'Epaulette*. Au près de Georges Randal, « ses incursions surprises dans le récit sont essentielles dans la formation de la conscience de l'individu. » (p.137). Le religieux franchit donc les seuils, et engage des problématiques anarchistes comme la reprise individuelle. Sa soutane « sert ses idées, elle lui confère une force qui lui permet de faire des hommes » (p.138). Quant à sa « voix, [elle] n'émane pas des forces obscures mais d'un monde trop cruellement réel. » (p.138).

[...] il appartient au siècle en même temps qu'il professe l'éternité, simple mortel appelé à diffuser la parole divine, reproducteur par ses actes des grands mystères de l'eucharistie, de la rémission des péchés, le prêtre incarne pourrait-on dire l'inconciliable : l'humain trop humain, soumis aux tentations de la chair, de la possession, de l'argent, du confort, du pouvoir, et la sainteté à laquelle il doit aspirer.⁸⁷

Comment cette dualité s'exprime-t-elle dans le roman ?

4.2.2. La figure du religieux : déroger à l'éthique de sa charge

L'abbé Lamargelle toujours en « marge » de ses fonctions profite de son apparence probe : « Je fais attention à ne pas le compromettre ce caractère, sacré pour tant d'imbéciles ; c'est le meilleur atout dans mon jeu. » (LV, 176). Il pratique le vol organisé. Il transgresse les commandements de sa religion. Le ressort diabolique de cet homme inscrit le personnage dans le genre fantastique des romans gothiques :

Un soir j'étais seul chez moi après le départ d'une petite amie très gentille [...] lorsque j'entendis résonner le marteau de la porte d'entrée. Un instant après, la voix d'Annie protestant contre l'invasion de mon domicile parvint jusqu'à moi et un pas sourd fit craquer les marches de l'escalier. Je me levai du divan sur lequel j'étais étendu lorsque la porte du salon s'ouvrit à moitié ; et par là, par l'entrebâillement, je vis passer une tête bronzée et une main qui faisait des gestes. Quelle était cette main ? Quelle était cette tête ? / Chapitre IX « De quelques quadrupèdes et de certains bipèdes ». Cette tête et cette main étaient l'inaliénable propriété de l'abbé Lamargelle. Je n'avais pas eu le temps de revenir de ma stupéfaction qu'il était devant moi, saluant, avec l'expression énigmatique de sa puissante figure osseuse et olivâtre, encadrée de cheveux noirs, ornée d'un grand nez aquilin, coupée d'une large bouche tendue sur les dents, et obscurcie plutôt qu'éclairée par l'éclat sombre des yeux couleur d'ébène. Oui, c'était bien l'abbé Lamargelle. (LV, 171-172).

L'impression d'un héros noir, sorti tout droit des romans de Lewis et Maturin, donne froid dans le dos. L'abbé Lamargelle apparaît un peu à la manière de l'abbé Pirard dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal. Figure inquiétante, son apparition laisse présager son comportement. L'habit ne fera pas le moine !

L'abbé ira jusqu'à railler les principes de sa propre chapelle :

Les sentiments religieux [...] ne sont pas incompatibles avec les tendances actuelles, loin de là. Je me suis même demandé plus d'une fois, en disant ma messe, si la fièvre du vol, la rage de l'exploitation, ne finiraient pas par créer une folie religieuse spéciale. Le repentir, une des colonnes du christianisme, qui semble faire des mamours à l'homme et lui dire :

⁸⁷*Ibid.*, p.125.

« Tu peux mal agir, à condition que tu fasses semblant de regretter tes méfaits », est une excellente invention, merveille de lâcheté et d'hypocrisie, admirablement adaptée, aux besoins modernes. (LV, 177).

Il montre que la religion peut composer, à mi-chemin du spirituel et du terrestre. Avançant une équivalence de la direction d'intention des casuistes, l'abbé ne considère même pas qu'il y ait cas de conscience. Au contraire, la religion a su s'inscrire dans l'ici-bas, aussi amoral que cela puisse être. Echangeant autour du vol avec Georges, l'abbé se positionne en confident sincère : « Je suis un confrère, je vous dis. Et la franchise avec laquelle je vous fais mes confidences devrait être pour vous le meilleur garant de ma bonne foi. » (LV, 176). Jusqu'où croit-il en sa « bonne foi » ? Le lecteur n'est pas bien longtemps dupe de son jeu. Quant à Georges, il n'est pas davantage trompé : « [...] je n'aime pas beaucoup ses habitudes de frère quêteur. Ses églises en construction au Thibet ne me disent rien de bon ; et je préfère, pendant qu'on l'écoute, aller regarder l'heure du berger dans les yeux de Margot. » (LV, 62). Le seul instinct qui semble guider le jeune homme est l'amour. La chute n'en est que plus ironique ! En réalité, « il joue [...] pleinement son rôle de directeur de conscience mais il prêche paradoxalement contre sa paroisse, c'est-à-dire contre l'Eglise.⁸⁸ » Toutes ses actions se feront en lien étroit avec le gain qu'il peut en retirer. De la sorte, la fondation d'un asile pour les filles-mères aux abois, n'est qu'une entreprise à but lucratif. Toujours accompagné de son bréviaire, il se donne simplement l'apparence d'un homme altruiste : « Tout à coup, j'aperçois l'abbé. Il arrive à petits pas, sous les arbres, son bréviaire à la main. » (LV, 187) ; « [...] les ongles s'enfoncent dans le bréviaire qu'il tient à la main. » (LV, 410).

Dans le dernier chapitre du roman, une longue tirade viendra dresser un bilan prémonitoire. L'abbé libère une parole qui atteste d'une religion qui a ses limites :

Notre système social mourra bientôt, dans l'état exact où il se trouve actuellement, et il périra tout entier. Aucun changement ne s'accomplira qui puisse établir un lien moral entre ce qui est encore pour un temps et ce qui sera bientôt. Notre civilisation ? On peut la définir d'un mot ; c'est la civilisation chrétienne. L'influence du christianisme ? Elle n'existe point par elle-même. Sa mission a été de diviniser des anciens crimes sociaux. Son action n'a été que celle de la corruption des sociétés antiques, de plus en plus atroce et galvanisée par des signes de croix. L'idée chrétienne ? Une nouvelle serrure à l'ergastule ; cent marches de plus aux gémonies. Le génie du christianisme ? Une camisole de force. « Jésus, dit saint Augustin, a perfectionné l'esclave. » Oh ! cette religion dont les dogmes pompent la force et l'intelligence de l'homme comme des suçoirs de vampires ! qui ne veut de lui que son cadavre ! qui chante la béatitude des serfs, la joie des torturés, la grandeur des vaincus, la gloire des assommés ! Cette sanctification de l'imbécillité, de

⁸⁸*Ibid.*, p.137.

l'ignorance et de la peur !... Et cette figure du Christ, si veule, si cauteleuse, si balbutiante-et si féroce ! Ce thaumaturge ridicule ! Je dis ridicule, remarquez-le, parce que je crois à ses miracles. Ils sont si puérils, à côté de ceux qu'on a fait, depuis, en son nom ! Nourrir quatre milles personnes avec sept pains, quelle plaisanterie ! [...] Notre monde occidental les traîne comme un boulet, les traditions chrétiennes. (LV, 501-502).

Véritable catharsis, la tirade accumule les éléments pour ériger une sorte de manifeste du mensonge chrétien. La rhétorique ne donne pas dans la *callida iunctura*, la convenance. Dès l'entrée en matière, l'idée flirte avec un « anarchisme démonique ». Expression reprise à David Biale, le terme en appelle à une destruction créatrice. L'abbé donne dans l'expression d'un prophétisme aux accents d'apocalypse. Il entre aussi dans l'idéologie chrétienne. En effet, il passe au crible certains dogmes. Posant les questions et les réponses, il intensifie sa parole en ayant recours aux antithèses, aux propositions relatives, aux comparaisons. Il donne dans ce qu'on pourrait appeler un *Catéchisme révolutionnaire*. La formule vient d'un ouvrage de Bakounine. Sa pensée, centrée autour de l'idée de liberté, récuse la religion et l'Etat bourgeois. Seule une révolution des esprits nous disposera à être des individus : « La liberté de chaque individu majeur, homme et femme doit être absolue et complète, liberté d'aller et de venir, de professer hautement toutes les opinions possibles, d'être fainéant ou actif, immoral ou moral, de disposer en un mot de sa personne.⁸⁹ » Lamargelle revendique ce droit à l'individu. L'édifice religieux vacille sur tous les fronts : des fondements, en passant par les règles et les personnes. Cependant, un paradoxe demeure dans cette tirade. L'abbé dresse un bilan désastreux, mais il est quand même celui qui est complice d'un système. Il en retire des bénéfices, et donc indirectement, fait de l'autocritique.

Les autres personnages qui gravitent autour de ces représentants de l'Eglise comprendront très vite où sont les limites de l'institution. Dans *Le Voleur*, Issacar le dit avec un certain humour : « Le genre humain est admirablement symbolisé par le trio qui fit semblant d'agoniser, voici dix-huit siècles, au sommet du Golgotha : le larron légal à droite, le larron hors-la-loi à gauche, et Jésus, la bonté même, représentant la soumission craintive aux pouvoirs constitués, au milieu. » (LV, 88-89).

La Passion du Christ n'est que l'expression de faiblesses proprement humaines. Figure de voleur, Issacar fait offense aux piliers de la chrétienté. Hélène Canonnier fera de même,

⁸⁹BAKOUNINE, *Catéchisme révolutionnaire*, L'Herne, « Carnets », p.29. Révolutionnaire, philosophe et théoricien de l'anarchisme, Bakounine pose les bases d'un socialisme libertaire. Il s'insurge également contre l'institution militaire. *La Liberté* est un de ces ouvrages majeurs qui pourrait venir illustrer l'œuvre romanesque de Darien. Devant toutes ces chaînes qui entravent l'individu, il n'y a pas d'autre choix que de prendre les armes– au sens figuré comme propre.

lorsqu'elle évoque son éducation au couvent : « Les sœurs venaient nous réveiller le matin en criant : Vive Jésus ! Nous répondions : Vive Jésus ! les yeux encore mi-clos, et ça continuait toute la journée à peu près sur le même ton. » (LV, 302). Sous-entendant l'impératif : « Que vive Jésus ! », la parole d'Hélène donne un côté burlesque à la scène. L'invocation au Christ se mue en répétition mécanique. Le rire bergsonien, avec sa mécanique plaquée sur du vivant, n'est pas bien loin ! La religion ôte tout naturel à celui qui la pratique.

Le lieu de culte obéira à cette même dénaturation.

4.2.3. Aller à l'église : entre illusions et intérêts personnels

Tous les dimanches, dans cent mille églises, des hommes, des femmes et des enfants prient, chantent, pleurent, s'agenouillent dans le vieil esprit du Moyen Age ; cherchent à s'imprégner, en dépit de leur connaissance des réalités présentes, des misérables déceptions du passé. Ils s'efforcent de se donner l'illusion de la foi— de la foi dans la présence d'un être supérieur qui les guide, les conseille et les protège... Le prêtre leur donne l'illusion de la force mentale. (EP, 707).

L'église est le temple d'un romanesque accusateur.

Certains protagonistes comprendront tout l'intérêt de la « ferveur » chrétienne :

Le premier dimanche, Virginia revint de l'édifice consacré avec de grands espoirs d'amorcer bientôt le mariage qu'il lui fallait ; sa voix, qui est en vérité superbe, avait attiré l'attention de tous les fidèles. On avait rarement chanté des cantiques avec une ferveur tellement soignée ; et elle avait déjà non seulement une poignée, mais tout un banc de soupirants. Le deuxième dimanche, elle rentra à la maison doucement convaincue que toutes les femmes de l'assistance la jalouaient. Le troisième dimanche, elle revint avec un garçon long et maigre dont le visage ressemblait à une médaille frappée à la gloire de l'ennui. [...] Virginia disparut discrètement, après avoir transpercé le cœur du garçon maigre par un regard habile ; et je fus moi-même à la hauteur de la situation. Je dis au garçon que je serais ravi de le revoir, et l'invitai à passer la soirée avec nous ; nous aurions un peu de musique religieuse (toute autre catégorie serait inconcevable le dimanche), et il promit de venir. (GK, 46-47).

Le lieu de culte devient l'endroit dans lequel la bourgeoisie ne songe qu'à ses intérêts égoïstes. Virginia bafoue l'humilité chrétienne. Elle exerce ses charmes sur la gent masculine. Elle attise les jalousies et braque sur elle les regards. La succession des syntagmes prépositionnels de temps atteste d'une organisation parfaitement orchestrée. Toute la famille participe de ces stratagèmes. Le fils ne sera pas en reste non plus. Ludwig s'introduit dans la famille Maraconi.

Il rencontre alors Laura, fervente catholique qui accorde beaucoup d'importance à l'appartenance religieuse. Le jeune homme « passa à Rome » (GK, 201) pour se convertir. Il gagne ainsi les clefs du cœur de Laura. Leur mariage est une véritable mascarade. Il faut être vu de tous :

Mais l'Eglise catholique sait très bien atténuer sa pompe sans l'amoindrir, exécuter, sans faste, ses rites magnifiques. La cérémonie était modeste, mais pleine de grandeur. L'église qui tenait lieu de cathédrale était bondée de l'élite mondaine ; le plus haut fonctionnaire de l'Ambassade italienne conduisit la mariée à l'autel. (GK, 210).

Le lieu sert donc des desseins bien moins louables. Au diable les questions d'amour, de fidélité, d'engagement. Dans une certaine mesure, on peut dire tel fils, tel père ; telle fille, tel père.

Gottlieb le père, ne se préoccupe pas davantage d'éthique, lorsqu'il s'agit de faire des affaires :

J'ai hanté banques et clubs fantômes, tripots et églises. Eglises ? M. Ferkel m'avait dit un jour qu'il avait dans son entrepôt, parmi d'autres articles sans valeur, un lot de boutons dorés commandés par le Kaiser pour l'armée allemande et ensuite laissés de côtés. [...] Je pris un de ces boutons comme échantillon et je me rendis chez un certain ecclésiastique, qui était un partisan fervent du battage. [...] deux jours plus tard, l'ecclésiastique créa avec beaucoup de bruit une nouvelle ligue antialcoolique : l'Association de l'Abstinence tous les deux jours. Les membres, qui étaient aussi nombreux que les grains de sable, devaient porter un insigne. Et l'insigne était mon bouton. Il nous fallut en faire venir d'Allemagne plusieurs milliers. J'ai le regret de vous dire que la ligue qui avait débuté avec tant d'éclat finit mal. Comme la semaine se compose de sept jours, et comme l'abstinence n'était obligatoire que tous les deux jours, on ne pourra jamais savoir s'il était permis de sa saouler quatre fois, ou seulement trois fois, par semaine...Donc... Donc..., comme je l'ai dit, je cours par ci et par là à travers Londres, m'attachant au solide et trouvant souvent des occasions de faire ma pelote. (GK, 63-64).

Le sacré se mêle au profane. L'important étant, avant tout, de rapporter du revenu. L'ironie de la situation confine à la satire d'un capitalisme sournois. L'interaction des systèmes atteint ici son acmé. En effet, la famille bourgeoise tire profit d'une religion peu modeste. Et tout cela se fait par l'intermédiaire de l'armée. Tout est réuni pour donner à voir une suprématie des intérêts personnels. Gottlieb pousse même jusqu'à l'humour en se redorant le blason grâce à une idée lumineuse. Le nom d'emprunt de sa femme est *Bonnefoi*. Avec un nom pareil, ne lui donnerait-on pas le bon Dieu sans confession ? Le père de famille en tout cas, saura quoi faire d'une telle identité : « Je peux vous assurer toute la bonne foi que me procure le nouveau nom de ma femme que je ne saurai jamais dire tout ce que j'ai vendu ou acheté en tant qu'agent. » (GK, 63).

Et, quand le père va dans une église, il n'en oubliera jamais sa situation à lui :

J'entrai dans une église, tout à fait irrésolu, et en quête d'une inspiration. L'ecclésiastique de service dégoisait un prêche dans lequel il contrastait la laide méchanceté de la terre avec les beautés resplendissantes du ciel. De ce dernier endroit il faisait un portrait des plus attirants, exactement comme s'il l'avait déjà visité ; et ses phrases étincelaient d'or, de gemmes, de jaspe, de saphirs, d'émeraude, de perles, de topaze et de chrysolite. « Teufelsakrament ! » me dis-je. Si ce guide spirituel de l'humanité peut faire plaisir à ses auditeurs par des descriptions si fouillées d'un endroit dont il ne saura rien connaître, il m'est sûrement permis d'introduire un peu de fantaisie dans les narrations financières. (GK, 198).

Une fois encore, la cupidité est maîtresse. L'intention de départ semblait noble en apparence : trouver une inspiration en allant se recueillir à la messe. Cependant, la réflexion du prêtre va vite devenir une opportunité. Le père se métamorphose en manipulateur. L'énumération de pierres précieuses convoque le parallèle avec l'artiste, car « le minéral exerce une véritable fascination chez les artistes de la seconde moitié du siècle.⁹⁰ » Ici, l'univers minéral sert avant tout à tromper les fidèles. Viendra ensuite la même supercherie avec les clients du patriarche. Prendre des libertés avec les faits relatés, ce n'est pas vraiment mentir. On identifie là une marque de fabrique du personnage. Derrière ces considérations, c'est l'institution religieuse qui retombe dans le séculier : « Mais quelle institution est parfaite ? L'Eglise est-elle irréprochable ? Non, et pourtant nous vénérons tous l'habit ecclésiastique. » (GK, 166).

Dès lors, quel crédit accorder aux « saintes paroles » et aux « paroles d'Évangile » ?

4.2.4. La parole religieuse : manifeste de la reprise individuelle

A de nombreuses reprises, *Le Voleur* illustre le prétexte religieux. Sous couvert de références explicites à l'institution et à ses principes, le personnage transgresse les lois. Renée donne l'occasion à Georges de récupérer une parole transgressive : « Aide-toi, le ciel t'aidera ». La formule laissera place à un raisonnement autour du vol organisé : « Il faut s'aider en diverses langues et sous des cieux différents ; passer de Belgique en Suisse, d'Allemagne en Hollande et d'Angleterre en France. Le vol doit être international, ou ne pas être. » (LV, 165). L'affirmation enfreint le principe qui consiste à faire des efforts avant de compter sur la Providence. Le mélange des genres continuera de plus bel, lorsque Georges vol une sacristie :

⁹⁰ Gérard PEYLET, *Les Evasions manquées ou les illusions de l'artifice dans la littérature « fin de siècle »*, Paris, Honoré Champion, 1986, p.148.

Me voici dans la place. Il y fait noir comme dans un four, mais... Ah ! diable ! Il me semble que j'entends remuer. Oui... Non. Pourtant... Si, quelqu'un est caché ici ; j'en mettrais ma main au feu. Curé, vicaire, suisse, bedeau ou sacristain, il y a un homme de Dieu en embuscade dans cette pièce... Après tout je me fais peut-être des idées... Il faut voir ; je vais allumer ma lanterne. Homme de Dieu, y es-tu ? Boum !... C'est un coup de pistolet qui me répond, comme j'enflamme mon allumette. Je ne suis pas touché ; c'est le principal. D'un saut, je suis dans le jardin ; d'un bond, je passe par-dessus le mur ; et je cours dans la rue, de toute ma force. Mais l'homme de Dieu est sur mes talons, criant, hurlant. (LV, 354).

Le larcin qu'il commet s'accompagne d'une dimension infernale qui ne dit pas son nom. Le vocabulaire des ombres s'accompagne d'aposiopèses qui trahissent les attermoissements du jeune homme. Quel est celui qui se trouve dans la sacristie avec lui ? Georges perd de son assurance dans l'exercice de la reprise individuelle. « *Homme de Dieu, y es-tu ?* » peut faire songer au jeu enfantin du *Loup y es-tu ?* Dans ce cas, Georges est comme un « gosse » pris en faute en pleine maraude. Cette dimension se verra conforter par celui qui lui viendra en aide : Albert, un ami d'enfance. Il le perdit de vue, suite à la décision de son père. Il le retrouve à l'occasion de son larcin. Il l'hébergera chez lui. Mais, il devra dormir dans un lit d'enfant, trop petit pour lui. Indirectement, la formule consacrée du Ciel devient donc l'occasion d'une morale pratique, mais peu chrétienne.

Dans *Bas les cœurs !*, ce sera la charité chrétienne qui mettra au jour une bourgeoisie dont le patriotisme est ridicule. L'idéologie entre en jeu, même dans l'aide au prochain. Ainsi, Legros insiste sur l'argent donné aux compatriotes :

Je fais signe à un curé— un curé français, l'abbé chrétien— qui se trouve là l'après-midi, et il vient prendre mon argent qu'il distribue entre les français. Ah ! il n'y a pas de danger qu'il en donne un sou aux Allemands ! Tout pour les nôtres ! On peut se fier à lui pour ça. Tout le monde le sait. (BC, 248).

La charité des bourgeois est trouée de partout⁹¹. Elle laisse entrevoir des relents de nationalisme. Le déterminant possessif atteste de cet esprit revancharde. Il n'en sera pas de même, lorsque l'interlocutrice de Legros sera une sœur :

⁹¹ Une telle vision de la charité, uniquement intéressée, n'est pas sans rappeler l'univers chabrolien. A sa manière, Darien tient de ce réalisateur dans sa vision de classe. Ce roman des *Barbier* aurait pu être le film des *Lelièvre* dans *La Cérémonie*. Le cérémonial est certes différent, mais les monstres produits par l'esprit de classe sont les mêmes : pensée partisane, regard méprisant sur ceux qui servent la bourgeoisie, congédier pour mieux régner, donner l'apparence d'une société bien-pensante. L'amoralité n'est jamais bien loin. Darien aurait ainsi pu être le réalisateur qui dévoile le vrai visage de la bourgeoisie. C'est en cela qu'il est un écrivain de la contestation, résolument « moderne ».

[...] Il est bien entendu que c'est pour les nôtres, pas pour les Prussiens... rien que pour les nôtres...

La sœur a retiré la main et, étendant le bras vers la longue galerie où souffrent les mutilés :

-Pour tous, dit-elle.

M. Legros est stupéfait.

-Mais, ma sœur, voyons... Je ne peux pas... pour les prussiens... je ne peux pas...

-Alors, gardez votre argent, mon frère. Je ne peux pas le prendre.

Et la sœur est rentrée, droite et calme, dans l'ambulance dont elle a fermée la porte tout doucement.

M. Legros est furieux ; mon père aussi.

-Ah ! la béguine ! la garce ! la sale béguine ! Avez-vous ça ? Pas pour deux sous de patriotisme ! Pas un liard de cœur ! C'est honteux !...

Et le marchand de tabac frappe sur la pièce de cent sous qu'il a remise dans le gousset de son gilet.

-J'aimerais mieux la jeter dans la pièce d'eau des Suisses que de la donner aux Prussiens ! – Sacré nom d'un chien ! vous avez raison, dit mon père. Et on appelle ça des sœurs de charité ! Quelque chose de propre !... (BC, 248-249).

L'amoralité bourgeoise bat son plein. Elle est en décalage avec le contexte de guerre où chacun souffre, Français comme Prussiens. La religion défait les liens de son étymologie. Elle est contaminée par l'esprit de classe. S'ajoute à ce constat, l'adjectif épithète pour qualifier l'abbé : « *chrétien* ». Legros le répète à plusieurs reprises. Mais pourquoi ? Ne l'emploie-t-il pas pour achever la diabolisation des Prussiens ? En effet, l'abbé chrétien s'opposerait au pasteur protestant ; les Prussiens n'étant pas catholiques mais luthériens. L'anecdote prend alors une dimension encore plus idéologique. L'appartenance à une patrie se double d'un rejet lié à l'appartenance religieuse.

Parfois, le cynisme ira encore plus loin. La société produit des situations qui réfléchissent l'injustice et justifient le vol. Georges vol une famille partie en pèlerinage à « *Notre-Dame de je ne sais quoi* ». Ses actes sont en adéquation avec ce qu'il pense de son « métier » :

Je mange, je bois ; et je laisse l'assiette sur le buffet et la bouteille sur la table. Il y a des voleurs qui remettent tout en ordre dans les maisons qu'ils visitent. Moi, jamais. Je fais un sale métier, c'est vrai ; mais j'ai une excuse : je le fais salement. Lorsque les personnes dévotes, mais imprudentes, qui habitent cette maison rentreront chez elles, l'aspect seul de cette bouteille leur révélera ce qui s'est passé et les plongera d'emblée dans une affliction profonde ! Ah ! j'ai déjà fait pleurer bien des gens ! A ce propos, comment se fait-il que la science n'ait pas encore trouvé le moyen d'utiliser les larmes ?... (LV, 203-204)

Georges s'approprie le lieu. Il n'entend pas voler proprement et le fait savoir dans ce passage. Il reprend à cette famille, ce qu'il pense lui revenir de droit. Il applique avec violence la reprise individuelle. Il savoure une vengeance portée indirectement contre ses origines. Le cynisme du

personnage ira jusqu'au questionnement scientifique sur les larmes. La pensée du jeune homme multiplie ainsi les critiques. Motif symbolique, les larmes renvoient aux souffrances de celui qui est volé. Elles attestent aussi de la folle nécessité scientifique d'une époque.

Deux autres rencontres conduiront de la même manière à la réflexion du jeune homme : le monsieur Triste et le monsieur Jovial. Ce sont deux bourgeois avec lesquels Georges entame la discussion. Le second va défendre l'idée selon laquelle la lecture est un moyen de maintenir la jeunesse dans une obéissance aveugle et servile : « Pendant qu'ils liront, [les Français] ils ne songeront point à agir, à mal faire. La lecture vaut encore mieux que les courses, monsieur, pour tenir en bride les mauvais instincts. » (LV, 198). Gage de tranquillité pour la bourgeoisie, le propos laissera des traces :

Moi, je songe aux dernières phrases de ce Mauvais Samaritain. Au fond, il n'a pas tort, ce gredin. Au Moyen Age, la cathédrale ; aujourd'hui, la bibliothèque. « Ceci a tué cela »— toujours pour tuer l'initiative individuelle. Du papier pour dévorer les épargnes des pauvres ; du papier pour boire leur énergie. (LV, 198-199).

Les mots de Georges font écho à ceux du monsieur Jovial : « L'école, la caserne, la bibliothèque ; voilà la trilogie... Du papier, monsieur, du papier !... » (LV, 198). Darien, fin connaisseur des textes évangéliques, fait référence au *Bon Samaritain*, Luc, X, 25-37. Il est le seul à secourir l'homme attaqué par les voleurs. Les Samaritains sont abominés par les Juifs, car ils ont conservé le culte des idoles. L'exemple donné aux Juifs par la parabole de Jésus est donc celui d'un idolâtre qui est plus charitable qu'eux-mêmes. M. Jovial est le Mauvais Samaritain, le gredin qui, loin de venir en aide au peuple et aux jeunes gens, leur *tient la bride* par la lecture. Voilà pourquoi la référence dépasse très largement le cadre romanesque.

Ailleurs dans le roman, Georges fera la connaissance d'Annie. Cette « pauvre » est une femme pour laquelle la charité chrétienne a été refusée. Laisseée pour compte, sa situation est la conséquence d'une succession de malheurs. Son portrait est des plus pathétiques. Il contraste avec l'apparition de l'abbé Lamargelle :

C'est une circonstance assez singulière qui m'a conduit à louer cette petite maison. Je passais un soir, vers minuit, dans une rue déserte, lorsque j'aperçus une forme noire accroupie sur les marches d'un bâtiment ; quelque pauvre vieille femme, sans argent et sans gîte, qui s'était résignée à passer là sa nuit. Le spectacle n'est pas rare, à Londres. Mais, ce soir-là, il pleuvait à verse, le temps était affreux ; et la forme noire était lamentable, avec le piteux lambeau de châle qui tremblotait sur les épaules maigres, avec le grand chapeau détrempé par la pluie dont les plumes ébarbées et pendantes donnaient

l'idée des queues d'une famille de rats plongés dans l'affliction. J'offris quelque argent à la pauvre ; elle grelottait et sa figure hâve faisant mal à voir. (LV, 166-167).

Entre décrépitude et images symboliques, son apparition marque l'esprit du jeune homme. Sans famille et au cœur de la nuit, cette femme n'est plus que l'ombre d'elle-même. Cependant, quand on découvre la référence aux « *queues de rats* », ça ne peut que faire sourire le lecteur. D'un bout à l'autre de l'épisode, jusqu'au « *lavement de vitriol* » proposé par Georges, on identifie une dénonciation en règle de la Providence divine : « Et si votre clergyman vient me mettre en garde contre votre manque de respectabilité, comme il en a l'habitude, je lui offrirai un lavement de vitriol pour le mettre à son aise. » (LV, 168). Le lavement à l'acide brûle les entrailles de la parole moralisatrice. Les mots décapent, au propre comme au figuré, notre *clergyman*. Le parcours personnel de la pauvre retrace les raisons pour lesquelles elle en est arrivée là :

Elle me raconta sa vie. Elle n'avait guère plus de quarante-cinq ans, bien qu'elle en parût soixante au moins. Elle avait été bien élevée, savait le français et l'allemand, et avait été plusieurs années institutrice dans une famille noble, qu'elle avait quittée pour se marier. Son mari l'avait abandonnée après dix ans d'une existence qui avait été pour elle un martyre ; elle avait été obligée de se placer comme housekeeper, et même comme servante, afin d'élever l'enfant qu'elle lui avait laissé. Cet enfant, qu'une maison de commerce avait employé dès sa sortie de l'école, avait mal tourné, vers l'âge de dix-huit ans, au moment où l'augmentation de son salaire lui aurait permis d'adoucir le sort de sa mère ; il avait commis un faux et avait quitté l'Angleterre avec le produit de son escroquerie. Annie— c'est le nom de la pauvre— était à cette époque en service chez un clergyman réputé pour son ardeur philanthropique. Ce vénérable ecclésiastique, en apprenant par les journaux ce qui s'était passé, mit Annie à la porte de chez lui. (LV, 167-168).

La religion est capable du pire. L'antiphrase nourrit les attitudes du clergyman. Annie paie le prix fort à cause des malversations de son fils. Sa vie est une succession d'abandons et de trahisons. L'histoire d'Annie a l'allure d'un mélodrame, tel que joué Boulevard du crime fin dix-neuvième. Le roman reprend ce schéma d'un théâtre populaire qui montre les malheurs des petites gens. Ils sont victimes des bourgeois. Ils sont aussi scrutés par un regard social, méprisant à leur endroit. La fin de son histoire montrera la religion dans son expression la plus abjecte :

Dieu poursuivant l'iniquité des pères sur les enfants jusqu'à la troisième et quatrième génération, il pensa que l'homme, créé à son image, ne pouvait pas faire moins que de poursuivre le crime du fils sur la mère jusqu'à ce qu'elle eût rendu l'âme dont elle faisait un aussi triste usage. Il lui refusa donc un certificat et, avec cette ténacité courageuse particulière aux gens vertueux, se mit à épier les démarches de la malheureuse à la

recherche d'une situation, et l'empêcha d'en obtenir une. Elle avait donc été obligée de vivre comme elle avait pu— misérablement, à tous les points de vue. (LV, 168).

Déterminisme, superstition, transmission héréditaire du crime, sont autant de raisonnements jugés saugrenus. Faisant allusion au péché originel, Darien maîtrise les connaissances religieuses. Les hommes agiraient ainsi, en prenant exemple sur Dieu. C'est là un prétexte commode pour écraser les petits. Quel triste usage de la religion ! N'entend-on pas là « *A bas la religion !* », position anarchiste qui ne voit plus ni Dieu, ni maître. La sensibilité anarchiste de l'auteur ne peut que s'insurger devant une telle histoire :

Sur les répercussions politiques du christianisme, dans sa forme catholique et romaine, Darien est intarissable. Il le dénonce avant tout comme un contrefort indéfectible du régime bourgeois et capitaliste, parce qu'il maintient le déshérité dans sa situation et conforte, par le « système » de la confession, le possédant dans la sienne.⁹²

Le « charnier chrétien » et le « bagne évangélique » (BF, 1277) ont encore de beaux jours devant eux. Et les considérations sur les religions encourageront la nécessité de prendre les armes.

4.2.5. Religion de la parole, paroles de religions

Le personnage de roman est conscient de ce que la religion véhicule :

[...] cette religion [protestante] dont les dogmes me font rire et dont je ferais bon marché si je ne sentais pas, derrière son rituel vieilli et ses doctrines surannées, deux grandes choses pour le triomphe desquelles elle a su trouver des confesseurs qui ont été des précurseurs et des martyrs qui ont été des héros : la vérité et la liberté. (BI, 43).

Sans aspirer à une religion en particulier, la réflexion du héros vise simplement à affirmer sa vision du culte protestant. La Réforme lui permet de trouver des arguments pour contrer l'emprise du religieux. L'humour s'invite même aux considérations de Jean : « Je suis protestant, en effet, mais je crois que, pour le moment, ce sont mes habits qui protestent. » (BI, 29). Devant tous ces moralisateurs, l'auteur rétorquera avec une parole assassine dans le pamphlet :

Le protestantisme, comme religion, peut disparaître ; et disparaîtra. Le protestantisme, comme esprit, ne mourra pas, si le protestantisme reste fidèle à lui-même et comprend que sa mission consiste en un seul mot : Protester. [...] A la fin de ce dix-neuvième siècle, le protestantisme aura à protester contre toutes les infamies de l'ordre social et politique, ainsi qu'il le fit au seizième siècle. (BF, 206).

⁹² David BOSCH, *Georges Darien, op.cit.*, p.154.

Se jouant des mots, il atteste d'une écriture entrée en controverse. Tout semble encore possible, si il y a une prise de conscience :

C'est en rejetant les dogmes les plus absurdes, en écartant les institutions les plus néfastes qui s'étaient greffées sur eux, en s'éloignant de l'esprit de l'Évangile pour se rapprocher de celui des grands prophètes hébreux, que les hommes de la Réforme arrachèrent les hommes des griffes de la Foi meurtrière et les rapprochèrent de la Raison. (BF, 1291).

Le pamphlétaire loue la Réforme, en la considérant comme un progrès. Elle a su se défaire de la discorde et du message de Jésus-Christ, pour laisser place à son propre entendement. Les allégories sont là pour en attester, de manière antithétique : *Foi et Raison*. Elle a su prendre ses distances avec les paroles d'évangile. La bonne nouvelle ne vient pas de l'étymologie, mais de cette religion qui a su s'affranchir des superstitions. D'ailleurs, le propos en faveur de cette religion là, doit nous faire songer à l'écrivain en situation. La Réforme protestante voulait revenir au texte, de manière autonome, sans les gloses. Darien fera de même en remettant le texte au cœur de ses combats idéologiques. Il en est tout autre de la vision du catholicisme :

Le catholicisme romain, au contraire, poursuit sa carrière de tyrannie grossière qui ne permet pas qu'on la discute ; de nouveaux dogmes, plus idiots et plus abjects que les anciens, viennent s'y ajouter tous les jours. [...] La foi, la croyance et même la superstition disparaîtraient si elles ne pouvaient trouver sous les voûtes des églises l'atmosphère empoisonnée nécessaire à leur éclosion. Le prêtre sait que son pouvoir s'écroulerait avec la chute de l'édifice qui l'abrite ; c'est pourquoi tout a été mis en œuvre, à toutes les époques, pour prévenir la destruction de ces monuments qui sont la base et le sens de la religion, qui sont la religion même. (BF, 1291-1292).

Le pouvoir de l'Église, au matériel comme au temporel, est mis en accusation. Darien exécère cette France catholique. Exilé, il ne trouvera ses racines que hors du territoire et de sa religion. Toutes les composantes du catholicisme sont assoiffées d'un pouvoir temporel. Les autorités religieuses agitent toutes sortes de peurs jusque dans l'enceinte du lieu de culte.

Le Voleur optera pour l'ironie lorsqu'il s'agit de parler religion. L'abbé convie Georges à déjeuner à l'hôtel *Saint Vincent de Paul*. Le menu proposé est bien original pour un représentant de l'institution : « [...] consommé au rosaire, soles à l'Immaculée, tournedos à la Vierge, timbales de nouilles Saint-Joseph, crème Terre Sainte et château-céleste... » (LV, 414-415). La référence religieuse perd de son intensité avec ces considérations des plus triviales. Se restaurer devient l'occasion de s'amuser. Mais se jouer de quoi ? Le rosaire, chapelet alternant les *Ave* et les *Pater*, devient un vulgaire bouillon produit par la viande dont on a épuisé tout le suc par la cuisson. Le culte marial de l'Immaculée conception connaît également son lot d'associations

insolites avec les *soles*. Le poisson, symbole chrétien, devient ingestion d'un aliment et rien d'autre ! Quant à la Vierge, ne fait-elle pas l'objet d'un mauvais jeu de mots, en nous invitant à lui *tourner le dos* ? La référence à Saint-Joseph s'inscrit également dans cette désacralisation en règle. En désignant explicitement le père nourricier du Christ et l'époux de la Vierge Marie, quelle ironie ne fait-on pas là ! Le tout se nappe d'une *crème* aigre-douce, tant est caricatural, le menu annoncé à Georges. La mise en appétit s'accompagnera d'un projet dévoilé par l'abbé : fonder un asile pour les filles mères aux abois. L'entreprise se fera avec Ida, devenue madame Boileau. Ce lieu abritera une maison close, sous des dehors acceptables : « Entreprise patriotique autant que charitable, car vous savez que la France se dépeuple effroyablement et que la seule population qui augmente sans cesse en ce beau pays, c'est celle des prisons. » (LV, 415). Le langage de l'ecclésiastique est donc à double détente : apparence morale, réalité amoral. Son associée Ida ne sera guère plus recommandable. En amont dans le roman, elle en appellera encore à Saint Vincent de Paul et à sa charité, lorsqu'elle proposera l'hospitalité à Georges : « Si Saint Vincent de Paul vivait encore, je suis sûre qu'il viendrait me faire une visite. » (LV, 151). Elle qui pratique l'avortement, a-t-elle conscience de sa félonie ?

D'autres figures incarneront une dévotion tout en contraste. La famille Voisin est l'exemple même de cette religion de circonstances. Broussaille « est une créature de plaisir, une nature fruste sur laquelle la ridicule éducation du couvent a glissé comme glisse la pluie sur une coupole [...] » (LV, 143). Sa sœur Eulalie servira les desseins du père et du fils. Le père, honnête homme, sera accusé et emprisonné pour avoir détourné des fonds. Or, sans preuve, on le libérera trois semaines plus tard. Celui qui a volé l'argent n'est autre que Roger, leur fils. Il l'a fait dans le but d'assurer une situation stable à ses parents : « Aujourd'hui, mes parents sont très heureux ; ils ont quitté Paris ; ils tiennent à Vichy un hôtel qu'ils ont acheté et qui leur rapporte pas mal. » (LV, 119). Eulalie la sœur, participera, malgré elle, de ce stratagème réussi. En effet, on masquera cette rentrée d'argent sous couvert d'un héritage qu'elle reçut d'un chanoine : « Le chanoine était âgé de soixante-douze ans quand Eulalie en avait dix à peine. Il lui a légué sa fortune parce qu'il avait beaucoup d'affection pour elle, voilà tout ; une lubie de vieillard sans doute. » (LV, 119). L'ironie se veut explicite. Et le portrait d'Eulalie dans l'exercice de sa foi, perd désormais toute crédibilité :

Dans la dévotion jusqu'au cou, depuis que mon père a été arrêté. Elle parle de se faire religieuse. Elle demeure aux Batignolles, à côté de l'église. La dernière fois que je l'ai vue, je l'ai trouvée au milieu de crucifix, de livres de piété et de chapelets ; elle m'a donné un scapulaire qui doit me porter bonheur— nous allons voir ça ce soir ; elle m'a dit qu'elle prierait le bon Dieu pour moi deux fois par jour. (LV, 120).

Les paroles du frère trahissent une foi pour se donner le change. Pire encore, la sœur priera pour les larcins du frère.

Ainsi, personne ne vient redorer le blason de la religion. *A contrario*, tout tourne à la satire d'une institution ayant perdue son éthique. A la suite de Georges, Issacar démontrera la chose par une intervention sans équivoque :

[Georges] Le Ciel même, dit l'Évangile, appartient aux violents qui le ravissent. *Violenti rapiunt illud*. Que pensez-vous de cette promesse du paradis faite aux criminels ?

[Issacar] Elle m'amuse. Pourtant, elle est d'une grande profondeur, et les casuistes ne l'ont pas ignoré. Par le fait, les criminels commencent à jouir sur cette terre de privilèges que ne partagent point les honnêtes gens. On disait autrefois que le voleur avait une maladie de plus que les autres hommes : la potence ; on peut dire aujourd'hui qu'il y a une maladie de moins : la maladie du respect. Et, ce qu'il y a de plus curieux, c'est que ce respect qu'il ressent de moins en moins, il l'inspire de plus en plus. Aller voir juger, par exemple, une affaire d'adultère ; le voleur devant le public et même le tribunal, fait bien meilleure figure que le volé. Et qui voudrait croire, à présent, que la faillite n'a pas été instituée pour le bien du débiteur, pour lui refaire une virginité ? (LV, 94-95).

La question de Georges porte sur l'Évangile de saint Matthieu, XI, 12. Elle donne lieu à une réponse critique de son premier « mentor ». La référence aux casuistes se retourne contre eux-mêmes. Derrière la parole, se profile les faux cas de consciences de ces religieux : doctrine de la probabilité, doctrine de la direction d'intention, doctrine des équivoques. La religion prend des libertés avec la morale. C'est sans doute ce qui forge un doute, méthodiquement formulé par Issacar. Le règne du carnavalesque a pris ses quartiers, car la « hiérarchie » des comportements devient littéralement « anarchie ». Le ton est grave, à la hauteur de la décadence des valeurs.

Seulement, parfois ces valeurs se colorent d'une dimension comique. Le père Krumm invoque toujours le ciel : « *Himmel !* m'exclamai-je, *Grosser Himmel !* » (GK, 19) ; « Mais je sais par mes propres moyens expériences combien les affaires sont tyranniques. *Grosser Himmel !* » (GK, 85) ; « Et s'il apprenait que ma femme portait la bague impayée, *Allmächtiger Himmel !* » (GK, 159). Le ciel, rien que le ciel, toujours le ciel ! Apostrophant cette abstraction dans un langage à l'allure proverbiale, Gottlieb ne loue pas l'« *amour de Dieu* », mais bien son envie de prospérer.

Dans un tel univers romanesque, que retenir finalement ? *La Belle France* pourrait faire la synthèse de la pensée darienienne, en matière de religion et de société :

Ce sont tous les monstres du passé que servent et défendent ces scélérats lorsqu'ils prônent le besoin de croire et le patriotisme ; c'est le vieux vampire de l'Etat et la vieille gouge⁹³ religieuse ; c'est l'hydre féroce des Anciens Temps, dont les têtes repoussent aussitôt qu'on les a coupées, et qu'on ne pourra tuer qu'en arrachant la terre à ses ignobles griffes. Chacun des mots qu'ils prononcent, chacune des phrases qu'ils écrivent, est une injure aux pauvres, aux éternelles victimes de l'Etat et l'Eglise. C'est comme si nous étions, nous qui ne possédons rien et dont l'existence n'est tolérée par les puissants que parce qu'elle fait vivre, c'est comme si nous étions attachés au poteau de sacrifice et comme si ces valets de bourreaux et ces mignons d'inquisiteurs, avant de frapper le coup mortel qu'ils aspirent à donner, venaient taillader notre chair de leurs couteaux, la cingler de leurs fouets et la couvrir de leurs crachats. (BF, 148).

L'«amplification métaphorisante⁹⁴» accuse toutes ces institutions au service de la servilité de l'individu. Le romancier joint à la satire une dimension « monstrueuse ». Dimension qui prendra les accents du prophétisme, lorsque s'achève le pamphlet :

Il faut une patrie à tous ceux qui composent la Nation. Vive la patrie ! Et alors, la liberté de la Terre assurera la liberté de l'Homme ; et le Français existera, parce que la France existera— la Belle France, affranchie enfin, maîtresse d'elle-même, et dont les villes et les campagnes ne connaîtront plus ces croix infâmes qui s'élèvent sur les hideux clochers ; ces croix qui portent jusqu'au ciel l'image maudite d'une barrière, signe de la propriété ; qui sont des perchoirs pour tous les charognards du fanatisme, pour tous les vautours de l'exploitation. (BF, 295).

Les futurs prédictifs s'accompagnent d'une image diabolique de la religion. La synecdoque distille un discours véhément à l'égard de l'Eglise. Les croix et les clochers sont associés à des adjectifs épithètes dépréciatifs. Quant aux complémentations des noms, « charognards » et « vautours », elles complètent une image détestable de l'intérêt religieux. Les esprits les plus machiavéliques savent tirer à eux le tapis du catholicisme.

En conséquence, l'Eglise et la question religieuse⁹⁵ sont au cœur de la contestation. Quant à l'armée, elle n'échappera pas davantage à ce travail de sape.

⁹³ Les différentes éditions du pamphlet reprennent ce terme de « gouge ». Le passage dans lequel prend place le mot évoque des monstres comme le « vampire » ou « l'hydre ». Que viendrait faire la gouge dans un tel extrait ? Les textes originaux étant, pour la plupart, inaccessibles, le terme oblige le questionnement. Il serait plus approprié de parler de goule. Créature monstrueuse du folklore Perse, elle se retrouve par exemple dans les *Contes des Mille et une Nuits*. Considérée comme l'engeance du diable, elle peut changer d'apparence. La hyène est l'une de celles qu'elle peut avoir. Cet animal répondrait justement à cet imaginaire dans *Le Voleur*. Dès lors, la satire prend forme avec l'adjectif épithète : « vieille goule religieuse ». Erudit, Darien connaissait sans nul doute l'engouement que ce personnage suscitait auprès des écrivains. Victor HUGO en dresse un portrait inquiétant dans ses *Ballades* : « [...] goules, dont la lèvre jamais ne se sèvre / Du sang noir des morts ! ». Charles BAUDELAIRE l'associe— dans les *Fleurs du mal*— à l'image d'un vampire femelle. Ajoutons que DARIEN en personne, reprendra ce terme de « gouge » dans *Les Pharisiens* : « Plus rien que des souvenirs, pâles comme des spectres et rongeurs comme des gouges... » (LP, 1025). Vendreuil vient de perdre Suzanne et, une fois encore la question du vocabulaire se pose.

⁹⁴ Pierre MASSON, « *Georges Darien, impossible romancier* », *L'Ecole des lettres*, p.7.

4.3.L'armée :

4.3.1. Ouvrir le débat...

Réceptacle de toutes les colères, l'armée est avant tout envisagée comme l'expérience d'un homme :

[...] je suis en train d'accomplir ma seconde période de vingt-huit jours, et je vous assure que je n'ai pas beaucoup de temps à moi. Les officiers de mon satané régiment nous surmènent. Ils doivent avoir juré de nous faire user les jambes jusqu'aux genoux. Depuis quelques jours, la situation au lieu de s'améliorer, se complique. Le général en chef— un gros ploum qui a l'air d'une vache— est dans nos murs, et ces Messieurs ne savent comment arriver à prouver la grandeur de leur zèle. Ils sont sur les dents. Image fausse, car elle pourrait donner à penser que ces galonnés exécutent l'exercice du chêne fourchu, la tête en bas et les jambes écartées, et je vous assure, tout au contraire, qu'il serait bien difficile de leur fourrer une lentille entre les fesses⁹⁶

Dans cette lettre datée du 13 septembre 1889, l'écrivain s'en donne à cœur joie. Le passage raille les gradés. Le général en chef devient un drôle de croisement. Onomatopée et comparaison le caricaturent. L'auteur dénonce le culte d'une autorité gratuite et ostentatoire. Pour Darien, la recrue, cela devient un jeu. Il détourne l'expression idiomatique et cultive la provocation : « *il serait bien difficile de leur fourrer une lentille entre les fesses* ».

Une écriture aussi subversive, c'est ce que l'on verra à l'œuvre dans *Biribi*. La chiourme d'Afrique subit sans cesse cette folle autorité. Parmi les reproches, il y a bien entendu cette hiérarchie de laquelle les gradés tirent toute leur force. Le roman est ponctué d'une image détestable des camps disciplinaires. Derrière, c'est l'armée tout entière qui est visée. Jean, après un échange avec Queslier, en vient à s'interroger sur ceux qui se plient à l'autorité :

⁹⁵ L'acquisition d'un savoir religieux demeure indispensable pour appréhender l'œuvre de Darien. Le parcours personnel est jalonné de problématiques en rapport avec le sacré. Trois périodes se succèdent et dessinent l'évolution d'une pensée. Il y a d'abord l'enfance et l'adolescence. Il affirme son protestantisme, en s'opposant au catholicisme intransigeant de sa belle-mère, si celle-ci existe réellement. Il découvre alors l'épopée Luthérienne, la Guerre des Paysans, la résistance héroïque de Cévenols fiers ou les martyrs de la Saint Barthélemy. Sans que Dieu ou la foi n'aient été invoqués, il prend position sur l'échiquier des croyances. Vient ensuite l'âge adulte. Ses affinités avec la Réforme se précisent. L'Idée protestante le séduit par certains de ses aspects : messianisme, critique de l'idolâtrie, défiance à l'égard de l'au-delà pour défendre l'ici-bas, rejet des dogmes et de l'esprit évangélique. Cette vision renforce l'un des piliers de son combat : l'individu. A l'heure de la maturité, Darien finira par parachever son engagement. L'image du sauveur et d'un prophétisme salvateur sont au cœur des réflexions. La modalité déontique se pose en terme de « Nécessité » et d'action. Mais qu'entend-t-il par là ? « L'homme d'action (qui manifeste les principes protestants d'élection et de prédestination) a pour tâche d'amener au point de non-retour, de provoquer l'élan, d'ouvrir la brèche par laquelle jaillira la Révolution. », David BOSC, *Georges Darien, op.cit.*, p.175. La question religieuse permet donc de saisir au plus près l'enjeu d'un parcours d'écrivain.

⁹⁶STOCK, *Mémoire d'un éditeur, op.cit.*, p.69. Voir Annexe IV. On retrouve l'essentiel de sa correspondance avec les éditeurs. Entre humour et tension, l'écrivain nous en dit un peu plus de sa personnalité et de ses objectifs.

Je réfléchis longtemps. Oui, c'est dégoûtant, c'est odieux, de faire partie de cette bande de chiens-couchants qui s'en vont, l'oreille basse et la queue en trompette, flatter leurs maîtres et lécher les mains de leurs bourreaux ; mais passer trois années ici, dans ce bagne, dans un pareil milieu !... C'est l'abrutissement, sans doute ; la mort, peut-être... En aurai-je la force seulement ? Aurai-je la force de recommencer sans paix ni trêve, des journées comme celle que je viens de finir ? Aurai-je le courage de souffrir, pendant trois ans, tout seul, sans personne pour me soutenir— sans personne pour me regarder— avec le fantôme de la liberté future qui fuira devant moi et le spectre de la liberté passée qui, déjà, grimace douloureusement ?... (BI, 115-116).

Le héros, seul avec sa conscience, se pose bien des questions. Souffrira-t-il tous les jours ces humiliations ? Les recrues sont devenues des bêtes de somme. Jean se sent différent de ces animaux domestiqués. Mais, peu à peu, il cède du terrain. Sa réflexion l'oblige à voir la réalité en face. Les anaphores accumulent ce qui fait défaut au jeune homme : l'entourage, la liberté. Il semble prêt à devenir comme tous ses camarades. Pourtant, la suite démentira l'impression de résignation. Il se souvient d'une parente qui lui dit un jour qu'il ne faut pas s'agenouiller devant Dieu. Jean prolongera ce souvenir à la fin du chapitre 6 : « Je ne crois plus en Dieu- en son Dieu. Je ne mettrai à genoux devant personne. » (BI, 116). Il fait serment de rester lui-même. Il ne deviendra jamais un « mouton de Panurge »⁹⁷. Quant aux gradés, ils exercent leur fonction avec zèle. Derrière chaque comportement, c'est la reconnaissance hiérarchique qui conditionne les choix : « Le caporal de mon escouade, un Berrichon qui n'a pas inventé l'eau sucrée, m'a fait un aveu l'autre jour. Pour l'engager à venir en Afrique, son capitaine lui a assuré que, là-bas, les gradés portaient un grand sabre. Il a hésité longtemps, mais le grand sabre l'a décidé. » (BI, 65). Cette confiance en dit long. La promesse matérielle prend le pas sur tout le reste. Où sont les convictions ? Où est l'humanité dans tout ça ?

Ce qui hérisse Jean, c'est avant tout le « système abject » (BI, 210) : « La peur, oui, c'est bien la principale colonne du temple soldatesque. L'armée : une boutique dans laquelle on passe les consciences à la lessive et où les caractères, tordus comme des linges mouillés, sont placés sous

⁹⁷ L'étude de ce moment d'introspection peut nous faire songer à la pièce de IONESCO, *Rhinocéros*. En 1960, il entame le cycle *Bérenger*. Ce dernier est le seul être à ne pas devenir rhinocéros, dans la pièce du même titre. Le dénouement donne lieu à un monologue, entre tentation et résistance. Au final, les questions, les anaphores, les parallèles avec ceux qui sont devenus identiques, le conduisent à ne pas « capituler ». Il l'affirme haut et fort. C'est un schéma quelque peu similaire qui ferait entrer Jean dans un cycle darienien des contestataires. En effet, Jean Barbier dans *Bas les cœurs !*, résiste à l'idéologie mensongère de 1870. Jean Froissard dans *Biribi* dresse un portrait odieux de l'armée. Jean Maubart dans *L'Épaulette* passe au crible le limon de l'armée. Il ira jusqu'à reconsidérer l'Histoire de la Bérézina. L'hypothèse d'un tel cycle se justifie aussi au regard d'un projet de l'auteur, formulé le 28 septembre 1889 : « 3° Une étude de la Résignation (Titre : Les Résignés). Quelque chose de très dur. Vous voyez ce qu'il y a à faire avec un sujet pareil ? Une autobiographie. », STOCK, *Mémoire d'un éditeur*, p.75. Sans avoir jamais rédigé cette étude, on peut dire dans une certaine mesure que les personnages répondent en partie aux objectifs de ce projet. En effet, très durs sont les combats engagés par ces Jean sans peur ! Il s'agirait alors de voir en eux une étude de la *Résistance*, antithèse de celle annoncée sur la *Résignation*.

le battoir ignoble de la discipline abrutissante. » (BI, 217). Tout y passe. Rien ne semble trouver grâce aux yeux du jeune homme. La métaphore accentue cet abêtissement, une fois entré à l'armée.

Et ce roman, considéré comme autobiographique, trouvera son expression plus générale dans *L'Epaulette*.

4.3.2. *L'Epaulette* : un roman antimilitariste

Roman antimilitariste, il déchaînera une parole qui démystifie l'institution. Courbassol, que l'on connaissait déjà dans *Le Voleur*, y délivre une parole politicienne : « -Et savez-vous, messieurs, ce qui constitue la principale grandeur, la supériorité de notre brave armée ? C'est qu'elle est l'armée démocratique, nationale. C'est qu'elle est l'armée de la République, du gouvernement, de tous par tous, soucieux des humbles, épris d'idéal, fidèle à la grande devise française scellée dans notre sang : Liberté, Egalité... Et l'orage crève. » (EP, 375) Le personnage est le véhicule d'un discours appris et répété. Evoquer l'armée par ses soins, c'est lui ôter toute crédibilité. On se souvient du portrait que *Le Voleur* en faisait :

Il y a plusieurs wagons devant la voiture dans laquelle je me trouve, et il y en a d'autres après ; tous bourrés de personnages plus ou moins politiques, appartenant aux assemblées parlantes ou aspirant à y entrer. Courbassol dans le train, et son collègue Untel, et son ami Chose, et son confrère Machinard ; et beaucoup d'hommes de langue et de plume ; et encore d'autres cocus ; et plus d'une cocotte ; et surtout Margot. Une partie de l'âme de la France, quoi ! (LV, 256).

Le nombre ne fait pas la qualité des personnages, bien au contraire. Tous sont considérés comme les représentants d'une nation décadente et bien pensante. En le voyant dans cette foule disparate et insignifiante, il incarne le ridicule. Un individu comme Georges ne « courbera » pas l'échine devant ce pantin. Ce dernier gagnera même en monstruosité. En effet, un autre portrait du rhéteur s'appesanti sur sa « lèvre » qui « est une infamie. Un bourrelet épais, violacé, qui fait saillie en bec de pichet ébréché ; une chose molle, humide, sur laquelle les paroles paraissent glisser comme un liquide visqueux, et dont les contractions spasmodiques semblent sucer la salive ; qui fait songer, malgré soi, à un débris sexuel de Hottentote. Cette lèvre-là, c'est une gargouille : la gargouille parlementaire... Et des mensonges en tombent sans trêve, et des âneries, et des turpitudes... Le saltimbanque attaque sa péroration. Il la déclame, non en Robert Macaire, ni même en Bertrand, mais en Courbassol. La voix est lourde, monotone, fausse, peureuse ; une voix de lâche : la voix parlementaire. » (LV, 276). Georges prend le phraseur à son propre jeu. Il résume sa présence physique à une « lèvre » infâme. Le personnage est

d'abord l'indigne représentant de sa fonction. Les conjonctions de coordination, ainsi que l'énumération adjectivale, écrasent la personnalité sous cette logorrhée sans consistance. Professionnel de la parole, il perd même en humanité pour devenir un phénomène. L'allusion à la Vénus Hottentote est l'expression du racisme le plus primaire. On reconnaît le style très pamphlétaire de l'écrivain. Ne s'agit-il pas des lèvres du sexe féminin dont parlerait Georges ? Si tel est le cas, on touche là une bien triste histoire. La science rhétorique se confond avec une autre science : celle des bœufs⁹⁸ ! La référence condamne le politicien à un verbe suffisant. Il débite une parole sans être digne d'une quelconque éthique. Il tient de tous ces hommes qui ont dénaturé les valeurs et les principes moraux.

Et les pères ne changeront guère ces circonstances. L'armée perd toute crédibilité. Maubart se plaît par exemple à transmettre à son fils une vision déformée et fantasmée de l'Afrique. Jean ne découvre qu'un continent écrasé par la colonisation : « C'étaient des gens très doux, très calmes, presque sans mauvais instincts. La preuve, c'est que nous les avons massacrés par centaines et par milliers, et qu'ils n'ont pas rouspétés. » (EP, 247). La fiction anticolonialiste donne une image terrible des campagnes militaires. Le père se targuera d'avoir, au Soudan, contribué à une campagne de « pacification » : « Fier d'avoir combattu pour la civilisation. » (EP, 244). Le discours du gradé à son fils tient lieu d'une propagande proprement inhumaine. En revanche, le grand-père rétablira des vérités. Le personnage est un *von Falke*. L'onomastique renvoie indirectement à ce qu'il représentera. Il ne veut pas une histoire fautive [en allemand : *falsch*], ni un piège historique dans lequel le jeune homme tomberait [en allemand : *Falle*]. Il souhaite rétablir la réalité, donner à voir ce qui est effectif [en allemand : *faktisch*]. Il n'hésitera pas à pointer du doigt le déshonneur du père de Jean.

L'incipit du roman place les premiers pions de cette démystification :

Le colonel Gabarrot racontait de belles histoires.

⁹⁸Née en 1789, cette femme africaine est remarquée pour sa morphologie, jugée singulière (organes sexuels protubérants, notamment). Elle sera remarquée par un chirurgien de la Royale-Navy, alors qu'elle est esclave d'un riche fermier. En 1810, on l'embarque pour l'Europe. Elle devient alors objet de tous les regards. On exhibe sa différence. Bête de foire, elle en devient ainsi surnommée la Vénus Hottentote (Vénus noire) – son vrai nom étant Sawtche. Elle finira sa vie à Paris, où elle devient un objet d'exposition dans les salons de la haute bourgeoisie. Geoffroy Saint-Hilaire en étudiera les caractéristiques, comparant par exemple son visage à celui d'un orang-outan. Père de l'anatomie, Georges Cuvier la dissèque après sa mort, en vue d'étudier ses difformités. Le racisme le plus primaire accompagne les productions scientifiques de cette époque : « Les races à crâne déprimé et comprimé sont condamnées à une éternelle infériorité. » Il faudra attendre 2002 pour qu'enfin... elle puisse être rendue à l'Afrique du Sud. Elle est restée des décennies sous la poussière du musée de l'Homme. Elle sera inhumée dans la terre de ses ancêtres.

Il disait que les Russes étaient des coquins, que les Prussiens étaient des bandits, et que les Anglais valaient encore moins. Quelquefois, il me montrait sa croix d'officier de la Légion d'honneur qu'il avait gagnée à grands coups de sabre, et qu'il gardait dans une belle boîte noire ; si je voulais en avoir une pareille, quand je serais grand, je n'aurais qu'à tuer beaucoup de Russes, beaucoup de Prussiens, et surtout beaucoup d'Anglais.

-Malheureusement, disait-il, on ne tue plus guère, à présent ; on est devenu sentimental.

Et il ricanait.

Mon père lui faisait observer qu'on tuait encore pas mal. La Crimée, par exemple. Le colonel avouait que la Crimée, c'était très bien. Tuer des Russes, rien de mieux ; on n'en éventrait jamais assez. Mais pourquoi s'allier avec les Anglais ? Sans doute, l'Empereur avait eu ses raisons, et des bonnes ; quand on est un Napoléon, on a une cervelle sous son chapeau ; mais enfin, il n'aurait pas dû oublier que les Anglais, c'est des Anglais, et qu'ils avaient emprisonné son oncle. Mon père haussait les épaules ; et le colonel

-Tonnerre de Brest ! commandant Maubart, je ne souffrirai jamais !... Ils l'ont empoisonné à Sainte-Hélène, je vous dis ! Sans ça, il serait revenu, mille bombes ! Je l'ai connu, moi, et depuis la campagne d'Égypte, encore ! Et je puis vous le dire, qu'il serait revenu, et qu'il ne nous aurait pas laissés en panne, les bras ballants, à nous manger le sang en demi-solde, sous des gueux de Bourbons qui n'avaient jamais vu le feu qu'au bout des cierges ! Il serait revenu, pour sûr, si les Anglais ne l'avaient pas empoisonné !

Mon père faisait semblant d'admettre la chose, et parlait de la campagne d'Italie.

Le colonel avouait que l'Italie, c'était très bien. Tuer des Autrichiens, rien de mieux ; on n'en éventrerait jamais assez. (EP, 7-8).

Nous sommes en 1868. Jean Maubart, fils d'un commandant a alors sept ans. L'ambiance familiale est d'emblée marquée par l'état d'esprit militaire : récit de la Bérézina par un vieux colonel, exaltation des valeurs héroïques. Enfermé dans une parole chimérique, le colonel divague. La première phrase à l'imparfait situe le personnage dans un univers proprement fictif. Il rêve une Histoire napoléonienne qui se réécrirait. Seulement les conditionnels achèvent définitivement de le ridiculiser. Il y a pléthore de références, mais pas une seule n'est réaliste. Jean, témoin de la scène, observe sans juger. Le colonel se suffit à lui-même pour que l'on statue sur son cas. Ses jurons le caricaturent. Les décorations militaires qu'il exhibe servent un argumentaire peu moral. En effet, il les conserve comme des trophées et invite Jean plus tard, à tuer des ennemis pour en avoir lui aussi. Quelle triste reconnaissance par l'armée ! Il semble avoir oublié des valeurs, comme celle de l'humanisme. Seul le chiffre compte, politique bien funeste en matière d'armée. Il se complaît même à réécrire l'épopée napoléonienne. Un véritable plaidoyer en sa faveur vient juger le contexte historique après son exil. La Restauration qui suivit avec Louis XVIII, puis Charles X, semble mettre en colère le colonel. On voit donc un personnage revancharde mais surtout grotesque, voire dangereux dans sa vision de l'Histoire. Jean devra par lui-même se faire sa propre opinion.

Au chapitre XVI, il lit un ouvrage allemand sur la guerre. Ce dernier contredit une brochure rédigée par son père, nommé général de division, en 1889 :

Je pense à cela, ce soir, après avoir lu des pages d'un ouvrage de Hoenig dans lequel est démontrée la nécessité d'exercer spécialement la troupe aux travaux de retranchements, dans lequel il est prouvé que les luttes du futur transporteront en rase campagne la guerre de forteresse. C'est l'évidence même. Les terrassements considérables, rapidement exécutés, joueront dans les conflits à venir le rôle le plus important ; l'usage de la pelle et de la pioche doit être aussi familier au soldat que l'usage du fusil. Voilà une chose dont on se doute peu dans l'armée française. [...] (EP, 235).

La démonstration convainc Jean qui, petit à petit, ouvre les yeux. Le spectacle de la Bérézina fera taire les discours officiels :

La lecture du manuscrit, je l'ai dit, a produit sur moi une impression profonde. Cette impression, je ne veux pas l'analyser. Pourtant, elle pourrait se diviser en deux parties. D'abord absurdité honteuse des haines internationales. [...] Ensuite, le mensonge tricolore. De l'héroïsme dont firent preuve les troupes allemandes à la Bérézina et ailleurs, en 1812, Napoléon n'a pas dit un mot dans ses bulletins célèbres ; pas plus qu'il ne voulut jamais parler de la bravoure déployée par les Saxons à Wagram ; pas plus qu'il ne voulut jamais faire leur part de gloire à aucun de ses alliés ; cela, disait-il, « aurait été contraire à la politique et à l'honneur national. » Il aurait été contraire à l'honneur national, selon Napoléon et selon bien d'autres qui l'avaient précédé ou qui le suivirent, de dire la vérité. Donc, on mentit ; donc, on ment ; donc, on mentira. (EP, 327).

Nous sommes au chapitre XXI. Le désenchantement est à la hauteur du mensonge. Les événements sont arrangés. La conclusion appuie là où le bas blesse. Au passé, au présent et au futur, il aura fallu attendre l'exercice de la lecture pour connaître un autre son de cloche. Jean découvre sans doute la version cachée de la situation. Le manuscrit en question démythifie cette bravoure qui n'en est pas une.

Au chapitre XXIV, c'est le père qui sera démasqué par l'oncle Karl. Ce dernier, à Wiesbaden, révélera à Jean la lâcheté de son père :

Ton père a laissé la réputation d'un homme qui avait fait plus que son devoir en 1870 ; réputation usurpée. On l'appelait communément : le héros de Nourhas. Il n'y a pas eu de héros à Nourhas ; ou, s'il y en eut un, ce ne fut pas ton père. C'est à l'affaire de Nourhas, sois-en sûr, que faisait allusion, le chef de votre Etat-Major ; or, comme tu t'en souviens, j'assistais à cet engagement. Je puis donc te dire exactement quel fut, ce jour-là, le rôle joué par ton père. Je vais t'exposer les faits sèchement, et sans aucun commentaire. J'écoute avec l'émotion la plus grande ; l'accusation portée contre le mort se précise, va s'affirmer ; et je sais que c'est moi que doit frapper, le jour où la vérité sera connue, la condamnation qu'elle entraîne. Mon oncle, qui s'est arrêté un instant, s'assied et continue [...] (EP, 352).

Ainsi, l'oncle assume un rôle que son propre père n'a pas endossé. Il éduque littéralement le regard du jeune homme. Il lui ouvre les yeux sur des valeurs, comme celle du courage ou de la morale. Jean se sent responsable de ce qu'il va entendre. Son entendement se forge.

Tout au long du roman, le fils se désolidarise de ses pairs. En atteste, la succession des événements en rapport avec l'armée. Au chapitre II, le lecteur découvre l'histoire du grand-père, ancien officier de la Grande Armée marié à une Française. Il meurt le 7 mai 1870. Au chapitre IV, on apprend que la guerre est déclarée. Maubart est alors lieutenant-colonel. S'en suivent une série d'allusions à la guerre de 1870. Le chapitre VI évoque l'arrivée des Prussiens à Versailles. La lâcheté des habitants les conduira à collaborer avec l'ennemi. En attendant la parole diabolise l'occupant :

Lycopode me rapporte les récits que font tous ces pauvres gens et dans lesquels ils accusent les Allemands, sur oui-dire, de tous les crimes imaginables. Quoique ces contes ne fassent aucune impression sur moi, je dois avouer qu'ils me donnent une forte envie de voir enfin l'armée prussienne. Mais viendra-t-elle ? Osera-t-elle se présenter devant Versailles, que la garde nationale et la population ont juré de défendre jusqu'à la mort ? Je commence à croire que non. (EP, 79).

Construit de toute pièce, le discours excite la curiosité du jeune homme. Comme dans *Bas les cœurs !*, l'ennemi est caricaturé. Pourtant, il n'est qu'un homme, au même titre que les français. Jean en fera l'expérience. Au chapitre VIII, c'est la Commune qui constitue la toile de fond du récit. Au chapitre IX, on apprend que Maubart se retrouve pris dans une affaire embarrassante. Il est accusé de viol et finira attaché militaire à Berlin. C'est un moyen d'étouffer le scandale. Scandale dont Jean n'est pas dupe : « [...] j'informe mon père de ce que je sais. Il s'étonne, nie, balbutie, cherche à s'excuser, parle de ces petites filles qui sont toujours dans les jambes. Mes révélations au sujet du général de Lahaye-Marmonteau l'émeuvent très fort. » (EP, 118). Le père maudira celui qui l'a dénoncé. Il entend bien, avec des soutiens hauts placés, que l'affaire ne s'ébruite pas. Sa mutation, Jean en connaît donc les raisons. En 1883, il reviendra de Berlin avec une promotion, celle de général. Le chapitre XII dévoilera le visage d'une armée où les individus perdent leurs illusions. Jean nommé en garnison à Nantes s'ennuie. Le rôle de l'officier est comparé à celui d'un « pion » : « [...] la caserne étant surtout, de même que l'école, une fabrique de servilité. » (EP, 154). Il discute avec le lieutenant Deméré, protestant déçu par le chauvinisme et le système militaire. A l'exception des insubordonnés qu'on envoie à Biribi, « [...] y a-t-il autre chose qu'une masse inconsciente et servile ? » (EP, 165). La question rhétorique du lieutenant ne laisse aucun doute sur la réalité. De longues réflexions sur l'armée ponctueront ce chapitre du désaveu : « Il ne faut pas de caractère dans l'armée. Il faut

l'obéissance passive. Ou bien– Biribi. Ou bien– la Mécanique. » (EP, 156). Plus avant dans le chapitre, Jean sera muté à Angenis. Il devra assister au suicide forcé d'un général homosexuel. Une fois encore, quel triste spectacle que l'armée et sa prétendue morale ! Le chapitre XI sur ce point, avait déjà largement entamé le regard du jeune homme. En effet, Jean étudie la guerre de 1870, vue par les Allemands. Les bassesses françaises sont légion :

Grâce à ma connaissance de l'allemand, il m'est facile d'étudier, plus sérieusement qu'on ne le fait d'ordinaire, l'histoire vraie de 1870. Et je me tarde pas à me convaincre que la première partie des défaites éprouvées par la France est due exclusivement à l'incapacité et à la félonie des chefs militaires ; et que la seconde partie de ces désastres est due, aussi, à la lâcheté nationale. (EP, 151).

En 1887, Jean devient lieutenant. Au chapitre XV, le soldat Cornac est arrêté pour un vol commis par Jean. Il est envoyé à Biribi. Le jeune homme souhaite dire la vérité, mais le père ne l'entend pas de cette oreille. Tout cela au nom de l'honneur militaire : « Si tu fais une chose pareille, je te renie ! Je te maudis ! Je fais plus : je te déshérite ! » (EP, 223). La seule crainte du père, c'est d'être entaché par cette erreur judiciaire. Dans ce chapitre dense en rebondissements, la théorie n'est pas en reste. Le général de Porchemart prône la transformation de l'armée, à la faveur d'un nouveau conflit avec l'Allemagne. Jean finira par être muté à Malenvers. Au chapitre XVIII, muté dans le Nord, Jean participe à la répression de la grève du 1^{er} mai 1891, à Courmies. Au chapitre XIX, il se trouve au Tonkin. Il en revient en mai 1894. Il tient des propos sur la guerre qui seront divulgués dans un journal par Adèle, une maîtresse déçue. La vengeance de la jeune femme obligera le père à intervenir pour dénouer l'affaire. Il espère retourner les faits à leur avantage :

J'établirai les faits suivants : d'abord, on a calomnié mon fils, on a mis dans sa bouche des propos qu'il n'a jamais tenus, afin de commencer une campagne contre moi ; ensuite on s'attaque à moi, c'est-à-dire à toute l'armée française [...]. Je demanderai donc des compensations pour mon fils et pour moi ; pour mon fils, les galons de capitaine qu'il devrait avoir depuis longtemps ; pour moi-même, un corps d'armée. (EP, 294).

Au final, tout se négocie dans l'armée. Au chapitre XXI, le général Maubart meurt. C'est là que le désenchantement est à son paroxysme, lorsque le jeune homme découvre la véritable histoire de la Bérézina. Il connaîtra alors une succession de mésaventures : conseil de guerre, pour avoir pris la femme d'un soldat ; menace que la conduite de son père en 1870, soit révélée ; lâcheté du père défunt ; démission de l'armée ; départ pour l'Algérie, pour faire évader et dédommager le soldat condamné à sa place. Il se rachète en quelque sorte une conduite.

Le parcours du personnage dresse donc un bilan peu encourageant pour l'armée⁹⁹. L'antimilitarisme trouve son expression la plus aboutie. On peut même dire que le roman tient ses promesses en matière de contestation et de continuité romanesque. En effet, *Biribi*, *Bas les cœurs !*, ou encore *Le Voleur*, ne sont jamais bien loin des aventures de Jean. La cible militaire opère la synthèse des Idées défendues par l'écrivain. Le roman, dans son dernier chapitre, peut d'ailleurs en attester. Un monument est érigé à la gloire du général Maubart. Courbassol tient un discours à cette occasion. Jean, conscient de tout ce qu'il a découvert, ressent un malaise profond :

Des applaudissements éclatent et retentissent douloureusement dans ma tête ; c'est comme s'ils ne devaient jamais cesser. Le bruit change, change, se transforme en une clameur de plus en plus distincte. Et j'ai une vision, tout d'un coup : un champ de bataille, immense, couvert de blessés, qui râlent, de morts ; c'est la nuit. Et l'aube verdit ; rougeoie, et des tambours battent ; et des tocsins sonnent à des beffrois ; et les blessés se lèvent ; et les morts se lèvent ; et les blessés et les morts s'élancent, derrière un homme qui tient un drapeau rouge ; et puis, il n'y a plus que du feu, partout ; et puis... Nous n'avons pas été vaincus !... (EP, 374).

La vision intériorisée révèle au sens apocalyptique du terme. Les présents de narration actualisent une pensée jusqu'alors désenchantée par les vérités apprises. Là, la situation change. La ponctuation accompagne un processus d'amplification. L'illusion d'un soubresaut n'est malheureusement qu'une chimère :

La statue ; le simulacre qui regarde ces figures-là ; qui les regarde, le front haut, fier, dans une pose de défi ; dans une pose de défi que je comprends, tout d'un coup. Et je les contemple, plein d'une amertume désespérée- face à face, séparés par le verre que fait trembler la foudre, le peuple souverain, Blague de chair, et la statue, Mensonge de bronze... (EP, 376).

La place où se déroulait la cérémonie a été désertée. L'orage aura eu raison de la parole officielle de Courbassol. Et le roman s'achève sur un regard désabusé. Répétitions lexicales et métaphores rendent compte d'un aveuglement collectif. Les points de suspension indiquent, sans conteste, que le combat dépassera le seuil de la fiction.

Ne peut-on pas après ce parcours parler de *fictions antimilitaristes* à propos de Darien ? Il est certain que l'armée demeure la cible à abattre, aussi bien sur un plan autobiographique que scripturaire. Ce que le roman dévoile de l'armée est un processus comparable à celui évoqué par la critique dans *Bas les cœurs !*: « Il est vrai qu'il n'a pas fait le simple exposé des évènements

⁹⁹ Bilan qui s'accompagne aussi d'une critique de « classe ». L'antimilitarisme se double donc d'un *anti-bourgeoisisme*.

en s'en tenant au mode historique. Il a voulu peindre l'état d'esprit de la bourgeoisie fanfaronne et poltronne qui applaudissait à l'ouverture des hostilités pour maudire ensuite ceux qui se faisaient tuer pour elle.¹⁰⁰ »

5) La naissance d'un « projet » et son épineuse concrétisation

Le contexte idéologique se pense en terme de « projet ». En effet, l'écrivain emploie ce terme, le préférant largement à celui de « plans » : « Je n'ai pas de plans, mais j'ai des projets.¹⁰¹ » L'idée de projet coïncide avec celle d'aptitude. Pour Darien, il est indispensable de ne pas se limiter à un genre. La métaphore du gymnaste trapéziste illustre la nécessité d'être en capacité de varier les formes :

Supposez un gymnaste qui n'aurait étudié que le trapèze, travaillé qu'en vue du trapèze, qui ne saurait faire que du trapèze. Et s'il trouve un beau jour un emploi magnifique pour la barre fixe ou le saut périlleux ? Si le public n'est plus au trapèze ? Si le trapèze ne rend plus ? S'il est démodé, négligé ? Voilà le gymnaste bien planté avec son trapèze ! Remarquez-le, tout son mal vient de ce qu'il s'est dit, à quinze ans peut-être : je ferai du trapèze, au lieu de se dire tout simplement : je serai gymnasiarque.¹⁰²

L'auteur qu'il deviendra dans *Biribi, discipline militaire*, sera un écrivain. Il ne se limitera pas au roman, bien au contraire. Toujours en métaphore, il espère « récolter » les genres littéraires : « [...] j'étais apte à cueillir les fruits si doux qui pendent à plusieurs branches de l'arbre littéraire, cet arbre aux amères racines. Ces branches sont quatre, quatre et des petites, mais je ne vous parlerai pas des petites. Et les voici : Journalisme, Théâtre, Pamphlet, Roman.¹⁰³ » Le parcours biographique attestera de cette volonté. Débutant avec deux romans, il entamera très rapidement sa carrière de pamphlétaire et journaliste. Quant au théâtre, il reste marqué par la thématique anarchiste, sans être pleinement abouti.

S'il débuta par le roman dans ses « projets », c'est parce qu'il jugea que la forme lui convenait le mieux. Il ne veut pas se compromettre, et par conséquent, se donner. Dans l'avant-propos du *Voleur*, Darien s'inscrit dans une démarche qui met à mal le lecteur : « Le livre qu'on va lire, et que je signe, n'est pas de moi. [...] Je l'ai volé. » (LV, 7). Il n'aura de cesse d'exprimer ses doutes quant au livre : « C'est ce livre, que je voudrais bien avoir fini ; ce livre que je n'ai pas

¹⁰⁰ Cité par AURIANT, *Darien et l'Inhumaine comédie*, op.cit., p.37.

¹⁰¹ STOCK, *Memorandum d'un éditeur*, op.cit., p.72.

¹⁰² *Ibid.*, pp. 72-73.

¹⁰³ *Ibid.*, p.73.

écrit, et que je tente vainement de réécrire. » (LV, 11). Il en viendra même à un aveu des plus surprenants : « Mais, réflexion faite, je n'ai pas voulu créer ce personnage sympathique. Après avoir échoué dans ma première tentative, j'ai refusé d'en risquer une seconde. » (LV, 12). Rédigé en 1896, le texte donne l'image paradoxale d'un écrivain « colosse aux pieds d'argile ». En se positionnant en marge de sa fiction, l'auteur reste malgré tout fidèle à une envie : « Lorsque j'ai écrit *Le Voleur*, j'avais fait un plan d'une série de romans dont je voulais faire une sorte de nouvelle comédie humaine. Le premier était *Le Voleur*, le second *L'Épaulette*, le troisième *Le Marchand de viande* (les femmes), le quatrième *La Maison des mouchards*.¹⁰⁴ » La résonance balzacienne¹⁰⁵ est explicite.

Pour prendre conscience des enjeux littéraires, reprenons à présent son projet depuis sa naissance. Le 15 juillet 1889, Darien récupère un de ses manuscrits refusés par Savine. Il l'adresse à un autre confrère avec le mot suivant : « Nous commencerons le massacre, si vous voulez au printemps, avec *Biribi*. Je dis « nous commencerons », car je ne demande qu'une chose— et vous aussi, je crois— au roman que je vais vous envoyer à la fin du mois prochain : c'est de préparer, dans la mesure du possible, la voie à ses frères.¹⁰⁶ » Les débuts seront difficiles comme en attestent les confidences de l'auteur. A propos de *Bas les cœurs !*, voici ce qu'il affirme le 19 août 1889 : « J'ignore complètement ce qu'il peut rendre. Je l'ai fait tellement vite que j'en suis dégoûté et je n'ai même pas le courage de le relire.¹⁰⁷ » Achievé en vingt-six jours, le roman s'attire jusqu'aux critiques de son propre auteur. Le titre donnera lieu à un débat éditorial : de *Sursum corda !* à *Bas les cœurs !*, drôle d'antithèse !

¹⁰⁴ AURIANT, *Darien et l'Inhumaine comédie*, op.cit., p.28. Ce sont là des plans partiellement réalisés. *Le Marchand de viande* ne donne lieu à aucun titre de l'auteur. Néanmoins, s'agirait-il au théâtre de la pièce en quatre actes, *La Viande à feu ? La Maison des mouchards* est à la fois toute son œuvre et aucune œuvre. Le titre pourrait venir chapeauter l'ensemble de ses textes. La comédie humaine qu'il appelle de ses vœux serait *La Maison des mouchards*. En effet, le roman se situe au cœur de la maison bourgeoise. Les jeunes héros affrontent les mensonges, les trahisons, les idéologies funestes. Moucharder devient essentiel pour survivre. De *Biribi* à *Bas les cœurs !*, en allant jusqu'à *Gottlieb Krumm, Made in England*, les fictions convergent vers ce titre— *La Maison des mouchards*— au demeurant énigmatique et simple hypothèse.

¹⁰⁵ Référence que l'on peut envisager à petite échelle, dans l'œuvre romanesque de l'auteur. Parmi les principes qu'il reprend à son compte, il y a le retour des personnages. Lügner et Schurke dans *Gottlieb Krumm* peuvent assurer la continuité dans la critique. Pendants d'Hermann et Müller, escrocs alsaciens dans *Bas les cœurs !*, ils seront aussi présents dans *L'Épaulette*. Quant à *Paternoster*, avant d'être le faussaire dans *Gottlieb Krumm*, il le sera dans *Le Voleur*, avant de finir assassiné par Georges. Le personnage s'inscrit dans une logique subversive. D'un roman à l'autre, il fait son nid. Un personnage incarne, sans conteste, cette permanence dans les caractères : le jeune homme. Les grandes figures du roman sont pétries de la nécessité de prendre sa revanche. Jean Barbier, Jean Froissard, Georges Randal, Vendredeuil, Jean Maubart, Ludwig Krumm sont les facettes d'une seule et même contestation.

¹⁰⁶ STOCK, *Mémoire d'un éditeur*, op.cit., p.67.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p.68.

Drôle, n'est pas le mot que l'on emploierait, si l'on regarde une lettre datée du 13 septembre 1889 :

[...] je vous ferai part de certaines idées qui me sont venues un jour en entendant chanter les culasses mobiles. Il s'agit d'un roman militaire conçu à un point de vue tout nouveau— quel français ! Je profiterai de l'occasion pour vous vider mon sac, quitte à me fendre d'une main de papier à quarante centimes. Vous verrez ce que j'ai dans la peau et ce qui pourra sortir de la susdite peau en admettant qu'on ne m'en dépouille pas tout vif pour en faire une descente de lit.¹⁰⁸

Il annonce un projet détonant, autant que le sera son passage décisif dans l'armée. La correspondance donne vie à l'écrivain rebelle qu'il deviendra. Au 28 septembre 1889, Darien fera définitivement un sort aux règles : « N'allez pas croire [...] que je classe mes futures productions par couches, comme les melons ou la Société. Je hais les classifications et les règles.¹⁰⁹ »

L'idée maîtresse, c'est faire du « pétard » :

Il s'agit de faire du pétard [...] mais du pétard intermittent. Je m'explique très bien l'aversion du public pour les chambardeurs à outrance ; il consent à se laisser secouer de temps en temps, mais l'agitation perpétuelle lui déplaît. Il ne faut donc lui faire avaler que ce qu'il peut supporter sans inconvénient. Par exemple, un roman à pétard entre un ou deux romans inoffensifs ou à peu près. J'ai le chic, vous verrez, pour les romans à peu près inoffensifs.¹¹⁰

Provocateur, l'écrivain assume. Il ira jusqu'à échafauder un projet ayant l'allure d'un plan de bataille : « Pour une période de sept ans— soyons constitutionnel— il me faut donc quatorze romans. Six à pétard, seulement, dont je vais vous dresser la liste [...].¹¹¹ » Ambitionnant de s'en prendre à toutes les institutions, on reconnaît dans le n°2 *L'Epaulette* : « Un roman militaire (vie d'officier. Beaucoup plus large, embrassant l'armée, le système militaire tout entier. Ce ne sera pas, naturellement, une autobiographie).¹¹² » Après *Biribi*, n°1, qui a été vécu, il y a donc le projet d'une critique plus générale. L'armée en tant que telle devient l'objet d'un réquisitoire. La parenthèse, miniature des cahiers préparatoires zoliens, donne le ton du livre à venir. Le n°5

¹⁰⁸ *Ibid.*, p.70-71.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p.72.

¹¹⁰ *Ibid.*, p.74.

¹¹¹ *Ibid.*, p.75.

¹¹² *Ibid.*, p.75.

deviendra le pamphlet des *Pharisiens*¹¹³ : « Une étude sur l'Esprit protestant. (L'esprit protestant étudié non pas comme esprit général d'une secte, mais comme une sorte de maladie morale héréditaire, de syphilis intellectuelle, contaminant un individu. Probablement une autobiographie. Sujet que je connais très bien, et pour cause).¹¹⁴» L'étude fera le procès des milieux intellectuels et antisémites. Le n°6 développe un projet qui fera écho dans *La Belle France* : « Un roman politique. (Embrassant une période étendue de notre histoire contemporaine. Je crois vous avoir déjà parlé de la chose. Comme cadre— ou décor— l'Agence Havas. Pas une autobiographie. Un livre très large, plus ironique que violent. J'y ai travaillé.)¹¹⁵» Ce qu'il écrira en 1900 dans ce pamphlet, n'a rien de la simple ironie. Il s'agit d'une attaque en règle de tous les principes fédérateurs de la « fin de siècle ». Il se sent responsable de son époque. Et la violence ne fait aucun doute, quand on lit la fin de son réquisitoire :

La vieille France— la Jézabel catholique— [...] elle veut vivre, cette vieille France. Mais il faut qu'elle crève. Il faut que le vainqueur l'empoigne par ses jambes de squelette et la jette dans la rue ; et qu'elle se brise la tête sur le pavé ; et que les chiens viennent, et qu'ils pissent dessus— car elle pue trop pour qu'ils la mangent. (BF, 294).

Les projets connaîtront donc des évolutions au gré des circonstances.

Le Voleur, son projet le plus abouti en matière de sensibilité anarchiste, devra affronter les réticences des éditeurs. Goûté par les lettrés à sa publication, le roman est un modèle du genre sans avoir le succès escompté. Darien fera des mains et des pieds pour que son roman soit édité. Stock ira jusqu'à ironiser sur les insatisfactions de l'écrivain : « Puisque vous connaissez si bien le métier d'éditeur, pourquoi diable ne l'exercez-vous pas à votre profit ? Vous arriveriez peut-être à satisfaire un auteur qui se nomme Darien et ce serait déjà un beau résultat.¹¹⁶» En 1898, le contexte idéologique conduira Darien à demander à Stock une avance. En effet, il finit un livre qui semble porter sur l'institution militaire. Entre temps, le 9 janvier 1899, il signe un contrat pour un nouveau roman intitulé *L'intellectuel*. Il ne verra pas le jour. Il propose à la place *La Belle France*, livre refusé pour toute une série de motifs. L'un d'eux est le contrat non honoré

¹¹³ Notons à ce sujet que l'écrivain s'interroge sur le titre. La correspondance retranscrit les doutes et les hésitations. Voir annexe V (lettre originale de Darien à son éditeur, non datée).

¹¹⁴ *Ibid.*, p.75.

¹¹⁵ *Ibid.*, p.75.

¹¹⁶ *Ibid.*, p.85. Lettre de STOCK à Darien, datée du 8 décembre 1897.

pour *L'intellectuel*¹¹⁷. Stock cédera malgré tout, devant l'insistance de Darien. En 1900, il sera question de *L'Epaulette*. Ce roman conduira à un échange houleux entre les deux hommes. L'auteur pense tenir là la clef de son succès :

C'est donc, en fait, l'histoire politique et militaire, de 68 à 98 (avec même, vers la fin, un récit tout nouveau du passage de la Bérézina en 1812). En somme, je suis convaincu que c'est un bon roman, intéressant à beaucoup de titres, et je ne crois pas que vous aurez à vous plaindre d'en entreprendre la publication.¹¹⁸

Véritable commercial, l'écrivain cherche à convaincre. C'est peine perdue, car son projet demeure coûteux et trop ambitieux, aux yeux de Stock. L'éditeur a déjà perdu de l'argent sur *Le Voleur* et *La Belle France*. En 1903, devant les refus successifs, l'écrivain s'emporte :

J'ai reçu votre carte. Voici ma réponse : si vous ne publiez pas mon roman en octobre prochain, je vous tuerai. [...] C'est sans doute ce que vous voulez éviter. Si je vous avais apporté un livre en faveur de Dreyfus, vous l'auriez publié de suite ; comme tel n'est point le cas, vous vous dérobez. [...] Si l'état de vos affaires est trop mauvais pour entreprendre de nouvelles éditions, on se demande pourquoi vous vous obstinez à tenir boutique. [...] Je me trouve en état de légitime défense, et je répondrai au meurtre lent que vous perpétrez contre moi par un meurtre brutal. [...] Mais je n'ai pas à vous instruire ; j'ai à vous supprimer. Je parlerai au procès. C'est sans crainte que j'affronterai le Jury. [...] J'attendrai jusqu'au mois d'octobre ; et si alors mon roman n'est pas publié par vous, je vous exécuterai¹¹⁹

L'ambition intransitive se double d'un ton pour le moins comminatoire. On connaît le caractère bien trempé de l'homme. Devant un projet qui risque de ne pas aboutir, sa patience a des limites. Vindictif, Darien semble pris dans une logorrhée pour se convaincre lui-même de ses attentes déçues. Cette lettre peut expliquer à bien des égards, l'inaboutissement des projets de l'écrivain. Sa force de caractère guidant ses réactions. La liberté de sa plume se poursuivra dans d'autres projets, comme le journalisme ou la politique. Fidèle à lui-même, des projets à leurs réalisations, il y aura donc bien des écarts !

¹¹⁷ Dans une lettre inédite du 27 août 1900, Darien retrace le parcours difficile de sa *Belle France*. Après les refus successifs de Natanson pour la *Revue Blanche*, et de Stock, il ne démord pas de l'envie d'être publié. Stock finira pas céder, non sans avoir auparavant, qualifier l'ouvrage en des termes dépréciatifs : « aridité terrible » ; « une lecture fatigante à l'excès. ».

¹¹⁸ *Ibid.*, p.90.

¹¹⁹ *Ibid.*, p.94-97.

CHAPITRE III : DES DEBUTS DIFFICILES ET EXPLOSIFS

A) *Biribi*

1) Une publication qui intéresse la critique...

M. Georges Darien a mis dans le mille du premier coup : il a planté sa plume, comme un de ces couteaux qui manient les jongleurs forains, en plein cœur de la discipline et de l'honneur de l'armée.¹²⁰

Maurice Guillemot voit dans le style de l'écrivain une impression qui « vaut mieux que les pastels déteints des pseudo psychologues, s'appliquant à couper un brin de fil en quatre.¹²¹ » Ne jamais diluer les griefs dans la rhétorique, tel est l'objectif de l'auteur. Le journaliste de *La Patrie* rejoint la métaphore picturale pour qualifier au mieux sa démarche. De la même manière, Gabriel-Albert Aurier nous interroge, nous lecteurs :

Mais ces tares de style, je n'ai point le courage de les blâmer. Je les aime presque. Eût-il été logique de vêtir d'élégants brocarts le paria affamé de pain et de vengeance, l'énergumène fou de misère et de douleur et de rage qui, le cœur et le corps saignant sous ses loques, va hurlant ses malédictions et vomissant de haine vers ses bourreaux ? Donc, ne faisons point l'inepte pédagogue, et constatons que *Biribi* est une barbare et vibrante épopée qui nous révèle des cercles de supplices plus nombreux et aussi effroyables que ceux qu'inventa le Dante.¹²²

La question rhétorique prépare la reconnaissance d'une œuvre majeure. L'héroïsme du protagoniste explique le rapprochement avec l'épopée. Les actes se sont réellement déroulés, aussi exagérés puissent-ils être dans leur expression ! Sans se laisser tenter par le merveilleux qui traverse le genre épique, Darien se tourne davantage vers les tonalités de la discorde : satire et polémique. Le parallèle avec Dante entre dans cette considération. Les cercles sont ceux de l'enfer. C'est là qu'au dernier de ces cercles, on retrouve les Titans et les Géants enchaînés. Précédant l'ère des dieux de l'Olympe, ceux-ci sont associés au chaos, aux violences, à la démesure. En les associant à la critique, Aurier démontre toute l'horreur d'un tel sujet. Abel Armant en dessinera également les contours lorsqu'il affirme : « Mais enfin nous ne pouvons pas oublier que les malheureux expédiés à *Biribi* ne sont, encore une fois, ni des voleurs ni des assassins. Et fussent-ils des criminels, la torture est abolie. Il serait bon de le rappeler aux

¹²⁰ Edmond LEPELLETIER, « *Biribi* », *L'Echo de Paris*, 8 avril 1890, p.2 [Rubrique : « Chroniques des livres »].

¹²¹ Maurice GUILLEMOT, « *Biribi : discipline militaire* », *La Patrie*, mercredi 5 mars 1890, p.2.

¹²² Gabriel-Albert AURIER, « *Biribi* », *Mercur de France*, numéro 4, avril 1890, pages 30-31.

sergents corses et aux bourreaux alcooliques des compagnies de discipline.¹²³ » L'argument nous rappelle à tous une vérité factuelle. L'art *de donner la question* n'a plus lieu d'être. L'armée devient un anachronisme, à grande échelle. Les temps de la *torture* sont révolus. L'article en profite même pour attester d'une bonne compréhension de l'univers darienien. En effet, les *sergents corses* qui se comporteraient comme des barbares, ne sont rien d'autre que le reflet d'une terre que l'écrivain taxe de *sauvage*. Tout se lie : la barbarie d'un système et la barbarie des insulaires¹²⁴. L'idée nourrit finalement une littérature qui ne passe pas inaperçue. Le livre déclenche un « *pétard* », qui a plutôt l'allure d'une « bombe » :

Biribi (Discipline militaire) a été composé par M. Georges Darien au moment où M. Descaves écrivait *Sous-Offs*. Les deux auteurs ne se connaissaient pas. Ils ont même pris part, l'un contre l'autre, à une polémique assez vive, et cependant leurs impressions sont identiques ; ils jugent avec la même sévérité les misères de la vie militaire. [...] Biribi est un livre à scandale dont il fallait parler. Les autres romans de la semaine ne valent même pas la peine d'être mentionnés.¹²⁵

De son côté, Emile Cere remonte d'abord à la source du scandale. Il justifie ensuite du dénominateur commun aux romans de Descaves et Darien : juger l'armée. Enfin, il souligne la singularité d'une telle œuvre. Cette dernière éclipse le reste des publications. Le parfum du *scandale* sert la critique journalistique. Bienveillants, les articles sont surtout fidèle à la lettre du texte. Ils voient bien à la fois, l'inspiration personnelle et les limites de son style. En revanche unanimité il y a, sur l'expression d'une pensée contestataire.

2) Un écrivain en colère

2.1. Un livre « vrai »¹²⁶ : le rôle de l'avant-propos

Huysmans voit dans ce roman un livre authentique, remarquable pour son réalisme pittoresque et ses vigoureuses qualités narratives. Darien en personne donne le ton avant même d'entrer

¹²³ Abel HERMANT, « *Biribi* », *Revue de Paris*, 23 mars 1890, page 2.

¹²⁴ La Corse nourrit tout un imaginaire dans les fictions du dix-neuvième siècle. MAUPASSANT s'en inspire pour rédiger l'une de ses nouvelles –*Une Vendetta*– dans les *Contes du jour et de la nuit*. Il retient le caractère archaïque et sauvage de ses habitants. En cela, le paysan Corse est à l'opposé du paysan Normand qu'il affectionne. La dureté et la fermeté du Corse se retrouvent de manière dramatique dans les fictions antimilitaristes. L'auteur s'inscrit ainsi dans une tradition littéraire, il faut le souligner.

¹²⁵ Emile CERE, « *Biribi* », *La France*, 7 mars 1890, page 3, Chronique « Causerie bibliographique ».

¹²⁶ L'authenticité, doublée d'une colère, inscrit le roman dans un parallèle avec la manière d'un écrivain comme Camille LEMONNIER. L'auteur évoque la débâcle des troupes françaises, en 1870 : *Sedan ou les charniers*. « J'écrivis Sedan d'un trait, comme on fait crever un abcès. Une ardeur farouche me poussait, le besoin de déterger de toutes mes sanies pour retrouver le calme intérieur. Mes souvenirs avaient une précision coupante comme le glyphe d'un diamant sur vitre. », p.11.

dans l'intrigue. La préface répond ainsi à cette volonté de *planter sa plume* dans ce qu'il y a de plus révoltant. Si révoltant, que l'éditeur Savine lui demande de retirer bien des passages : antimilitarisme primaire, récits de sévices, évocation d'une homosexualité très crue. Il en viendra même à lui demander un autre texte, tant le contexte est peu engageant : crise boulangiste, nouvelle loi militaire en projet. Cependant, l'auteur persiste. Son personnage fera corps avec les injustices endurées : « Mon héros l'a endossée, cette casaque, et elle s'est collée à sa peau. Elle est devenue sa peau même. » (BI, 9). La métaphore vestimentaire s'accompagne de conditionnels que l'écrivain n'a pas suivis : « J'aurais pu, aussi, parler d'un tas de choses dont je n'ai point parlé, ne pas dédaigner la partie descriptive, tirer sur le caoutchouc des sensations possibles [...] J'aurais pu, surtout, m'en tenir aux généralités, rester dans le vague, faire patte de velours [...] » (BI, 10). La reprise anaphorique liste les refus. Il ne s'agit pas de rendre la matière et la manière acceptables. Les conseils donnés, l'auteur s'en moque. Il assume une rupture avec les approches littéraires en vogue :

Aux personnes qui me donnaient ces conseils, j'avais tout d'abord envie de répondre, en employant, pour parler leur langue, des expressions qui me répugnent, que j'avais voulu faire de la psychologie, l'analyse d'un état d'âme, la dissection d'une conscience, le découpage d'un caractère. (BI, 10).

Le tout scientifique dans la manière d'écrire, ce n'est pas pour Darien. Le contexte littéraire est remis sérieusement en cause. Le roman annoncé dépasse déjà très largement la simple fiction. Son récit n'embellira pas la situation, c'est une question d'honneur personnel. En cela, il s'inscrit à *contre-courant*. La garantie documentaire est d'abord ciblée. Reposant sur la description et l'influence des milieux, l'écriture *dissèque* bien des déterminismes. L'insuffisance esthétique d'une telle démarche apparaîtra avec *La Terre* de Zola. En 1887, l'œuvre est taxée d'être *trop* réaliste. La garantie d'originalité n'est pas davantage épargnée. En 1884, *A Rebours* de Huysmans s'engage sur la voie de ce qui échappe au roman. Le spirituel trouve sa place jusqu'à mettre en scène un esthète –Des Esseintes– dans une *Thébaïde* raffinée et hors du temps. Darien n'entend pas se pencher sur un personnage qui lâcherait prise avec le réel. Bien au contraire, Jean est un jeune homme qui s'enfonce irrémédiablement dans le vécu, aussi douloureux puisse-t-il être. De là, la garantie de responsabilité répond sans conteste, à ce qu'annonce l'avant-propos. En 1900, la préface du *Disciple* –au sens intellectuel– de Paul Bourget quitte les marginaux pour en appeler à un regard responsable. Le contexte de l'affaire Dreyfus y contribuera très nettement. L'avant-propos peut donc être envisagé comme l'écriture avant-gardiste d'un écrivain en responsabilité. La suite en témoignera.

Il relate le parcours qui a conduit son héros aux Compagnies de Discipline. Il n'a pas caché la vérité de l'expérience : « J'ai voulu qu'il vécût comme il a vécu, qu'il pensât comme il a pensé, qu'il parlât comme il a parlé. » (BI, 11). L'expression se fait alors prière appuyée. En effet, l'auteur insiste sur le caractère *vrai* de ce qu'il romance : « J'ai voulu qu'il fût lui [...] » ; « J'ai voulu, surtout, qu'il fût ce héros douloureux [...] » ; « J'ai voulu qu'il souffrît par-devant témoins ce qu'il a souffert isolé. » (BI, 11-12). Il tient à préciser qu'il ne s'en prend pas à l'armée, mais aux bagnes : « Mais si j'eusse voulu parler [de l'armée], je n'aurais point été la chercher là. » (BI, 12). Il annonce *L'Epaulette* pour plus tard. Le système militaire qui est ciblé dans *Biribi* serait une simple nécessité pour atteindre les objectifs de la contestation. Seulement, on ne peut circonscrire l'impact à la seule armée. Il y a dans le roman l'expression d'une critique sur bien d'autres fronts : famille, bourgeoisie, rapport aux femmes etc. Ce roman entame la quête de l'individualisme et de la reprise individuelle. C'est sans doute l'hypothèse qui justifie de la fin de l'avant-propos : « Et il ne restera, de son existence sombre de paria, que ces confessions poignantes qu'il a arrachées brutalement, telles quelles, de son cœur encore endolori, et je que je transcris ici, en ce livre incomplet sans doute, mais qui aura, du moins, le mérite d'être sincère. » (BI, 14). L'inachèvement n'est qu'une promesse, l'affirmation d'un fil conducteur à venir : une écriture venue des « *entrailles* ».

2.2. Une vision brutale des camps disciplinaires

On y avait mis un type auquel on avait attaché les mains derrière le dos. Il y est resté près de quinze jours. A midi et le soir on lui jetait, comme d'habitude, son bidon d'eau qui se vidait en route et son quart de pain qu'il attrapait comme il pouvait. Je me souviens que, pendant les cinq ou six derniers jours, il criait constamment pour qu'on le fit sortir. Enfin, quand on l'a retiré, il était à moitié mangé par les vers. Oui, mangé par les vers [...] Tu comprends bien qu'ayant les mains attachées derrière le dos, il ne pouvait pas se déculotter, il était forcé de faire ses besoins dans son pantalon. A force, les excréments ont engendré des vers et les vers se sont mis à lui manger la chair. Il avait le bassin et le bas-ventre à moitié dévorés. On l'a porté à l'hôpital et il est mort huit jours après. (BI, 202).

Darien joue la carte d'une fiction de la cruauté, mais une authentique fiction. Il multiplie les situations pour donner corps et cris à la colère. Tout n'est que monstruosité dans le bagne. Mais comment cela se manifeste-t-il ?

Le théâtre est l'expression d'une bestialité exacerbée par les privations. Alors que les militaires s'apprêtent à célébrer le 14 juillet, les soldats vont s'improviser comédiens. Dans une « *baraque* » de fortune, ils organisent une représentation :

Et il nous a fallu assister, le soir, à une représentation théâtrale donnée dans une baraque en planches et en toile, construite tout exprès. Les acteurs s'étaient grimés tant bien que mal et ont joué deux ou trois pièces quelconques au milieu des applaudissements. D'eux d'entre eux, qui remplissaient les rôles de femmes et qui portaient des jupes et des chapeaux pêchés je ne sais où, excitaient des murmures d'admiration- et de rage. J'ai vu, à leur apparition, des visages se contracter et des doigts se crispent sur les bancs, j'ai entendu des cris bestiaux de fauves en rut se mêler aux bis enfiévrés qui se fichaient pas mal de la pièce, mais qui voulaient se repaître, encore et encore, du gonflement factice des corsages et de l'énormité des croupes, de cette illusion de la chair femelle dont la faim, depuis longtemps les torturait. (BI, 227).

Le narrateur campe un décor qui transpire le désir trop longtemps interdit. Le travestissement des acteurs ne masquera pas l'animalité des spectateurs. L'isotopie de la bestialité atteste d'une armée désireuse d'assouvir ses pulsions. Jean est témoin d'un désir qui se libère à la simple vue d'une illusion de femme.

Le principe de domination, inhérent à l'institution militaire, se mue en évocation insidieuse de la sodomie :

Un petit officier, arrivé de France depuis deux mois à peine, le lieutenant Ponchard, s'est levé de la chaise qu'il occupait auprès du capitaine et, sous prétexte de donner des conseils aux acteurs, est entré dans les coulisses.

-Ce qu'il fourgonne dans les jupes de celui qui fait la femme de chambre ! est venu nous dire un blagueur qui avait été regarder à travers une fente de toile. Non, c'est rien que le dire ! Dame ! c'est qu'ils sont aussi sevrés que nous, les officiers.

-Mais ils peuvent au moins, de temps en temps, faire un voyage à Gabès ou ailleurs, dans une ville où il y a des femmes ! s'est écrié un de mes voisins ; tandis que nous... Ah ! bon Dieu !... Moi, ce soir, c'est pas de la blague, je coucherais avec une truie !...

J'ai ri- ou j'ai fait semblant de rire- de ces emportements furieux, de ces appétits que le jeûne n'a pas domptés, mais a rendus plus féroces. (BI, 228).

L'ironie du regard tient déjà dans le choix de celui qui assouvir ses pulsions : « Le lieutenant Ponchard est une demoiselle pour la douceur. Il n'avait pas eu le temps d'acquérir la dureté et la sécheresse de cœur dont ses collègues se font gloire. » (BI, 132). La bisexualité doublée du rapport homosexuel¹²⁷ fait de ce personnage le reflet parfait d'une caste militaire en mal d'individus. La dimension très violente du spectacle doit aussi être envisagée d'un point de vue

¹²⁷ L'« *implantation perverse* » devient un motif récurrent dans le roman. Elle illustre- dans le microcosme du baigneur- une société d'interdits, à plus grande échelle. L'exemple le plus ambigu vient de l'épisode où Jean est promu au grade de porteur d'eau. Il lui faut un assistant. Ce sera Gabriel : « Je reste cloué à ma place, stupide. Gabriel ! Lui ! Elle !... Mais je n'en veux pas !... Je... Et, tout d'un coup, je sens mes mains qui se glacent, tout mon sang qui me remonte au cœur. Il vient de me regarder en souriant... ».Epicène, l'identité tient à la fois de l'humour de l'auteur, et de la neutralisation des ordres biologiques. La peur de Jean est sans doute le ressenti d'un tabou qui pourrait être brisé.

sociologique. L'armée a produit ses propres monstres, car les privations endurées sont à l'origine de ces transgressions. « Si le coït anal occupe le premier rang dans l'échelle des interdits, c'est surtout parce qu'il relève moins de la curiosité sexuelle que d'une volonté de domination sur les faibles, femmes et enfants.¹²⁸ » La parole des soldats devient même l'expression d'un penchant primaire : « je coucherais avec une *truie* ». Quant au voyeurisme, il achève de donner à cette scène toute sa cruauté.

Froissard n'échappera pas non plus à cette privation qui entraîne des pulsions. Le caractère érotique de certaines pensées en atteste :

Je suis la proie du rêve malsain. Je ne suis plus moi ; j'appartiens à ce bourreau : l'Idée abjecte. Je ne vois plus rien qu'une chose : la femme ; pas même la femme, l'organe ; pas même l'organe, quelque chose de monstrueux, de vague, d'innommable, la résultante affreuse de la rêverie infâme : deux cuisses ouvertes, et, dans l'écartement attractif du compas de chair, le vide sans forme, sans nom, la chose quelconque, mais vivante, intelligente, humaine, consolante, celle qui seule peut donner : la Satisfaction... [...] Qui arrachera de devant mes yeux cette image qui m'exaspère, cet Y de viande- qui me rendra fou ?... (BI, 299).

L'écriture traduit le « rugissement désespéré des ruts inassouvis » (BI, 296). La vision se décompose en un fantasme des plus crus. La synecdoque vient donner au sexe féminin, l'image d'une *chair* qu'il faut posséder physiquement. Néanmoins, ces hommes sont-ils à blâmer ? C'est le système militaire qui les a conduit à de pareils excès. Jean exprime là un refoulement à remettre en perspective :

Ensermée par les décrets d'une Eglise réfractaire aux fantaisies de la chair et les oukases médicaux, adeptes au XIX^e siècle d'une censure érotique toujours plus sévère, la sexualité conjugale semble bornée par les interdits et les doctes recommandations. Il faut toutefois, aller au-delà des discours savants et moraux pour reconstituer l'échelle des tabous réels, débusquer les inflexions du désir et la lente érosion de la pudeur. L'érotisation de la vie conjugale est à l'ordre du jour des romanciers et des moralistes au tournant du siècle.¹²⁹

Le jeune homme ne serait-il pas le reflet d'une pudeur délivrée de ses tabous ? Les interdits sexuels en vigueur— masturbation, bestialité, homosexualité— se doublent de l'éloignement des femmes. Eloignement qui devient parfois l'occasion d'une autre mythologie :

C'est en vain que j'ai essayé d'étouffer le cri de la chair, c'est en vain que j'ai tenté de maîtriser mes crispations angoissantes. [...] Voilà des mois que cela dure, des mois que je

¹²⁸ Anne-Marie SOHN, *Chrysalides. Femmes dans la vie privée (XIX-XX^e siècle)*, p.771.

¹²⁹ *Ibid.*, pp. 756-757.

roule ce rocher qui retombe sans cesse sur moi, au milieu des éclats de rire des corrompus qui m'entourent. Elles ont fini par me couper les bras, leurs railleries, et je viens de me coucher à côté du roc que, Sisyphe esquinté, je n'ai même plus la force de soulever. (BI, 296-297).

Les instincts refoulés empêchent l'évolution du jeune forçat. La répétition lexicale intervient dans un moment où Jean est en proie aux pires frustrations. Le supplice de Sisyphe allégorise une violence intérieure qu'il ne contient plus. Les passés composés, à valeur d'accomplis, attestent d'un renoncement.

La figure du Centaure viendra compléter cette monstruosité :

Oh ! les hallucinations qui m'étreignent dans ces nuits sans sommeil où les extravagances du délire s'attachent brûlantes à ma peau, comme la Tunique du Centaure. Ces nuits où j'écume de rage comme un fou, où je pleure comme un enfant ; ces nuits pleines d'accès frénétiques, d'espoirs ardents, de convulsions douloureuses, d'attentes insensées et d'anxiétés poignantes, où mon cœur cesse de battre tout à coup ainsi qu'un susurrement d'amour, au moindre bruissement du vent— où je me suis surpris, tressaillant de honte, à étendre mes mains tremblantes de désirs vers les paillasses où les lueurs pâles de la lune, perçant la toile, me faisaient entrevoir, dans les corps étendus des dormeurs, de libidineuses apophyses !... (BI, 298).

Le désir est explicite dans l'usage de l'adjectif « *libidineuses* ». La femme absente devient tentation de l'homosexualité. N'étant connue que sous sa forme pédophile, elle devient le seul moyen de compenser les manques. La violence de tous ces fantasmes intervient après un quotidien où l'autorité militaire s'exerce de la manière la plus cruelle. Le roman se fera l'écho de ces déviances. Il le fera au même titre que la poésie. En effet, le genre poétique illustrera cette sexualité en détournant notamment la mythologie. Parmi les textes, on peut citer « Ganymède ». Le poème figure dans un fascicule de Delasalle, « *Documents et témoignages* », pp. 241-242 ; et dans l'étude d'Auriant, *Darien et l'Inhumaine comédie*, pp.318-321, (Voir Annexes). La mythologie devient une parodie de dérèglement intestinale. D'emblée la première strophe déroute. A côté du plus beau des mortels, d'un « prince troyen » (v.1), vient s'inviter une « colique ». (v.3) Les dieux participent alors à une drôle de mythologie ! Esculape, dieu de la médecine, en perd son latin ! » (v.12) ; Jupiter, assimilé au Zeus grec, l'accueille du « haut de son trône » (v.16) alors que Ganymède « de plus en plus dans l'abdomen/ [Sentit] une douleur immense » (v.14-15). La polysémie lexicale frappe ensuite de plein fouet l'univers antique. Du trône où l'on règne à celui où l'on se soulage, Darien a franchi le pas. La demande qui suivra est totalement ubuesque : « Dieu des Dieux ! Je vous en conjure, / Guérissez-moi ! Guérissez-moi ! » (v.23-24). Le langage argotique revisite jusqu'au choix de la langue de communication :

l'arabe. Jupiter est, de manière caricaturale, d'un autre temps et d'un autre rang. Le conseil qu'il finira par donner désacralise définitivement le personnage. Son arme secrète : « un sceptre de justice / Dont tout l'Olympe fut ravi » (v. 43-44). Qu'en fera-t-il ? C'est là qu'on reconnaît la patte darienienne qui ose tout, même l'allusion au coït anal : « Assieds-toi sans aucune crainte / Sur ce bâton miraculeux. » (v.45-46). Ganymède semble s'y résoudre sans broncher : « étouffant sa plainte / S'assit sans faire ni une ni deux » (v.47-48). L'auteur détourne l'amour de Zeus pour Ganymède. Il ne se métamorphose pas en aigle pour l'emmener sur le mont Olympe. Il reste lui-même. La suite s'avèrera être tout aussi parodique. Ganymède incite à l'imagination d'un fondement béant après le passage du sceptre, devenu symbole phallique : « Maintenant, je suis comme Homère, / Forcé d'appeler au secours / Eole et sa bande d'éphémère, / Car on ne peut tout dire toujours. » (v.53-56). La fin du poème laisse apparaître le plaisir du poète à nous narrer cette autre mythologie : « J'arrive à la fin de l'histoire » (v.57). C'est là que les amours divins deviennent pour le moins ridicules. En effet, Jupiter renvoie la déesse de la jeunesse « Hébé » et la remplace par Ganymède. Ce dernier fait l'objet d'une ambiguïté qui ne trompe pas le lecteur. D'un côté, il est « echanson » (v. 63). De l'autre, « mon cher bébé ! », dixit Jupiter. La marque d'affection devient paronomase d'une homosexualité Olympienne. Mieux encore, elle s'étend de « l'Empyrée », séjour des Bienheureux, jusqu'au poète : « Vint se répandre parmi nous » (v.64-67). Et dans ce plaisir nouveau dont se délecte la plume de notre auteur, les « sycophantes » (v. 69) sont de la partie. Il achève de libérer un style tout en métaphores qui ne cache pas le refus d'édulcorer la parole dénonciatrice : « les sycophantes / Ne sont plus les seuls ici-bas / Qui ne veulent plus que tu chantes / Bouche qui s'ouvre par en bas. » (v.69-72). La parodie ne se préoccupe plus des bienséances. Elle s'inscrit parfaitement dans le cheminement du personnage à l'armée. La pédérastie représente l'univers comme une nouvelle Gomorrhe. Mais qui est responsable d'une telle dépravation ?

Les premiers fautifs sont les gradés. Ils exercent un pouvoir démesuré et décuplé par l'institution militaire. Ils ont en charge de faire en sorte que l'ordre règne. Mais à quel prix ? Salpieri est l'un de ceux qui donne le ton du lieu : « Les sentinelles sont autorisés à faire usage de leurs armes. » (BI, 198). Il montre cette pancarte aux recrues. Son portrait est une caricature : « [...] c'est un Corse, face plate agrémentée d'un nez énorme qui ne donnerait pas ses deux mauvais galons pour tout l'or du Pérou et qui se redresse quand il est en fonction, comme un pou sur une gale. » (BI, 198). Le portrait le compare à un parasite. A l'occasion de cette rencontre, Jean est garde pour la première fois au *ravin*. C'est l'occasion d'interroger cette autorisation à dégainer son arme contre les soldats : « Usage ! quel usage ? Est-on autorisé à donner des coups de crosse ou des coups de baïonnette ? A-t-on le droit d'assommer les

malheureux qu'on surveille ou de les fusiller à bout portant ? Elle ne vous renseigne guère à ce sujet, la pancarte. » (BI, 198). L'écriteau n'empêche pas de penser. Les questions ont valeur rhétorique, tant elles sous-entendent la bassesse de tels messages. D'ailleurs, Jean ne s'en soucie pas. Il entre en résistance et exerce sa garde avec humanité : « Ils peuvent parler et même chanter, si ça leur fait plaisir. Je leur distribue mon tabac. Je leur fais cadeau de mes allumettes. » (BI, 198). La liste des libertés prises avec les codes est longue. Mais est-ce pour autant anormal de laisser ces hommes vivre ? Ce qui est honteux, c'est la machine qui broie les esprits et les corps :

La sueur du Camisard ne coûte pas cher, on s'en aperçoit. Du matin au soir, il faut trimer comme des chevaux, bûcher comme des nègres, mouiller sa chemise. Et encore, si l'on n'attrapait des calus aux mains, si l'on ne souffrait que des ampoules ! Si l'on n'avait pas perpétuellement les entrailles tordues par la faim, le visage souffleté par les injures bestiales et les menaces féroces des chaouchs ! Si l'on était traités en hommes, au moins, et non en nègres courbés sous la matraque. (BI, 187-188).

L'image du *nègre* revient fréquemment dans le roman pour renforcer la satire. Ces camisards « *triment comme des nègres* » (BI, 254). Les comparaisons explicitent une vision particulièrement féroce. Les systèmes hypothétiques listent les épreuves subies par les soldats. L'isotopie de la souffrance donne à voir une Afrique où règne la barbarie. Mais, au-delà de l'expérience des protagonistes, il faut entrevoir un discours critique du colonialisme :

Si l'on ajoute à ce triste tableau, l'image des bataillons disciplinaires du Sud tunisien peinte par Georges Darien dans *Biribi* (1888), on pourrait appliquer à la représentation littéraire de l'Afrique ce que le Dictionnaire des idées reçues de Flaubert retenait des « Colonies (nos) : s'attrister quand on en parle. »¹³⁰

Jean est conscient qu'il endure quelque chose dont les siens n'ont même pas conscience. Il s'en amuse d'ailleurs, en écrivant une carte postale à son cousin :

C'est ça, c'est ça... tout y est : la chaleur, les gazelles, les palmiers, les chameaux [...] Je parle aussi des lions ; je consacre deux lignes à la hyène et une phrase entière au boa constrictor. Allons, ça n'a pas l'air mal... Ah ! sacré nom d'une pipe ! j'ai oublié l'autruche ! ça fait pourtant rudement bien : l'autruche ! Vite ! « A l'approche du chasseur, l'autruche enfouit sa tête dans le sable » Maintenant, ça peut marcher. (BI, 269).

Les clichés sont là pour distraire le destinataire. Jean semble se prendre au jeu des ingrédients dignes d'un bon safari. Or, la réalité est tout autre. Il fait l'*autruche* le temps de se jouer des

¹³⁰ Jean-Marie SEILLAN, *Aux sources du roman colonial. L'Afrique à la fin du XIXe siècle*, Paris, Khartala, 2006, p.12. Pour voir les enjeux de cette étude riche en exemples littéraires, se reporter au compte-rendu que j'en propose dans les *Cahiers naturalistes*, numéro de 2010, pp.325-329.

siens. Mais sa famille fait l'*autruche* depuis bien plus loin, voire cache ce qu'elle sait de ces bagnes.

La beauté des lieux communs contraste avec les personnages qui sont sous le regard de Jean. Parmi eux, Craponi. Son nom le prédestine dans le roman à être une *crapule*. Il berne les prisonniers. Il fait régner sa loi. Queslier, l'ami socialiste de Froissard, reconnaît en lui le tortionnaire de Palet : « L'Amiral [...] est accompagné par un sergent dans lequel je reconnais cet infâme Craponi qui avait attaché Palet à la queue d'un mulet. – C'est cette rosse de Craponi qui lui défend de nous répondre, murmure Queslier. » (BI, 236). Cette *rosse* prendra la fuite, quand Queslier et ses acolytes hausseront le ton. En effet, à l'occasion de l'enterrement d'un prisonnier, la parole du bagnard vient pointer du doigt les raisons de ces obsèques : « -Tu peux regarder, va ! lui crie Queslier. Ce sont des confrères qui l'ont assassiné, celui-là. Si tu avais deux sous de cœur, tu rendrais les galons à ceux qui te les ont donnés, après avoir vu ça ! Le caporal bégaye, pleurniche. –Pas ma faute... moi... Pas méchant. [...] » (BI, 237) Peu après, « on l'aperçoit, tout au bout de la route, silhouette ignoble d'animal lâche et fuyant. » (BI, 238). Sa fuite est le reflet d'une autorité qui n'a aucune légitimité. Et cette autorité peut conduire aux pires humiliations. Prey fera partie des personnages les plus abjects. Il accomplit les sales besognes du caporal Mouffe. Il traînera un malade de la dysenterie dans la boue et les excréments :

[...] un nommé Prey, sorte de brute inconsciente, qui porte des mots tatoués sur le front : « Pas de chance ». Quand le malade s'est relevé, il avait les mains et les bras déchirés par les pointes des cailloux sur lesquels il était tombé, et du sang coulait à travers l'ordure dont était soufflé son visage. (BI, 253).

La vision pathétique du soldat en souffrance, contraste avec le portrait de son tortionnaire. Vaguement décrit, il fera l'objet d'une satire en bonne et due forme : « C'est lui, ce Mouffe qui, tous les soirs, après l'appel, chaussé de chaussons de lisière, rampe autour des marabouts pour épier le moindre bruit, et qui répète toutes les cinq minutes, d'une voix nasillarde de prêtre idiot : -Je veux entendre le plus profond silence. » (BI, 253). Le déterminant démonstratif entame la description d'un mouchard. Il se dissimule pour mieux exercer son tour de garde. Le *marabout* fait même de lui un prédateur, au sens où l'on peut songer au charognard d'Afrique. La répétition d'un même impératif, à intervalle de temps régulier, fait de lui un simple exécuteur de sales besognes. Il est un mélange des genres bien ironique : « *une voix nasillarde de prêtre idiot* ». L'auteur recourt ici à une arme bien plus acérée que l'autorité : l'ironie :

« C'est l'arme du jour, en ce temps de dépit, de fièvre et de malaise ; c'est le pis-aller des esclaves, le jouet des vaincus.¹³¹ »

Tous ces personnages sont les exécutants d'une mission qui dépasse très largement le sol de l'Afrique. Derrière les événements d'un lieu reclus et isolé, le message est adressé à l'armée. L'institution militaire est moralement condamnable pour avoir engendré de tels monstres. Le roman n'aura de cesse d'égratigner cette sacro-sainte « Grande Muette » (ENN, 30-31).

Dès l'entrée en matière du roman, l'oncle de Jean invite le jeune homme à être un bon soldat obéissant :

[...] il faut respecter toutes les convictions. Ç'a toujours été mon avis. Eh bien ! mon ami, puisque tu vas entrer dans une nouvelle carrière, prends la ferme résolution de t'y bien conduire ; sois respectueux et obéissant à l'égard de tes chefs ; le régiment est une grande famille dont le père est le colonel et dont la mère est la France. Quels que soient les ordres qu'on te donne, ne les examine pas, ne les critique jamais ; exécute-les les yeux fermés... (BI, 30).

L'impératif est la seule règle que l'oncle invite à suivre. Il voue un véritable culte à l'armée. Pareille à une famille, elle incarne l'autorité et le respect. L'oncle loue par la même occasion la patrie. La figure du père se confond avec celle du *colonel*. Lorsque Jean s'y retrouvera, la réalité rattrapera vite les envolées lyriques de l'oncle. Le colonel fera savoir qu'il n'a pas droit au statut de soldat, étant un bagnard : « -Vous n'êtes pas un soldat ! Vous êtes un malheureux ! [...] Les soldats, on les honore. Les malheureux comme vous, on les fait passer par des chemins où il n'y a pas de pierres. » (BI, 45). Le narrateur se plaît alors à un humour bien noir :

En attendant, je dois passer incessamment par un chemin où il n'y a pas de pierres. Quel est ce chemin ? Je l'ignore, mais je sais très bien qu'il ne me conduira pas à Rome, quoi qu'en dise le proverbe. Les différents chemins que je suis depuis onze mois me mènent toujours au même endroit : la prison. (BI, 45).

Ce même humour deviendra même colère, quelques pages plus loin :

Ô bétail aveugle et sans pensée, chair à canon et viande à cravache, troupeau fidèle et hébété de cette église : la caserne, et de sa chapelle : le lupanar ! Ah ! oui, je rejoindrai tout à l'heure, avec plaisir, la « boîte » dont je suis sorti hier et où je dois rentrer bientôt, le rapport me portant ce matin huit jours de prison pour réponse insolente. (BI, 52).

¹³¹ C. LLOYD, « Vallès et la voie narrative », *Littérature*, 23 octobre 1976, p.15.

La punition du jeune homme n'entame pas sa haine. Le lyrisme devient polémique. Les bagnards sont piégés dans un système qui les dépasse. Le héros flirte avec la provocation, fier de se savoir puni parce qu'il reste un individu.

A contrario, les autres ne sont que l'ombre de leur propre personne :

[...] ce qui les retient, c'est l'amour du galon, la gloriole du grade, le désir de l'imbécile de rentrer au pays, envers et contre tout, un bout de laine sur la manche. Ce qui les force à s'aplatir, c'est le respect de la discipline, des règlements qui ont fait de ces paysans des valets de bourreaux et leur ont mis à la main un fer rouge pour marquer leurs frères à l'épaule. (BI, 165).

Tout est soumission et servitude. L'énumération, doublée de l'emphase, insiste sur le caractère factice de l'institution. Parfois, les galonnés vont jusqu'à l'ironie, sans savoir qu'ils sont les fossoyeurs des forces armées : « Et dire que voilà la génération qui doit repousser l'Allemand ! Ah ! là, là ! quand ils seront mariés, c'est à peine s'ils seront fichus... » (BI, 169). Jean est l'un de ceux qui assistera aux tristes spectacles des bagnards atteints dans leur chair.

Il en profitera pour nourrir une colère intérieure. Alors qu'il est mis aux fers une fois de plus, il rêve l'insurrection :

[...] si jamais l'heure de la justice vient à sonner, ce ne sera ni à toi ni à tes semblables que je crèverai la paillasse ; mais je me ruerai comme un fauve sur le système abject qui t'a jeté sur le dos, à toi, une livrée de bourreau et qui m'a revêtu, moi, d'un costume de forçat ; je l'agripperais à la gorge et je ne lâcherai prise que quand je l'aurai étranglé. (BI, 210).

La révolte future à laquelle le héros aspire, c'est celle qui s'en prendrait au *système*, plus qu'aux hommes. Ils ne sont qu'un rouage de celui-ci. Quant à l'organisation de l'armée, elle repose sur des valeurs fondamentalement différentes de celles véhiculées par les bourgeois : la peur, la discipline, la privation. Et, quand à la fin de ses aventures Jean passe en conseil de guerre, il prend conscience des limites de son individualisme. Les galonnés seront juges, alors que jusqu'à maintenant, ils étaient bourreaux. Un simulacre de délibération statuera sur sa peine : deux ans ! Il attendra sa sortie avec impatience, ayant perdu définitivement ses illusions, tant familiales que militaires :

La sonde que j'ai laissé tomber dans la fange soldatesque n'a pas pu trouver le fond ; quel borbier de vilénies, quelle sentine de bassesses ! Je sens que le mépris m'empoigne et que le dégoût me monte au cœur. C'est curieux, cela : le militarisme arrive à concilier dans mon esprit ces choses inconciliables d'ordinaire : la haine et le mépris, le dégoût et la crainte. (BI, 334).

Jean est préparé malgré lui à la rébellion. Les « plaies saignantes de son cœur » (BI, 354) sont bien plus profondes que la souffrance physique endurée. Seront-ils tous comme lui, assommés et révoltés ?

Certains personnages parviendront tout de même à ébranler les principes de l'autorité. Ainsi, un personnage comme Dubuisson aura raison de la patience de ses supérieurs :

-Je ne peux, caporal ; je n'ai pas les bras assez longs. Jugez vous-même. Ce n'est pas mauvaise volonté. Vous comprenez que je n'y peux rien, si maman m'a fait les bras trop courts.

L'équipe a éclaté de rire au nez du cabot et l'on a surnommé Dubuisson : Bras-Court. Sacré Bras-Court ! Petit à petit, il est arrivé à imposer sa flemme. Les chaouchs continuent à le fourrer dedans, mais ont complètement renoncé à exiger de lui un travail sérieux. (BI, 256).

Le surnom du personnage vient de son humour. Le cabotin qu'il est joue la comédie, mais parvient avec légèreté à s'en sortir. Il mine de l'intérieur un système, alors qu'il ne s'y confronte même pas. La théâtralité des attitudes, serait-elle alors la seule solution ? Il y a pour d'autres le choix de la corruption : « Mieux vaut encore passer par là et ne pas crever de faim. Je commence à en avoir assez, vois-tu, d'entendre hurler mes boyaux. » (BI, 135). Rabasse se *rabaisse* littéralement au niveau des vendus. Il pactise avec un sapeur du génie. Il se fait envoyer de l'argent. Il lui promet de lui verser vingt-cinq pour cent de la somme réceptionnée. En échange il aura de quoi se sustenter.

2.3.La terre d'Afrique : terre lointaine des contrastes

Alors que la bourgeoisie imagine que ses enfants sont dans une institution respectueuse et formatrice, la réalité est tout autre. Darien place le roman dans des enjeux qui dépassent la simple fiction. L'Afrique est peut-être, ce que l'auteur avait confié avoir raté en 1890 : un « *roman du cerveau*¹³² ». Son œuvre semble drainer une intelligence continentale et coloniale qui sert de tremplin à l'écriture de la contestation.

¹³² Il fait part de ce projet à son frère, en 1890. Quelques mois après, il constate avoir raté cela. La même année, Rémy de GOURMONT publia *Sixtine : Roman de la vie cérébrale*. BARRES, de son côté, achève le *Culte du moi*. Pourquoi annonce-t-il cet échec— qui n'en est peut-être pas un— ? L'explication peut se trouver dans le caractère de l'écrivain. Il n'a pas voulu cultiver un égotisme qui l'aurait détourné de sa contestation. Cette dernière se tourne vers le monde, et non vers lui-même. Les romans qui prennent pour cadre l'armée ont peut-être permis la communion entre le Moi et le monde environnant. Dans ce cas, le roman du *cerveau* a bien été écrit.

Le lieu est porteur d'idéologies qui entrent en conflit. Dans *Biribi* et dans *L'Epaulette*, la terre d'Afrique est d'abord celle des excès. Climat, éloignement, culture, conduisent à des visions souvent fantasmées et erronées : « Terre d'excès, l'Afrique balzacienne sert d'hyperbole aux sentiments les plus différents.¹³³ » L'Afrique darienienne est tout aussi remarquable dans sa rhétorique de la surenchère. Les références à la géographie et à ses habitants sont un fil directeur : « arrivée à Zous-el-Souk » ; « retour du détachement de Sandouch » ; « la rivière de Gabès » ; « El-Ksob » ; « départ pour Tunis » ; « zouaves » ; « mercantis » ; « vieil arabe » etc. Seulement, loin de constituer une description réaliste, les lieux servent à la confrontation. Jean ira par exemple voler des denrées dans le jardin d'un vieil arabe. Ce dernier n'entend pas se laisser faire :

Et, lorsque nous sommes retournés dans les jardins pour faire notre petite provision, nous avons trouvé un vieil Arabe qui nous a fait voir de loin un bout de papier sortant à demi d'un étui de cuir qu'il portait sur la poitrine. Le vieillard nous a fait comprendre que ce papier lui donnait le droit de nous faire mettre en prison, si nous persistions à pénétrer sur ses terrains sans son autorisation. (BI, 271).

Etre menacé de prison, belle ironie quand on est au bagné ! Le vieux montre en réalité, un papier qu'il a payé *cent sous* au bureau arabe. Il s'agit d'une page de la *Dame de Montsoreau*¹³⁴. Le jeu de dupe ne prendra pas. Les voleurs se feront cyniques : « Epatant, hein ? Et dire qu'on fait passer des hommes au conseil de guerre pour avoir perdu une brosse ou volé une pomme de terre. » (BI, 272).

L'Afrique est aussi la terre des esprits animaux du colonialisme. La colonisation n'est pas le moteur économique, politique et humaniste attendu. Le littéraire repense l'entreprise coloniale et hérite d'une idéologie. Il montre l'envers des discours. L'ouvrage de Sophie Leclercq— *La Rançon du colonialisme. Les surréalistes face au mythe de la France coloniale (1919-1962)* — consacre tout un chapitre aux héritiers de cette réflexion : « *Les Héritages. La France et sa contestation / Aux marges du colonialisme, Georges Darien à Biribi.* » Tout cela prend place dans une littérature que Darien n'a pas inventée. Le contexte politique détermine souvent les

¹³³ Jean-Marie SEILLAN, *op.cit.*, p. 29.

¹³⁴ Référence littéraire qui accompagne— de manière générale— le roman dans son rapport aux personnages. En effet, *Biribi* donne à voir les origines sociales des insubordonnés. Les bacheliers ou étudiants de familles modestes ne pouvaient guère espérer une dérogation à l'armée sans déboursier les quinze cent francs requis. Parmi les personnages du roman on découvre ainsi Barnoux le bachelier et Rabasse le licencié en lettres. Tous deux se retrouvent à Gafsa. L'intertexte littéraire va mettre en relief la « représentativité » sociale dans les camps disciplinaires. Pour ne citer qu'un exemple, les deux personnages débattent avec un autre soldat à propos de la vérité historique de *Salammô* : «-Je te dis qu'il y avait un aqueduc pour amener l'eau à Carthage ! —Et moi, je te dis qu'il n'y avait que des citernes !... —C'est trop fort ! Lis Flaubert ! —Flaubert s'est trompé ! » (BI, 72).

fictions. Ainsi dans *Bel Ami*, Georges Duroy nourrit une ambition sociale qui ne va pas sans allusions aux institutions en place sous la Troisième République. Les personnages sont parfois le jouet de manœuvres qui les dépassent. Comment Darien, à son tour, parvient-il à retranscrire cela dans ses fictions ?

Dans *L'Épaulette*, le père de Jean évoque un « racisme » qu'il semble assumer : « C'étaient des gens très doux, très calmes, presque sans mauvais instincts. La preuve, c'est que nous les avons massacrés par centaines et par milliers, et qu'ils n'ont pas rouspétés. » (EP, 186). Le rapport de cause à conséquence nourrit une parole décomplexée. Les habitants sont perçus comme des moutons dociles, qu'il a été facile d'exterminer. En revenant d'une campagne au Soudan, il exhibera un discours où il devient le porteur de civilisation. Ces « *bons sauvages* », ainsi les appelle le père Maubart, sont en réalité le reflet d'une France névrosée et malade de son armée. Les jeunes hommes sont pris au piège de ces adultes formatés par leur temps. Pourtant, l'espérance reste de rigueur.

La figure de l'enfant peut démentir cette vision d'une Afrique fatalement dominée par les colons.

Quant aux enfants –aux mouchachous– ils donnent les plus belles espérances. Ils vous disent : « Et ta sœur ! » en français – et vous taillent des basanes – en français. On en trouve même qui commencent par parler argot ; qui ne savent pas dire : pain – mais qui disent : du gringle ; qui ignorent la viande, mais qui connaissent la bidoche –voire même la barbaque. (BI, 64)

Ce que relate Jean avec des déclinaisons argotiques et des expressions familières, c'est une génération qui entre dans le langage par sa forme la plus populaire. L'élitisme bourgeois peut toujours espérer les faire entrer dans le droit chemin, mais rien n'y fera, semble-t-il ! Ne verrait-on pas là, ce que les enfants de France aspirent à être ? Notre héros Jean est celui qui en attesterait le mieux. Il reprendra les mots des siens, mais la morale a changé de visage. L'expérience africaine aura été sur ce point déterminante. Primordiale, elle le sera car l'auteur se fait nouvelliste en 1890.

Dans *Florentine*, il décrira à nouveau une terre aride et occupée. Mais celle-ci est symbolique d'un état d'esprit plus introspectif et brutal :

Quelques maisons encore, avec des chiens qui aboient sur la crête des murs et des Arabes assis en tailleur devant leurs portes. Puis, un énorme tas d'immondices, cône bigarré que

gravit à quatre pattes une bande d'enfants tout nus et qui envahit un cimetière au sol boursoufflé, saupoudré de cailloux blancs. (Flore, 23).

L'arrivée de Vendredeuil prépare une Afrique où l'espace devient l'expression des pires amoralités. Dans le prolongement visuel se trouvent les *tentes de l'Administration*. Colonialisme, militarisme, prostitution, sont les éléments qui caractériseront la Tunisie. D'ailleurs, les paysages ne prendront jamais le pas sur les amoralités. Les *rognures de l'Algérie* sont omniprésentes pour assouvir les désirs des hommes et des colonisateurs. Ainsi, se dessine une Afrique tout en contrastes. Le même constat reviendra dans la bouche de Lenoir, dans *Biribi*, la pièce : « Vous jouiez la liberté, la vie d'un de vos hommes !... Et tout ça, tout ça, pour aller passer quelques semaines à Tunis, faire la noce avec des filles !... » (Biribi, 510).

On voit donc un continent qui ouvrira le regard sur une autre Afrique, loin des imageries d'Epinal. Il faut aller au-delà de la spatialité, car l'écrivain est au chevet d'une terre détournée et exploitée. La finalité de tout cela est très peu chrétienne. Mais quel sera le destin d'un roman comme *Biribi* ? Aura-t-il réussi à envisager un « roman du cerveau » qui fasse réagir les consciences ?

3) Une œuvre qui connaîtra après... un destin singulier

Le succès de son enquête sur le bagne de Cayenne publiée en 1923 dans *Le Petit Parisien* avait incité Albert Londres à s'intéresser à d'autres bagnes, militaires cette fois, situés en Afrique du Nord et dépendant du ministère de la Guerre. [...] Londres avait été impressionné par un témoignage célèbre, celui de l'écrivain Georges Darien, publié trente-cinq ans auparavant, en 1890, sous le titre *Biribi*, discipline militaire.¹³⁵

Alors que le procès de Descaves pour outrage à l'armée s'achève, l'écrivain veut publier son *Biribi*. L'inculpation du premier mobilisa des intellectuels comme Zola, Goncourt ou encore Barrès. Descaves n'avait pas proposé un réquisitoire aussi violent que celui entamé par Darien. Le livre qui dérange est évident chez ce dernier. L'auteur poussera la provocation jusqu'à une brochure, sorte de droit de réponse aux *Vrais Sous-Offs* du premier. A l'instar de Descaves, il opte pour un raisonnement par l'absurde. Il reprend les arguments des plus farouches défenseurs du patriotisme. Il entend susciter la polémique en rendant le discours parfaitement caricatural. Cependant, pour que les choses prennent un tournant sur le plan des décisions politiques, il faudra encore attendre des années durant.

¹³⁵ Albert LONDRES, *Dante n'avait rien vu. Biribi*, (1924), Paris, Arléa, 2010, p.9 [avant-propos éditeur].

En 1924, Albert Londres contribuera à montrer les pires facettes de ces lieux. Son réquisitoire fera réfléchir. En 2009, Dominique Kalifa se lance dans une étude des bagnes Français. Il intègre ses observations dans un ouvrage au titre évocateur : *Biribi. Les bagnes coloniaux de l'armée française*.¹³⁶ Biribi est d'abord un lieu où l'armée française envoyait ses fortes têtes. Le roman de Darien obligera à revoir le système des corps spéciaux. On corrige alors les abus les plus flagrants. C'est Freycinet, ministre de la Guerre, qui essaie de reprendre la main sur ce dossier sensible. Mais tout est trompeur. La disparition d'une section entraîne la création d'une autre qui lui est parallèle, et souvent pire. Au final, la littérature jouera le rôle d'agitateur de conscience jusqu'à leur abolition.

Les artistes s'emparent du sujet. Le bagne tunisien donnera d'abord lieu à des chansons qui sont des plaintes. Aristide Bruant accompagne souvent les éditions du roman de Darien. La raison en est simple. Il s'agit d'une collaboration entre les deux hommes. Ils inscrivent le lieu dans la veine des chansons populaires de Montmartre. Le texte rimé se fredonnait un peu partout dans les faubourgs. On devra aussi à Bruant, en 1891, *A Biribi ; Aux Bat' d'Af' ; Les petits Joyeux*. La première est composée de six couplets. La chanson décrit les camps disciplinaires. Chaque couplet peut venir mettre en lumière des moments clefs du roman de Darien. Composé de huit vers irréguliers, chaque moment entame et prolonge le procès de *Biribi*. Les rimes croisées rendent la plainte plus acérée.

Les huit premiers vers campent les raisons du passage dans les camps disciplinaires. Le langage oralisé se pense en termes familiers et en locutions figurées : « I's tir au cul, i's font la bête » (v3); « Et tout l'fourbi » (v6). Ceux qui au régiment sont insubordonnés, connaissent en toute logique le bagne. D'ailleurs, l'alternance d'un octosyllabe avec un tétrasyllabe appuie à chaque fois un vent d'explication et d'insurrection. Le dernier vers (v8), « A Biribi », ramène le soldat aux conséquences du conseil de guerre. Le second couplet rebondit sur le précédent : (v1) : « A Biribi c'est en Afrique ». Les expressions appuient sur la peur, pierre angulaire du lieu. Les raisons de ce silence exigé s'expliquent après une conjonction de coordination, suivie d'une expression populaire : « Car on peut jamais s' fair' la pair, / A Biribi. » (v7-8). Le quotidien est dominé par l'obéissance aux autorités, comme en atteste le troisième temps de la chanson. La répétition lexicale du verbe « *marcher* » insiste sur l'impératif de filer droit. Tout cela étant la seule solution pour éviter la rime de la sentence : « Et quand on veut fair' des

¹³⁶ Dominique KALIFA, *Biribi. Les bagnes coloniaux de l'armée française*, Paris, Perrin, 2009. On lui doit aussi une thèse de doctorat intitulée : *L'Encre et le sang : récits de crimes dans la France de la « Belle Epoque » : 1894-1914*, Université Paris VII, 1994.

épates, [...] / On vous fout les fers aux quat'pattes [...] » (v5-7). Le lien avec les évènements du roman de Darien est évident. Les personnages ont souvent les fers aux pieds. Ils doivent marcher des kilomètres sous un soleil de plomb. Le *Chant des Camisards*, que les bagnards entament, résonne comme un écho à la plainte de Bruant : « *Savez-vous ce qu'il faut faire / En ce lieu ? / Il faut tout voir et se taire, / Nom de Dieu !... / Nos chaouchs, qui sont des vaches, / Nous emmerdent, nous attachent, / Mais sur leur gourite on crache / Quand on peut.* » (BI, 144) Réduit à une animalité servile, les jeunes hommes n'en sont pas moins revanchards dans le texte de la chanson. C'est là la seule parole qu'ils peuvent encore revendiquer. Le rythme impair en heptasyllabes occupe l'essentiel du couplet. Sur le plan poétique, la musique ne se conforme pas à la tradition des vers pairs. N'y a-t-il pas là, une autre manière de discuter les convenances et les principes établis ? D'ailleurs, « tous en chœur, ils se mettent à hurler le refrain » qui prend l'allure d'une victoire annoncée de la vie sur l'autorité : « *Répétons à l'envie / Ce refrain sans souci : / Vivent l'amour et le vin, / La danse, les joyeux festins ! / Oui, tout cela reviendra, / Oui, tout cela reviendra, / Quand le diable le voudra !* » (BI, 144). L'isotopie de la fête prend place dans une formule qui sous-entend l'impératif : « *Que vivent l'amour et le vin [...]* ». Les camisards, dans le refrain, font leur cette « ironie du galérien qui rêve de briser sa chaîne » (BI, 144). Dans le quatrième couplet, la situation quotidienne devient l'occasion de montrer la souffrance endurée. L'allitération en [f] associe les repères et les besoins élémentaires du bagnard à la réalité vécue : « [...] c'est là qu'on crève / De soif et d'faim » (v1-2) ; « [...] i'faut marnier sans trêve / Jusqu'à la fin !... » (v3-4) ; « Le soir on pense à la famille / Sous le gourbi... » (v5-6). Le vocabulaire familier et les expressions figurées nourrissent les raisons du désespoir. Seulement, Bruant va encore plus loin dans la dénaturation des êtres. En effet, le cinquième temps de la plainte évoque la privation sur un plan sexuel. Largement évoqué dans le roman de Darien, le sujet atteste de conséquences indiscutables. L'allitération en [r] reproduit ces cris étouffés des hommes en manque : « [...] c'est là qu'on râle » (v1) ; « On râle en rut » (v2) ; « La nuit on entend hurler l'mâle » (v3). Aux mêmes souffrances, les mêmes images dans l'écriture des bagnes. D'ailleurs, la fin du couplet fait allusion aux pratiques homosexuelles : « Qu'un jour i' s'rait forcé d' connaître / Mam'zell' Bibi, » (v5-6). La dernière étape de la plainte aborde cette fois, l'après bain. La violence de l'expérience laissera des séquelles que le chansonnier s'évertue à dénoncer : « On est sauvag', lâche et féroce, / Quand on en r'vient... » (v1-2). L'énumération atteste de la brutalité. Mais, ce qui marque le plus, c'est la chute teintée d'ironie : « On aim'rait mieux, quand on s'rappelle / C' qu'on a subi, / Voir son enfant à la Nouvelle / Qu'à Biribi. » (v5-8). Le parallèle est historique. Faisant allusion à un établissement pénitentiaire en Nouvelle-Calédonie (1864-1924), Bruant ouvre une autre plaie

béante dans l'Etat de la France. En effet, les insurgés de la Commune de Paris y furent envoyés. Peut-on réellement établir une hiérarchie dans les insubordinations ?

Le texte de Bruant reprend en six couplets, ce que le roman de Darien dénoncera et décrira pendant près de 354 pages. Et, dans la tradition des chansons « anarchistes », Darien n'aura pas à rougir en proposant une plainte aux allures de pamphlet : *A bas Biribi*. L'énonciation est plus incisive. Il en appelle à l'abolition de ces lieux honteux : « Abolissez les bagnes militaires, / Où tant de gars laissent encor leur peau. / Abolissez ces gouffres sanguinaires, / Au fond desquels baigne votre drapeau. / Pour une fois soyez humanitaires, / Abolissez les bagnes militaires.¹³⁷ » La rhétorique du refrain est efficace. La répétition des substantifs et des verbes donne force et vigueur. La paronymie indique une patrie qui n'a plus une once d'humanité, car dans le *bagne baigne* le sang et la sueur des condamnés. Le système tout entier est en cause. Les couplets organiseront eux aussi la lutte dans une Afrique où règne la barbarie :

Biribi, Biribi, c'est là-bas en Afrique / Où l'on entend encor les fers broyer des os, / Où du matin au soir travaillant sous la trique, / Combien de vos enfants ont creusé leurs tombeaux / De l'ignoble chaouch, cruelle est la rancune / L'art de martyriser souligne sa fonction, / Pendant ce temps, Messieurs, du haut d'une tribune / Vos élus vont parler civilisation.¹³⁸

Le décalage entre les discours et la réalité est là. L'isotopie de la violence s'accompagne d'une dimension sacrificielle et accusatrice. C'est peut-être une telle distorsion qui motivera l'écriture d'une pièce avec Marcel Luras, en 1906. Cette dernière aura pour titre : *Biribi*¹³⁹.

Drame en trois actes, suivi d'un quatrième inédit¹⁴⁰, la pièce suscite de vives réactions lors de la première¹⁴¹. Néanmoins, à la différence des *Chapons*, elle connaîtra un succès que ne connut

¹³⁷ AURIANT, « *Darien vu par ses personnages* », *Maintenant*, n°4, 1947, fascicule consacré entre autre aux poèmes et aux chansons de l'écrivain, p.210 et sq.

¹³⁸ *Ibid.*, p.241.

¹³⁹ La pièce est représentée pour la première fois au Théâtre Antoine (direction Firmin Gémier), le 5 novembre 1906. La distribution est conséquente, tant les dramaturges veulent donner à voir tous les caractères d'une armée. A l'acte premier, nous avons : Le colonel Bernard (Colas) ; Jean Bernard, son fils (G. Flateau) ; le lieutenant Lenoir (Maxence) ; M. Balidard, substitut (Sicard) ; M. Durieu, percepteur (Landet) ; M. Rollot, principal (Sigaud) ; L'abbé Sergy (Flève) ; Un caporal (Vermantel) ; Alice, nièce du colonel (Mme Barthe) ; Melle Nancy, sœur du colonel (Even) ; La comtesse (I. Muza) ; Mme Verdeuil (Mauriac) ; Une bonne (Kranil). A l'acte II et III, apparaissent tous les protagonistes des camps disciplinaires : [Disciplinaires] : Jeanfoin (Gémier) ; Jean Bernard (G. Flateau) ; Quesnort (P. Laurent) ; Trinquart (Fernand Liesse) ; Lassouche-Forville (G. Cahuzac) ; Palet (Defrance) ; Poncier (Baldy) ; Letertre (Calmel) ; Prey (R. Cailloux) ; Lecreux (Manzoni) ; Cambrin (R. Terrier). [Sous-officiers à la compagnie de discipline et gradés] Hartmann (G. Dalleu) ; Caponi (Jarrier) ; Beaugrain (Denevers) ; caporal Foubert (Marchal) ; le capitaine commandant (Godeau) ; Le capitaine en second (Montlouis) ; le lieutenant Lenoir (Maxence) ; le médecin-major (Méret) ; Bouluche (Lluis) + Sous-officiers, disciplinaires, clairons etc.

pas le roman, en 1889. Elle fut jouée à Paris jusque dans les années 30. Elle fera l'objet d'une adaptation filmique. Elle connaîtra aussi des répercussions politiques. En effet, dans le climat antimilitariste suscité par l'affaire Dreyfus, le bain deviendra la cible à abattre, et finira par l'être ! Le vécu, une fois encore, est au cœur de la pièce. Le travail de la langue est joint à une dimension autobiographique, jamais égalée auparavant. On retrouve les éléments qui ont tant servi d'assise au roman : famille et maison bourgeoise, discours sur l'abandon des mères, violences endurées, colère nourrie par les mensonges etc. Seule différence notable, l'idée selon laquelle cette pièce serait antimilitariste. Le dramaturge s'éloigne de cette vision anarchiste qui entend voir dans l'armée de la chair à canon et une inutilité manifeste. Il ne veut pas remplacer celle-ci par une armée de civils. Il marque même le texte d'une image à double détente. Il y a les personnages dans la continuité d'un autoritarisme bête et méchant. Mais, il y a aussi les bons gradés, tournés vers une attitude mesurée. Ces derniers ne sont pas les plus représentés.

Hartmann, par exemple, orchestre son autorité d'une main de fer. Il donne des ordres et insulte à longueur de journées : « Hartmann (accent alsacien, surveillant les hommes qui travaillent près de la porte) –Allez, allez !... Vous êtes esquintés, tas de feignants ?... Allons !... du nerf !... Est-ce que vous êtes à Biribi, oui ou non ?... » (BIRIBI, 487). Il porte une identité qui lui colle à la peau. Il est l'homme dur, en allemand « *hart* ». Caponi le suit dans cette dureté. Le Corse a perdu son [r] accrocheur du roman, mais a gagné en bassesse. Il joue avec son collègue la vie de ses soldats : « Hartmann –Tiens ! il y a un moyen de nous mettre d'accord... Je te le joue à l'écarté !... Bernard contre Quesnort, Quesnort contre Bernard... Si tu gagnes, c'est toi qui fais

¹⁴⁰ L'organisation de la pièce s'inscrit quelque peu à *contre-courant* du roman. Certes, l'acte premier s'ouvre sur un intérieur bourgeois, mais la rancœur initiale avec l'oncle viendra seulement dans l'acte quatrième. Au début comme à la fin, nous sommes à Londres dans une demeure cossue : « Un salon chez le colonel Bernard. » et « Un salon dans une maison de Londres. ¹⁴⁰ » (Acte I et IV). Ce qui dans le roman est très édulcoré– voir *premières pages*– devient dans l'acte inédit, une confrontation de générations. Jean se retrouve face au colonel du début et oppose sa vérité. Le colonel finit par quitter les lieux sous une pluie battante : « Il sort. Alice tombe dans les bras de Jean et tous deux vont à la fenêtre, soulèvent le rideau et regardent dehors s'éloigner, très courbée, la silhouette du colonel. Le rideau baisse lentement. » (*Biribi*, 549). La fin du roman se décline sous l'apparence d'un monologue intérieur de Jean. Le jeune homme a osé tenir tête à ce proche parent. Il y a donc évolution du personnage de la fiction aux planches. Notons que L'acte IV –inédit– ne fut jamais joué.

¹⁴¹ Parmi ces réactions, l'article que Jacques YVEL lui consacre dans *L'Assiette au beurre*, n°294, 17 novembre 1906, p.1. Pour le journaliste, le dramaturge s'engage « [...] contre un système pénitentiaire dont la monstruosité déconcerte, à l'aube du vingtième siècle, halte-là ! [...] des malheureux, condamnés le plus souvent pour des peccadilles, et subissant les supplices de la poucette, de la crapaudine, du silo, pauvres diables qui crèvent de soif [...] ». Notons aussi que *Le Figaro* fera régulièrement référence à cette pièce – notamment– dans sa rubrique du « Courrier des théâtres ». Se reporter aux numéros suivants : 2 novembre 1906, n°306, p.5. La répétition générale de la pièce est annoncée pour 14h au Théâtre Antoine ; 5 novembre 1906, n°309, p.3. La première représentation de la pièce est annoncée ; 6 novembre 1906, n°310, p.4. Le drame en 3 actes est chaleureusement applaudi par le public ; 25 novembre 1906, n°329, p.3. Un article évoque le succès des pièces militaires dont celle de Darien et Lauras ; 28 novembre 1906, n°332, p.4. Le succès est à nouveau évoqué et la pièce est qualifiée de « drame farouche » ; 3 décembre 1906, n°337, p.5 ; 4 décembre 1906, n°338, p.5. Le succès de la pièce est jugé « complet ».

passer Quesnort au conseil. Si je gagne, c'est moi qui envoie Bernard aux Têtes de veaux. » (BIRIBI, 499). L'écarté porte bien son nom. Il s'agit de remplacer des cartes par d'autres. Or, ce sont des vies humaines dans la balance. Caponi est un animal sans cœur : « Alors, de quoi se plaignent-ils ?... Vous entendez, là-dessous ? Vous n'avez pas droit à autre chose : tous les jours, un quart de pain, un litre d'eau ; et une soupe, l'os matriculé, tous les deux jours. » (BIRIBI, 492) L'énumération témoigne du traitement infligé. Véritable geôlier, il n'est pas celui qui endure pareilles privations.

En revanche, d'autres se rendront compte qu'une telle situation n'est pas supportable. Le caporal Foubert constate avec déception que : « Je m'en suis aperçu, dès le premier jour que ma place n'est pas ici !... Punir, toujours punir... pour des peccadilles... Ah ! faut-il avoir été bête, pour croire ce qu'on me disait : avancement, forte paye, dévouement à l'armée... » (Biribi, 494). Sa mission est loin des promesses initiales. Quant au gradé Lenoir, il s'attirera les moqueries de ses supérieurs :

Le capitaine (riant) Vous êtes bien jeune, lieutenant !...
 Le capitaine en second –C'est un humanitaire !...
 Le capitaine (riant) -Parions que vous êtes pour l'abolition de la peine de mort.
 Lenoir –Oui, mon capitaine. Mais je trouve qu'il est plus urgent de supprimer Biribi.
 Le capitaine –Il est réellement très jeune !...
 Le capitaine en second (d'un ton convaincu) –Vous êtes un peu jeune lieutenant !...
 Les officiers sortent. (BIRIBI, 512)

Arguant de sa jeunesse, l'autorité prétend toujours qu'il n'est pas crédible. Pourtant, le discours de l'homme jette un pavé dans la mare.

Les recrues savent que leurs conditions de vies sont indignes. Elles entrent souvent en résonance avec ces quelques gradés que l'on marginalise, crainte oblige. Jeanfoin est le plus impétueux d'entre eux : « [à Hartmann] (se redressant) –Va donc les porter au pape, tes quatre jours !... Ça lui tiendra les pieds chauds !... » (BIRIBI, 488). Aux sanctions, il répond par la provocation. Il fait littéralement du *foin*. Dans l'acte III, il choisira la mort en voyant Palet agoniser : « Jeanfoin : (s'agenouillant à côté de lui) –Eh ! ben !, p'tit !... Quoi ? voyons !... mon p'tit gars... tu la r'verras, ta maman. Encore un tout p'tit peu de temps... c'te bonne maman-là... Palet pousse un soupir et sa tête se renverse en arrière. Ça y est !... (Il se relève) Il est clamsé ! Ça y est, quoi !... (D'une voix farouche). Moi, je savais bien qu'y tueraient !... » (BIRIBI, 530). Cette même agonie avait déjà révolté Jean Froissard dans le roman. La réplique

mêle pathétique et rancoeur. Les modalités exclamatives font de sa parole une vraie illustration de l'interjection vieillie, *foin !* A l'inverse de Jeanfoin, certains camarades verront les choses avec un certain fatalisme.

Trinquard est celui qui *trinque*, comme son onomastique nous y invite. Dans l'acte II, il déplore la sanction dont il fait l'objet : « -Moi, je suis rentré un peu en retard... j'ai sauté le mur... Ah ! là, là !... » (BIRIBI, 488). Il se retrouve au *Ravin*, peine bien disproportionnée à ses yeux. Quesnort en fera de même : « (sous le tombeau) –Et qu'est-ce qu'on a fait pour être là ?... On a dit un mot de trop... » (BIRIBI, 488). Et Poncier envisagera même d'arrêter les frais : « - Quand on voit de l'injustice pareille, on a envie de se fiche une balle dans la peau ! Ah ! Dieu de Dieu ! il vaudrait mille fois mieux être mort !... » (BIRIBI, 493). En entendant sa détresse, on songe au *nègre de Surinam* qui, dans *Candide*, dira que « les chiens, les singes et les perroquets sont mille fois moins malheureux qu'[eux]¹⁴² ». Poncier *ponce*, au sens figuré comme propre, les belles promesses de l'armée. Tous ceux qui souffrent, constatent avec amertume, sans savoir quoi faire. Ils sont au *Ravin* comme au tombeau.

Parmi eux, il y a Lassouche-Forville. Ses supplications rappellent tout ce dont on les prive : « - A boire !... A boire !... » ; « -Caporal, de l'eau !... Nous mourons de soif !... » ; « Caporal, je vous en prie » (BIRIBI, 492). Le *nous* inclusif montre la lente déchéance de l'homme en question. L'insistance qui le caractérise peut s'inscrire dans une identité végétale en souffrance. Il est l'arbre dont il ne reste que la *souche*. Plus rien ne semble annoncer l'espoir. Letertre, l'un de ses camarades, exprimera le même désarroi. On le met ici pour une bousculade, sous le coup de l'ivresse : « *Cris de Letertre ; Cris de Letertre ; On entend les cris de Letertre ; Ah !... Ha !... Ho...Ha !... »* (BIRIBI, 493). Que montrent les interjections ? Un homme ivre parce que désespéré ? Un homme qui n'a plus la parole, réduit à l'état d'une animalité des plus dégradantes ? Outre le *Ravin*, ce que les hommes craignent par-dessus tout, c'est le conseil de guerre. Ainsi, Bernard y fait référence, comme si ses juges le condamnaient d'avance, sans autre forme de procès : « Bernard (se levant) –Oui, mais... (Avec horreur) Le conseil de guerre !... Je suis perdu ! Je suis perdu !... » (Biribi, 506).

La pièce établit donc une vision plus fidèle des bagnes. Il y a tous les caractères, toutes les postures. Mais une chose est commune : le temple militaire a encore bien des ministres de son culte.

¹⁴²VOLTAIRE, *Candide*, chapitre XIX, Magnard, p.67.

En 1971, Daniel Moosmann adaptera l'essentiel de la pièce de Darien, en film. Il lui donne le titre de *Biribi*. Sorti en salle le 2 juin, le film ne connaîtra pas un vif succès. Le scénario et les dialogues sont signés Alain Morineau, Didier Kaminka, Daniel Moosmann. La musique du film est de Mikis Théodorakis. Les paroles des chansons de camisards qui accompagnent les scènes du bagne sont écrites par Maurice Vidalin et interprétées par Mouloudji. La distribution des rôles principaux est la suivante : Bruno Crémer, Pierre Vaneck, Claude Cerval, Georges Poujouly etc. En 1971, d'après les photographies de Jean Kerby, Philippe Ogouz et Christian Luu éditeront un livre dans le prolongement du film. Celui-ci servira à titre d'exemple pour étayer les observations.

Le film s'ouvre sur un jugement. Il y a ellipse sur les intérieurs bourgeois et la relation familiale. Le dialogue appuie là où ça fait mal. La liste des insubordinations est longue : « Le 23 décembre 1883, quinze jours de prison pour absence injustifiée et deux appels consécutifs. » ; « Le 10 janvier 1884, huit jours de prison pour absence à l'appel ce qui fait la dixième fois. » ; « Et le 17 mai 1884, huit jours pour son absence à l'appel du soir. » (MOS, 1). Ensuite, les images de l'Afrique et du bagne sont au cœur du film. Le jeune homme est dans l'enfer de cette terre. Les chants de camisards font partie intégrante du film, comme ils le seront dans les textes de l'auteur : « Putain de terre africaine. T'es qu'un jardin de cailloux / Où des malheureux se traînent / A s'en user les genoux. [...] Et marche ou crève / Comm' tu veux tu fais / Et marche ou crève / Et merci mon officier. [...] Petit soldat aux reins brisés, / Au coeur en sang, aux yeux brûlés, / Tu sors à peine de l'enfance / Oh ! ma mère, / Ma pauvre mère, / Te souviens-tu de ton enfant ? [...] » (MOS, 3) Servant d'exutoires, les mots servent surtout à dénoncer. Le juron lancé à la figure de l'Afrique se lit comme un acte d'accusation.

Les autorités, quant à elles, deviennent dans le film, la caricature d'hommes dont la vulgarité est sordide : « -Ça vous arracherez la gueule de dire Sergent. » ; « -Vos gueules » ; « J'ai envie de baiser. ». Ce que l'écriture rendait en terme de métaphores et de mythologie, le film le restitue avec âpreté. L'apparence physique des acteurs fait corps avec leur langage : toujours en selle, moustaches, regards hiératiques etc. Rien n'est oublié dans le film. Les pédérastes forgés par le système sont là, à la fête du 14 juillet : « -Si tu l'avais vu fourgonner sous les jupes de Nini, le lieutenant, non ! Ce n'est rien de le dire ! C'est qu'ils sont aussi sevrés que nous, les officiers. » (MOS, 44). Le désir, empêché par l'absence des femmes, reviendra à jouer la vie des hommes. Le film l'explicite autant que la pièce : « -Au piquet, tu gagnes toujours et j'ai envie d'aller baiser à Tunis... ». Parlant ainsi, Salpiéri défie Craconi aux cartes. Lequel des deux aura la

baraka ? Lequel des deux gagnera le droit d'aller soulager ses pulsions ? Celui qui est l'enjeu de ce pacte diabolique dans le film n'est autre que Jean. La fin du film associe le destin de deux forçats : Lecreux et Froissard. Le second répond à une question concernant son avenir : « Lecreux –Qu'est-ce que tu vas faire comme travail à Paris ? / Froissard –Voleur... / Lecreux – Sacré Froissard ! » (MOS, 69). Il jouera dans la cour des grands en se faisant *voleur*. N'a-t-on pas là, dans la logique du scénario, une convergence avec l'esprit darienien ? Les derniers mots annoncent le futur Georges de son roman *Le Voleur*. L'origine factuelle et autobiographique des décisions de l'homme et de l'écrivain est contenue dans cette fin de film au dialogue court, mais percutant.

Le roman connaît donc un destin diversement apprécié. De la polémique aux réécritures, la lettre du texte originel reste tout de même respectée. En effet, le vrai visage des bataillons disciplinaires et de l'armée est celui que Darien n'aura de cesse de démasquer. Les collaborateurs ou successeurs de *Biribi* ont su retirer de ce récit, très autobiographique, la « *substantifique moelle*¹⁴³ ».

B) *Bas les cœurs !*

1) L'art et la manière de l'écrivain

La publication de *Bas les cœurs !* représentera pour beaucoup un texte « douloureusement » authentique :

Elles sont tellement vraies, les pages que nous met sous les yeux M. Georges Darien ! [...] Les scènes se passent à Versailles, mais elles se sont renouvelées un peu partout sur notre territoire. Ceux qui auront le courage de lire ceci, s'ils sont de bons Français, pleureront rageusement- comme nous.¹⁴⁴

Le commentaire dans *Samedi-Revue* souligne l'origine factuelle d'un tel récit. L'article associe le courage à la démarche de l'écrivain. La critique étaye, ce qu'au fond, on pourrait dire de l'écrivain en imaginant son portrait : s'armant de sa plume, Darien mène un combat sans trêve, contre la bourgeoisie et ses institutions abêtissantes. Le contexte historique fait partie intégrante de la démystification entreprise, dès 1889. D'autres articles tiendront le même discours élogieux :

¹⁴³ Expression empruntée au prologue de RABELAIS, *Gargantua*.

¹⁴⁴ ANONYME, « *Bas les cœurs ! de Georges Darien* », *Samedi-Revue*, 28 décembre 1889, p.2. Rubrique « Bibliographie ».

Ce roman, oeuvre vécue et sincère, d'une écriture et d'une conception très personnelles, et qui éclaire d'un jour tout nouveau la néfaste histoire de l'occupation des provinces françaises par les Allemands, sera certainement lu avec le plus vif intérêt non seulement par les curieux de documents historiques, mais encore par tous les dilettanti de lettres avides d'une forme neuve, intense et vigoureuse.¹⁴⁵

L'Observateur français du 2 mars 1890 met l'accent sur le contenu et le style. L'écrivain a l'art et la manière des plus grands auteurs. La critique semble déceler dans ce roman un souffle nouveau. Il est à noter que les articles voient l'écrivain en situation, ce que ne manquera pas de souligner à son tour, Aurier :

Il y a dans ce livre, toute l'ironique histoire des évolutions psychologiques de la société bourgeoise, en province, avant et pendant l'invasion. [...] L'écriture de *Bas les coeurs !* est souple, nerveuse, pittoresque, inégale parfois et un peu trop hâtive, mais en tout cas fort personnelle. Bref, un livre pas banal, souvent profond, alerte toujours, et qui promet¹⁴⁶

La promesse de faire toute une série de roman à « *pétard* » est tenue. L'énumération cherche à établir le style de l'écrivain. Même dans ses excès, le romancier marque les esprits par son franc-parler. Ce marqueur essentiel de la contestation se pose en terme de « *surenchère* ». Les discours appris en classe ne font pas un homme. Ce qui lui a forgé irrémédiablement son caractère, c'est le vécu. Jean verra avec le regard d'un enfant, mais il ne doit pas perdre cet avantage dans l'avenir. C'est sa meilleure arme : « Quand il est question de la perspective enfantine sur le monde des adultes, Darien exploite souvent une naïveté délectablement fausse.¹⁴⁷ » Le narrateur homodiégétique est, sans conteste, l'argument qui fait autorité pour démasquer les bourgeois : « Il est vrai qu'il n'a pas fait le simple exposé des événements, en s'en tenant au mode historique. Il a voulu peindre l'état d'esprit de la bourgeoisie fanfaronne et poltronne qui applaudissait à l'ouverture des hostilités pour maudire ensuite ceux qui se faisaient tuer pour elle.¹⁴⁸ » *Janus Bifrons*, la société versaillaise laisse apparaître sous le vernis, ses trahisons et ses manquements au patriotisme. Et, au cœur de ces fautes morales, il y a la famille.

¹⁴⁵ ANONYME, « *Bas les coeurs ! de Georges Darien* », *L'Observateur français*, 2 mars 1890, p.4. Rubrique « Bibliographie ».

¹⁴⁶ Gabriel-Albert AURIER, « *Bas les coeurs ! par Georges Darien* », *Mercure de France*, n°1, janvier 1890, p.30-31. Chronique « Les livres ».

¹⁴⁷ Walter REDFERN, « *Georges Darien : homéopathie de la surenchère* », *op.cit.*, p.78.

¹⁴⁸ Ed. J., *L'Intransigeant*, 17 décembre 1889.

2) La bourgeoisie à l'épreuve de la guerre

2.1. Une famille bourgeoise devant l'Histoire

Le roman la place au cœur des événements de 1870-1871. La débâcle française s'accompagnera d'un élan patriotique et revanchard. Dès l'incipit, le ton est donné : « La guerre a été déclarée hier. La nouvelle en est parvenue à Versailles dans la soirée. » (BC, 7). Jean Barbier s'interroge alors sur ce que cela entraînera : « Ah ! la guerre est déclarée ! Est-ce qu'on va se battre bientôt, monsieur ? » (BC, 7). Le récit va adopter la focalisation interne. L'évolution du regard n'en sera que plus renforcée : « Ce sont les souvenirs de jeunesse d'un enfant habitant Versailles et que le spectacle de la guerre étrangère, suivie de la guerre civile a bouleversé.¹⁴⁹ » Bouleversement qui n'est pas sans rappeler celui que connut l'écrivain, alors âgé de sept ans : « [il y a] un groupe de jeunes romanciers, pour qui la Commune fut l'évènement de leur enfance : G. Geoffroy, les frères Rosny, Darien, Descaves ; d'eux naîtront des œuvres clairement procommunardes.¹⁵⁰ » L'Histoire est une assise du roman. Le poids de 1871 détermine toute une génération d'écrivain, car ils sont « entrés dans la vie par cette terrible année de la guerre et de la Commune, cette année terrible qui n'as pas mutilé que la carte de [leur] pays [...]»¹⁵¹ Les adultes quant à eux, feront de 1871, une idéologie qui s'impose. Cette récupération verra naître l'esprit critique de Jean Barbier.

L'enfant participera à un tourbillon événementiel : « Je ne fais pas que lire les journaux. J'ai des occupations plus sérieuses : je copie les proclamations. J'ai acheté un cahier tout exprès pour ça. » (BC, 58). Il vit l'Histoire sur le mode livresque et scripturaire. Mais avec le temps, il prendra conscience des réalités mensongères. Il osera s'opposer au père, lorsque ce dernier acclame Thiers après la Commune : « Moi, je connais Thiers. Je sais ce qu'il a été. Je sais ce qu'il est. Je ne saluerai pas. » (BC, 335). Pour Jean, « la vue des bassesses, des lâchetés, des trahisons a surtout ulcéré sa jeune âme et lui arrache des cris de colère et de mépris.¹⁵² »

¹⁴⁹ Judith GAUTIER, « *Bas les cœurs !, par Georges Darien* », *Le Rappel*, 10 décembre 1889, p.3. Chronique « Les livres nouveaux ».

¹⁵⁰ G. DELFAU & A. ROCHE « *La Commune et le roman français* », *Le Mouvement social*, 1972, p.296. La Commune ne constitue pas un repère aussi important qu'il le sera chez Vallès. Darien ne centre pas un roman sur cet événement, comme ce fut le cas dans *l'Insurgé*. Les événements sont, avant tout, le reflet d'une société perdue dans ses idéologies et ses certitudes. Il propose donc davantage un roman de mœurs contemporaines, plutôt qu'un roman historique. Il y a certes, les repères de cette époque, mais il faut aller au-delà. Notons que dans ses « projets », il n'y a pas de référence explicite à la Commune. Les romans sont davantage l'expression d'une contestation institutionnelle et sociale.

¹⁵¹ Paul BOURGET, *Nouveaux essais de psychologie contemporaine*, Paris, Lemerre, 1886, p.6.

¹⁵² Judith GAUTIER, *op.cit.*, p.3.

L'enfant voit clair dans le jeu bourgeois. De la même manière, Darien verra dans la Commune le bain de sang qui a inauguré un régime qui, au lieu de continuer le combat contre les Prussiens, s'est retourné contre ses propres résistants :

Après avoir, au début, lancé des bombes en carton contre leurs amis les Prussiens qui leur avaient permis l'accès au pouvoir, ils se sont empressés d'envoyer, sur les Français qui leur était hostiles, des projectiles pour de vrai dont les derniers se sont perdus, rougis de sang parisien, dans les murs du Père-Lachaise.¹⁵³

Le journaliste retourne contre le gouvernement les arguments que ce dernier avait déjà employés contre les anarchistes. La violence subie ne pourra que se résoudre dans une réponse révolutionnaire. L'acte d'individu entraînera alors le plus grand nombre. Il s'agit d'un rêve. Pour l'heure, la mise en scène bourgeoise se poursuit.

Parmi les traits les plus caractéristiques de l'esprit de classe, il y a ce patriotisme parcouru et revendiqué dans une théâtralité outrancière :

M. Beaudrain relève la tête. Il a l'air inspiré. –Faire son devoir ! Oui, tout est là !... Il faut élever nos cœurs... Elevons nos cœurs ! Sursum corda ! ...
 -Sursum corda ! repètent mon père et le marchand de tabac, qui ne savent pas le latin.
 -Sursum corda ! Haut les cœurs !
 Mais, continue le professeur en frappant sur la table, que ce ne soit pas là un vain mot. Prenons dès maintenant l'engagement de défendre, par tous les moyens en notre pouvoir, le sol sacré de la patrie. Faisons serment... (BC, 140)

Voilà de belles paroles, mais où sont les actes ? Jean fera la triste expérience des mots de ses origines :

Au moindre bruit, le professeur tressaille, blêmit. Au coin d'une rue, il me quitte.
 -Ecoutez, mon cher enfant, je voudrais bien vous reconduire jusque chez nous, mais... je crains... une personne seule attire moins l'attention... Prenez bien garde... Au revoir....De la prudence ! ... Et il part, se dissimulant le long des murailles. (BC, 171)

Beaudrain, son professeur, n'est plus un mentor. Les aposiopèses et les impératifs trahissent une peur viscérale. Et la parole ne se libère que lorsque les circonstances n'engagent pas le bourgeois. MM. Hermann et Müller doivent quitter Saint-Cloud, car les Prussiens sont arrivés. Ils souhaitent alors utiliser un hangar libre des Barbier. Ils entendent y entreposer provisoirement des meubles. Ils ne seront en réalité que des trafiquants de meubles. A leurs côtés, les Barbier diabolisent l'occupant :

¹⁵³L'Escarmouche, n°3, 16 mars 1894, p.1.

Nous sommes à peine au rôti qu'ils ont déjà chargé Guillaume et Bismarck de plus de crimes que n'en pourrait porter le bouc émissaire. Ils nous ont prouvé, clair comme le jour, que le feu avait été mis au château de Saint-Cloud par les troupes prussiennes. Ils ont vu, de leurs yeux vu, des soldats activer les flammes et mettre le palais à sac [...]

-C'est ignoble, dit ma sœur.

-Infâme ! dit mon père.

-La race teutonne a été de toute antiquité une race de voleurs, affirme Müller. (BC, 232)

Le père et la fille surenchérissent. Ils se donnent une posture, mais rien de plus. La guerre conduit aux rhétoriques les plus excessives. Mais force est de constater que la réalité est tout autre : « On voit tout de suite que les Allemands, qu'on nous représentait comme d'affreux barbares, sont fort civilisés et très au courant des objets nécessaires à la vie moderne. » (BC, 178). Le point de vue de Jean vient contredire les clichés, car « trop souvent on appelle la jeunesse pour s'en servir, pour faire d'elle l'instrument d'idées, d'ailleurs souvent nobles.¹⁵⁴ » Cette autre réalité, c'est aussi celle que connaîtront les figures emblématiques du conflit. La perception auditive de Jean accompagne l'entrée des Prussiens sur le sol de la patrie :

Tout d'un coup, j'entends la musique. Ce sont eux ! Je m'accroche à un bec de gaz et je me penche en avant pour mieux voir... Mais rien, rien que le bruit des tambours, et de la musique, qui se rapproche lentement. Le cœur me bat à craquer, la respiration me manque...

-Les voilà ! (BC, 165)

Trois personnages vont occuper le terrain historique : Bazaine, Thiers et Gambetta. Le premier est l'enfant du pays : « c'est un compatriote, un enfant de Versailles. » (BC, 53). Symbole de la capitulation devant les Prussiens, Bazaine finira par ne plus être loué par les siens : « [...] Metz a capitulé ; il n'y a plus à en douter. Alors, c'est un concert de malédictions. On injurie Bazaine sur tous les tons possibles. -C'est un traître ! un bandit ! un vendu ! » (BC, 239). Coupés de la réalité, comme le seront les parents de l'écrivain, les adultes ne donnent que dans la parole de circonstance. Dès lors, le personnage de renommée aide Jean dans sa socialisation. Thiers connaîtra un destin inverse. Au début du roman, on se plaît à insister sur sa couardise : « -Croyez-vous? Cette vieille canaille de Thiers qui ne trouvait pas de motif avouable de guerre ? » (BC, 16). Le père Barbier s'adressant à Jules, semble condamner l'homme politique. Mais bien vite les positions changent :

Car il ne faut pas croire que M. Thiers est toujours la vieille crapule qu'il était lorsqu'il s'est opposé, au mois de juillet, à la déclaration de guerre. On ne parle plus de l'envoyer à

¹⁵⁴ Denis PERNOT, *Le Roman de socialisation (1889-1914)*, Paris, PUF, 1998, p.77 [citant Xavier de LIGNAC, *La France attend sa jeunesse*, Paris, Plon, « Présences », 1938].

Coblentz ; on parle de l'envoyer au Panthéon— le plus tard possible, bien entendu. C'est un grand homme, un citoyen illustre ; ce peut être un sauveur. (BC, 241)

Son voyage diplomatique à travers l'Europe pour obtenir le soutien de pays neutres face à la Prusse, aura suffi à changer les discours. C'est lui qui réprimera dans le sang l'insurrection de la Commune. Cette dernière constituant l'entrée en matière d'une renaissance zolienne indispensable. En effet, Jean, le Versaillais, médite devant le corps de son ami agonisant, pensant que « la nation crucifiée expiait ses fautes et allait renaître.¹⁵⁵ » Renaissance qui, dans le roman de Darien, s'exprime aussi en terme de désillusion amère :

Eh bien ! si, on prend des villes comme ça. Quatre uhlands prussiens, le 12 août, à trois heures, ont pris possession de Nancy. La nouvelle produit une émotion profonde. Quatre uhlands ! Est-ce possible ? Nancy ! La capitale de la Lorraine ! Une ville de cinquante mille habitants ! Mais il n'y avait donc plus de soldats ? (BC, 84)

Pion, Legros, Barbier, s'étonnent d'un tel revers. En même temps ils sont dans leur rôle, à savoir, relayer une pensée partisane. Cette annexion sera relatée dans un article dont Gambetta fera lecture au Corps législatif : « Hier, vendredi 12 août, à 3 heures de l'après-midi, date douloureuse pour nous et pour nos descendants, quatre soldats prussiens ont pris possession de la ville de Nancy, ancienne capitale de la Lorraine, chef-lieu du département de la Meurthe. » (BC, 84) L'information contribue à défaire les mythologies du camp français.

2.2. Une société versaillaise qui « vend » son âme¹⁵⁶

Devant l'occupant, certains n'hésiteront pas à collaborer. Le père de Jean se mettra au service des Prussiens, dans le seul but de s'enrichir. Le jeune homme ne pourra que constater. Dans un premier temps, il s'interroge un peu naïvement :

Je descends au chantier et je m'approche du contremaître.

-Monsieur Benoît, pour qui travaille-t-on, maintenant ?

-Comment ! monsieur Jean, vous ne le savez pas ? Mais, pour l'état-major.

-L'état-major allemand ?

-Dame !

-Alors mon père travaille pour les Allemands ?

-Pourquoi pas ? Tiens ! sûr les Prussiens ont besoin de bois, on serait bien bête de ne pas leur en fournir, pourvu qu'ils paient... (BC, 265)

¹⁵⁵ Emile ZOLA, *La Débâcle*, Paris, Livre de poche, 1968, p.496.

¹⁵⁶ Alors que les personnages de ce roman cèdent facilement à la collaboration avec l'ennemi, les textes de l'époque attestent d'une tout autre réaction. L'ouvrage de Stéphane AUDOIN-ROUZEAU— 1870. *La France dans la guerre*— rassemble des témoignages. Les réquisitions et les exigences favoriseront un sentiment *anti-allemand*. L'auteur semble dépasser ces postures à des fins personnelles. Il règle ses comptes avec une bourgeoisie dont il conteste l'existence même. Il ne peut donc pas nuancer les réactions de la famille de Jean. En revanche, concernant la Commune, l'écrivain est plus en phase avec ses contemporains. Chronologie et évocation vont dans le sens d'une condamnation de la barbarie du pouvoir sur les insurgés.

Belle ironie pour un jeune homme qui entendait dans son salon des discours revanchards ! Ils sont bien loin les « véritables cours de stratégie » (BC, 135). Le chantier des *Grands Hommes* du père est bien antiphrastique, quant on voit celui qui renie ses principes, au nom des seuls intérêts financiers :

[M. de Folbert] a fait obtenir à mon père la construction d'une énorme ambulance en bois, dans le grand terrain vague qu'on voit des fenêtres du père Merlin, et où les Prussiens avaient établi un dépôt de charbons. Mon père pousse le plus possible les travaux de cette ambulance— qui doit lui rapporter gros. [...] (BC, 308)

En passant par le regard de l'enfant, le fait historique se joint à l'évolution d'un personnage. Sa famille change son fusil d'épaule. L'argent en est la cause principale. Le père Merlin ne se gênera pas pour le faire savoir à Jean : « Tu serais soldat, que ton père, entends-tu, ton père ? fournirait pour de l'argent, aux Prussiens, de quoi établir les batteries qui devraient tirer sur toi. » (BC, 213). Sur ce point, père et fille sont en harmonie. Ils flattent par exemple l'occupant : « -Un charmant garçon, dit mon père. » ; « Excellent musicien, dit ma sœur. N'est-ce pas Jean ? » (BC, 183)

Seul le père Merlin tiendra ce discours de vérité, invitant le jeune homme à s'affranchir. Et pour rendre plus efficace cette indignation progressive, Darien reprend à son compte une chronologie des événements : Sedan, la République¹⁵⁷, la Commune. Mais, au lieu de signifier l'effondrement d'un régime et le sursaut d'un peuple contre l'envahisseur, le roman s'arrête sur une parole ironique du père Merlin : « -Décidément, Barbier [...] vous êtes un bon bourgeois. » (BC, 359) Avant d'en arriver à ce constat, le roman est ponctué de références à 1870-1871. M. Legros regardera le père de Jean et affirmera que « la France vient d'essuyer une horrible défaite. L'Empereur a été fait prisonnier avec 80000 hommes. » (BC, 115) Viendra ensuite la République que Jean semble commenter objectivement : « Nous sommes en République, et ça se voit : on a enlevé l'aigle du drapeau de la mairie et on l'a remplacé par un fer de lance ; on a effacé le mot *Impérial* du fronton des édifices et on appelle l'Empereur « Badinguet ». » (BC, 119). Enfin, la Commune arrive, avec pertes et fracas : « Mais tout à coup, le soir du 18 mars¹⁵⁸, le bruit se répand dans la ville qu'une insurrection terrible vient d'éclater dans Paris. » (BC,

¹⁵⁷ Aux yeux du Père Merlin, l'avènement de la République est « une enseigne neuve sur une vieille boutique » (BC, 121).

¹⁵⁸ Date qui fait référence aux généraux Lecomte et Thomas, fusillés par la garde nationale, pour avoir voulu enlever les canons aux fédérés. Point de départ de la Commune, le gouvernement s'installe ensuite à Versailles. Il y rassemble une armée, sur les ordres de Mac-Mahon.

318). La Commune amorce la rupture du père et du fils. Un vendu parle à un enfant qui désapprend : « -C'est Thiers ! s'écrie mon père. Le vainqueur de la Commune ! Le grand patriote ! » (BC, 335). Le poing levé sur son fils n'y fera rien, Jean résiste et n'a « pas mis le doigt à son chapeau » (BC, 335). La Commune devient la preuve et l'épreuve d'une personnalité singulière.

2.3. Un individu¹⁵⁹ qui doit choisir son camp

Le processus de socialisation du jeune homme devra passer par l'épreuve des faits. La mythologie de l'Histoire n'est bonne que pour ceux qui savent la contester. La culture guerrière marque Bas les cœurs !, jusque dans les séances de lanterne magique :

Pour les batailles, c'est terrible. C'est à peine si, dans le va-et-vient rapide des personnages qui s'égorgeant sur le drap blanc, on arrive à distinguer les formes humaines, à voir autre chose qu'une effrayante mêlée, une masse informe et bariolée éclaboussée de boue rouge. Comme ça donne l'idée d'une bataille ! J'en tremble. Et je n'ai même pas la force de hurler comme les autres spectateurs qui, dans l'ombre, poussent des cris de cannibales, des hurlements d'anthropophages. (BC, 21)

La comédie bourgeoise se joue en terme d'édification et de barbarie. Le père manipule les verres pour parvenir à ces réactions en chaîne. Seulement, le fils n'est pas dupe :

Ah ! mon père est malin. Ce ne sont pas les verres représentant l'histoire du Chaperon Rouge ou du Chat Botté¹⁶⁰ qu'il glisse dans la lanterne ; ceux qu'il a choisi peignent en couleurs vives les épisodes divers des campagnes de Crimée et d'Italie, de bons vieux vers que j'avais oubliés, qui m'ont amusé autrefois, qui aujourd'hui m'émeuvent. (BC, 20)

La distorsion entre ces vues et la réalité sautera aux yeux :

¹⁵⁹ Hors du mouvement libertaire, on identifie souvent l'anarchisme à l'individualisme. Le socialisme serait du côté du collectif, l'anarchisme du côté de l'individu. Mais, l'anarchisme refuse cette fausse distinction entre l'individu et le collectif. L'œuvre romanesque de Darien montre que le personnage se construit en tant qu'individu, dans et par la collectivité. Il prend conscience de lui-même en se confrontant aux idéologies de son milieu d'origine. C'est pourquoi, le personnage darienien est celui qui franchit tous les seuils. Il est aussi celui qui appartient, malgré lui, à la philosophie anarchiste. Dans *Bas les cœurs !*, Jean se construit en terme d'émancipation et d'élan vital. Nourri de l'esprit libertaire, Darien place son personnage dans l'affirmation de soi face aux autres. L'oppression subie donne les moyens à l'enfant de s'affranchir des siens. Jean finira par se réclamer de la vie. Loin d'être une vision biologique ou organique, le vitalisme renvoie d'abord à la puissance de l'être. La vie déborde les limites du milieu. Une voix crie haut et fort. Le jeune homme a cette « *énergie potentielle* », telle que l'entend Gilbert SIMONDON, dans *L'Individu et sa genèse physico-biologique*, Jérôme Millon, 1995.

¹⁶⁰ La référence à l'apologue trahit l'ambivalence d'une situation historique. Le conte appelle une relecture critique des événements. Le Chaperon rouge introduit la lutte entre le jeune homme et son milieu. La fillette du conte est dépassée par l'instinct de prédation du loup. Jean, à l'instar de la fillette, devra devenir prédateur à son tour pour ne pas rester pris au piège de cette bourgeoisie ventrue. Le Chat botté nous invite à relire l'Histoire autrement : « On voit ici que de jeunes enfants, / Surtout de jeunes filles / Belles, bien faites et gentilles, / Font très mal d'écouter toute sorte de gens [...] ». La morale de Perrault ne va pas sans rappeler ce que Jean dira des séances de lanternes de son père : « [...] il les [les verres] poussent lentement, peu à peu, dans la lanterne, et l'on croit voir défiler, au pas accéléré, le long du drap, les lignards à l'allure ferme et les lourds grenadiers. » (BC, 21).

Ils sont couverts de sang, ces hommes ! Il y a du sang aux banderoles de leurs lances, aux jambes de leurs chevaux, aux morceaux de leurs uniformes déchirés et l'un d'eux, au premier rang, à la figure entourée d'un linge blanc que piquent des points rouges. Ils viennent de se battre. Ah ! C'est affreux ! Je veux m'en aller, je veux m'en aller ! (BC, 166)

Ces hommes ne sont pas les figures de la campagne de Crimée, celles représentées sur les lanternes magiques. Au chapitre XI, Jean voit la guerre dans l'expression de sa barbarie la plus élémentaire. Le jeune homme se construit dans les disparités : « Le romancier peut bien s'appuyer sur l'Histoire, sur l'actualité, ce qui importe est de montrer l'envers des événements et des discours, de révéler ce qui se cache derrière les mots et les apparences, de les quereller selon l'expression rimbaldienne.¹⁶¹ »

Désapprendre l'Histoire des vaincus est rendue, de manière métaphorique, dans le roman. En effet, Jules offre un *Théâtre de la guerre* à Jean et Léon. Les drapeaux que les jeunes hommes voulaient placer, avant même les victoires, vont servir à marquer la débâcle en cours : « Si tu veux, me dit Léon, nous laisserons la carte du *Théâtre de la guerre* tout ouverte sur la table du salon. Comme ça, tous ceux qui entreront ici pourront voir où nous en sommes... Si nous piquions quelques drapeaux d'avance sur la route de Berlin ? » (BC, 61). L'enfant reproduit, à petite échelle, les illusions du frère de Léon, Jules. Ce dernier partira à la guerre, en pensant que tout se réglera au plus vite : « C'est une affaire d'un mois, six semaines tout au plus. Les Prussiens ne pourront pas, naturellement, investir complètement la capitale, et, ma foi, lorsqu'ils verront qu'ils ne peuvent prendre Paris de vive force, ils seront obligés de faire la paix. » (BC, 129). On érigea ensuite, en mythologie revancharde, la défaite :

C'est drôle, Léon est convaincu que les Français ont été vainqueurs. Je ne sais pas comment il s'arrange, mais c'est comme ça [...] Il prétend qu'au fond, en poussant jusqu'au bout l'examen des faits, en approfondissant la question, il est impossible de douter de notre succès définitif. (BC, 115)

Jean, surpris de la réaction de son ami, semble douter d'un tel dénouement. Ces événements forgent l'individu. Jean se désolidarise de la collectivité bourgeoise enfermée dans ses folles certitudes : « *Elevons nos cœurs !* » : « Ca va devenir intéressant. Malheureusement, mon père s'avise de ma présence. –Jean, ta place n'est pas ici. Remonte dans ta chambre. Tes devoirs t'attendent. » (BC, 140).

¹⁶¹ Patrice TERRONE, « *Contre la représentation. Les pétards de Darien* », *Recherches et Travaux*, Université Stendhal Grenoble III, Bulletin n°43, 1992, p.176.

La figure de l'espion permettra au jeune homme d'affronter sa famille. Alors que Louise lui demande d'espionner le Père Merlin, Jean s'y refuse. Il n'entend pas « lui tirer les vers du nez » (BC, 34). La sœur, le surprenant un soir à ses côtés, n'hésitera pas à le trahir : « [...] elle a prévenu mon père qui m'a formellement défendu de continuer à me compromettre. Un Barbier ramasser du crottin ! Est-ce que j'aurais l'intention de devenir républicain, par hasard ? Ma sœur en rougissait jusqu'aux oreilles. » (BC, 38). L'anecdotique se double d'une condamnation d'ordre idéologique. Même le père Merlin en arrivera à douter de la sincérité de Jean : « - Ecoute, petit. Je n'aime pas les espions. Si tu as envie de faire ce sale métier, il ne faut pas venir chez moi. Il faut aller ailleurs. Ou bien il vaut mieux rester chez ceux qui t'envoient. Tu as compris ? Je ne répéterai pas ça deux fois. » (BC, 41-42). La suspicion de tous va accélérer la rupture familiale. Les fausses intentions qu'on lui prête sont, sans conteste, le reflet d'une Histoire : « J'ai vu arrêter hier un individu qu'on prenait pour un espion. » (BC, 85). Jean réalisera progressivement que « chacun est détenteur de sa seule vie, inscrite dans des limites historiques précises, et il est donc inutile de vouloir répéter celle d'un autre, dangereux de prétendre, comme chez Bordeaux ou Barrès, s'enraciner dans le passé de ses ancêtres et dans ses souvenirs.¹⁶² » Au chapitre XXI de *Bas les cœurs !*, l'expression de cet individualisme¹⁶³ se répète : « Je veux grandir à l'air libre. Je ne veux pas vivoter. Je veux vivre. » (BC, 293). Et cette léthargie ambiante, dès le début du roman, est soulignée par Jean : « Pour le moment, mon père me gêne. Catherine m'ennuie. Louise m'embête. Versailles m'assomme. Voilà. » (BC, 31). Par la suite, le dialogue ira jusqu'à être quasiment rompu :

A la maison, on a l'air de m'éviter, de s'éloigner de moi comme d'une bête galeuse ; ma sœur surtout affecte un mépris de moi, un dédain de ma personne qui se traduisent de mille façons. Quant à mon père, il se contente de ne m'adresser la parole que lorsque la chose est tout à fait indispensable. (BC, 285)

¹⁶² Pierre MASSON, *Le Disciple et l'insurgé. Roman et politique à la Belle Epoque*, « Littérature et idéologies », Lyon, PUF, p.160.

¹⁶³ Individualisme que le jeune homme n'aura de cesse d'affirmer : « Je ne veux pas grandir dans l'étouffante atmosphère familiale, comme les plantes qu'on fait pousser dans les serres chaudes d'où montent des vapeurs malsaines et qui s'étiolent lorsqu'on leur fait voir le soleil. Je veux grandir à l'air libre. » Cet impératif que le jeune homme se donne à lui-même, situe le roman dans un contexte nouveau. Face aux valeurs bourgeoises, les années 1890 voient émerger en littérature une figure renouvelée : le jeune homme. Darien lui donne une place de choix, dès son premier récit, *Biribi, discipline militaire*. La jeunesse est le moment où tout est possible. Le bourgeois tout au contraire, reste figé dans le culte passiviste. Il entend transmettre une passivité idéologique apprise. Jean et les jeunes hommes de Darien tiennent de ces enfants de bourgeois, entrés en révolte : « Et je pense encore aux camarades désintéressés qui bataillent avec nous, en avant-garde, à ces fils de bourgeois qui auraient pu couler béatement leur vie et qui ont préféré le combat [...] ; je pense à ces déserteurs de la bourgeoisie, passés avec leur plume et leur vaillance du côté des opprimés. » ZO D'AXA, *De Mazas à Jérusalem, L'Endehors*, réédition Paris, Champ Libre, coll. Classiques de la subversion, n°5, 1974, p.90.

Jean connaît ce que d'autres avant lui, ont connu. Pion, par exemple, persistera à crier « Vive l'Empereur ! » (BC, 138), alors que la République a été proclamée. Il ne sera plus *persona grata* chez les Barbier.

2.4. Une leçon de patriotisme

Derrière l'individu, c'est une critique du patriotisme qui s'organise dans la fiction. Il ne s'agit pour le père Merlin, que d'« une trouvaille du siècle ! Une création toute nouvelle ! Une invention des bourgeois émerveillés par la légende de l'an II, hébétés par les panaches et les chamarrures de l'Empire ! C'est drôle, ils en rêvent tous, ces idiots, du plumet et de la ceinture à glands d'or des commissaires de la Convention aux armées !... » (BC, 279). Jean, en étant sur les deux fronts, prendra conscience du poids des mots. Le bourgeois se couvre d'un patriotisme mis à l'épreuve des événements de 1870. Les « chamarrures » tiennent à la fois du clinquant et du grégaire. En effet, le bourgeois apprécie les distinctions en tous genres. Il suit toujours le vent de l'idéologie. Sur ce point, « chamarrer » vient de l'espagnol *zamarra*, signifiant vêtement en peau de mouton. Image vestimentaire qui se décline en bestiaire dans les aventures du protagoniste. Le père Merlin compare toujours le bourgeois— et donc Barbier— à un « mouton » qui cache le « tigre ». Le patriotisme condamne le bourgeois à n'être qu'un mouton de Panurge, un tigre réduit à l'état de gros chat pataud !

Seulement, les conséquences d'une telle mise en scène peuvent être désastreuses. Darien le fera savoir dans un article consacré aux jouets des enfants de 1870 :

Aussitôt après la guerre, nous vîmes naître la mode des « étrennes utiles ». On venait d'être vaincu ; on était abasourdi, inquiet— un peu hébété— On voulait, comme on dit, se reprendre. [...] Les enfants ne furent pas oubliés. Ces enfants là, c'est l'avenir ! Ils eurent des jouets instructifs. Des leçons de géographie furent données par les jeux de patience ; les quilles offrirent discrètement un enseignement mathématique ; quant au jeu de l'oie, avec sentences morales, son influence se fit plutôt sentir sur l'éducation.¹⁶⁴

¹⁶⁴ *L'Etoile-Absinthe*, n°33-34, *op.cit.*, « Société des amis d'Alfred Jarry », 1986, pp.51-52. Le numéro reprend l'intégralité d'un article de DARIEN publié dans *L'Escarmouche*, « *Les Etrennes utiles* », n°8, 31 décembre 1893, p.2. L'article en question ne se contente pas d'évoquer les enfants. Il montre aussi les adultes entraînés dans une logique que le journaliste caricature : « Des gens très bien firent des échanges de cravates et de cache-corsets ; on s'envoya des flacons de sirop antiscorbutique ; on s'offrit de la pâte à rasoir. » Le jour de l'an devient l'occasion d'un véritable commerce dont les plus habiles tirent malheureusement profit. Une telle pratique oublie le plaisir pour ne tenir compte que du besoin. L'article s'achève sur une note d'humour : « Pourtant, afin d'éviter de rompre trop brusquement avec des usages encore reçus, nous ne refuserons pas, cette année, les abonnements qui parviendraient à l'Escarmouche dans la journée du 1^{er} janvier. ». Pour l'article, se reporter à l'annexe X.

Il moquera également les « Robinsons triple-Suisses » et autres « Contes moraux ¹⁶⁵ » dont les enfants sont littéralement abreuvés. Cet enseignement revancharde suscite chez Darien une aversion profonde. Le seul objectif étant de maintenir l'enfance dans le giron des idéologies bourgeoises. L'écrivain n'est d'ailleurs pas seul dans ce combat. Il rejoint Octave Mirbeau qui jugeait l'hystérie revancharde avec colère. Dans un article du *Gaulois*¹⁶⁶, il entend mettre un terme à la légende du vilain Allemand. Sur cette même ligne, il y aura aussi Gourmont qui voit dans ce patriotisme de la Troisième République, un modèle à ne surtout pas suivre.

Le professeur de Jean, monsieur Beudrain, incarnera avec constance et ridicule, ce patriotisme de façade : « [II] cite le vers fameux : *A vaincre sans péril on triomphe sans gloire*. Et il ajoute chaque fois : -Eh ! eh ! on jurerait que Corneille a prévu les Prussiens. » (BC, 75). Citant *Le Cid*, acte II, scène 2, le professeur participe d'un comique de situation. Le « beau » discours « draine » littéralement l'hypocrisie d'un milieu. Les élans patriotiques ne seront que contenus, ironiquement, dans le nom propre, « lieu de l'inscription sociale du groupe sur le sujet¹⁶⁷ ». Devant l'ennemi, il prendra la fuite et démasquera par la même occasion une bourgeoisie malade de son nationalisme.

L'impératrice tiendra elle aussi, de cette contagion aveugle : « «Vous me verrez la première au danger pour défendre le drapeau de la France. » -Des phrases comme ça vous réconfortent, dit Mme Pion. C'est capable de réchauffer les plus froids. -Pour sûr, répond M. Legros qui s'éponge avec énergie. » (BC, 75-76). Il s'agit là de discours, et uniquement de discours !

Le pire patriotisme viendra du père de Jean. A la fin du roman, il veut que les cœurs se soulèvent :

Il faut élever nos cœurs ! Debout ! Encore plus haut ! Sursum corda ! Il s'agit de prendre notre revanche aujourd'hui. La grande ! La définitive ! La patrie est forte, maintenant qu'elle vient de recevoir, dans sa victoire sur la Commune, le baptême de sang nécessaire. Ce sang lave toutes les hontes passées : nous n'avons plus de boue à essuyer, nous n'avons qu'une revanche à prendre. Haut les cœurs !... [...] -La revanche ! La revanche terrible, sans pitié ! l'anéantissement de l'Allemagne ! Que tout Français tienne le fusil ! Tout pour la guerre ! Tout le monde soldat ! Haut les cœurs !... Voilà ce que je pense,

¹⁶⁵ *Ibid.*, p.2.

¹⁶⁶ *Cahiers Octave Mirbeau*, « *Mirbeau et l'amitié franco-allemande : un nouveau document* », 1994, p.218-221 [Voir Pierre MICHEL].

¹⁶⁷ Jean-Marie BENOIT, *L'Identité*, « *Les Facettes de l'identité* », Séminaire dirigé par Claude-Lévi Strauss, Paris, PUF, 1977, p.45.

moi ; et je vous le dis comme je le pense, tout crûment. Je ne sais pas faire de phrases, moi. Je suis un bon bourgeois. (BC, 333-334)

La litanie tourne ici au grotesque. Appelant de ses vœux une revanche encore à l'état de mots, le père est simplement le reflet d'une idéologie qui hante les esprits bourgeois. Il en oublie même les valeurs humanistes. Alors que les funérailles du grand-père Barbier viennent de se terminer, « [le] père semble déchargé d'un grand poids. Les idées funèbres ne le tourmentent pas. Il parle de choses quelconques, de la pluie et du beau temps, et enfin, de la politique. » (BC, 333). Le père, « plus qu'un personnage, [...] est un principe en action, celui de l'égoïsme satisfait, qui permet à tous ses semblables d'être les spectateurs complices et repus de la misère sociale.¹⁶⁸ » La comédie bourgeoise du père scrutée à travers l'œil de Jean, aboutit tristement au type du bourgeois dans ce qu'il a de plus amoral : « [...] l'argent gagné en collaborant avec les Prussiens et les destructions infligées par la Commune, lui permettent de réaliser son rêve, hautement symbolique : acheter les *Grands Hommes*.¹⁶⁹ »

3) L'adaptation au théâtre dans *Les Chapons*

3.1. Descaves et Darien

Les deux écrivains se retrouveront à l'occasion d'une adaptation d'un épisode tiré de *Bas les cœurs !* Le théâtre de « Descaves se caractérise par son engagement. *Les Chapons* (1890) mettent en scène l'égoïsme de bourgeois lâches qui chassent leur bonne parce qu'ils ont peur de ses réactions face aux occupants prussiens ; *La Cage* (1898) raconte le suicide d'une famille au chômage ; *La Clairière* (1900) fait vivre une communauté aux allures de phalanstère tandis que *Les Oiseaux de passages* (1904) traitent de l'anarchisme russe.¹⁷⁰ » Sur le plan thématique, la dramaturgie de Darien se préoccupe des mêmes problématiques. Son engagement fait de lui un auteur que l'on associe au théâtre anarchiste. *Le Pain du bon Dieu* met en scène la cupidité de patrons qui frelatent leurs farines ; *L'Ami de l'ordre* raconte cette diabolisation du communard, véritable danger pour l'ordre établi par les bourgeois ; *La Faute obligatoire* fait vivre un couple

¹⁶⁸ Pierre MASSON, postface au roman *BC !*, p.340.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p.347.

¹⁷⁰ *Cahiers naturalistes*, n°84, 2010, p.13. Le dossier de DUFIEF consacré à Lucien Descaves entend redonner une place à l'écrivain « bien oublié des manuels scolaires et des travaux universitaires », p.5. Parmi les articles de référence pour la thèse citons Nathalie COUTELET, « *La pensée libertaire de Lucien Descaves : La Clairière, un exemple de théâtre social* », pp.103-117.

parfaitement amoral ; d'autres pièces encore, approfondissent le roman : *Biribi*, *Le Souvenir*, *Croissez et multipliez* etc.

Leur collaboration semble toute naturelle, quand le lecteur prend connaissance de leurs œuvres. Même si la manière du second est bien plus violente, ils semblent tous deux vouloir faire du livre une subversion de chaque instant. En 1890, la pièce *Les Chapons* ne laissera pas indifférent le public. Reprendre un épisode représentatif de la lâcheté des versaillais, s'explique par le parcours des deux écrivains. Darien, en 1886 se lance dans l'élaboration d'un roman qui retrace sa récente mésaventure dans l'armée. A la même époque, le roman ayant pour contexte l'institution militaire se développe. Il semble avoir les faveurs de ses lecteurs. Seulement le romancier attaque l'institution sur tous les fronts. Il ne retrace pas simplement ses souvenirs, comme a pu le faire Abel Hermant dans *Le Cavalier Misery*, en 1887. Darien promet un outrage aux armées dès la préface :

Ah ! je le sais bien, le malheureux que je mets en scène, aigri par la souffrance, aveuglé par la haine, s'emporte violemment, parfois, contre le système militaire tout entier. Il le charge de tous ses crimes, lui fait porter le poids de toutes les défaillances, l'accuse de toutes ses mauvaises passions. Mais c'était nécessaire, cela ! C'était nécessaire, cette exagération même des diatribes, cette outrance maladroite de la colère et des imprécations ! La souffrance déclame. (BI, 13)

L'auteur assume cette satire qui en deviendrait presque caricaturale. Pour lui, c'est une nécessité de parler violemment d'une expérience qui fut déterminante en terme d'ignominies. La manière de l'écrivain est appelée par le contexte autobiographique. Mais, il n'est pas le premier à s'en prendre à l'armée.

En novembre 1889, Lucien Descaves publie le roman des *Sous-Offs*. Il fit scandale. Le procès qui s'en suit montre une justice qui entend bâillonner les détracteurs des autorités établies. On ne raille pas impunément, tel est le message ! Un tel contexte ôtera l'*effet de surprise* voulu par Darien. En effet, Savine n'a pas publié son roman à la date escomptée : « Venant après celui de Descaves, il ne pouvait plus compter sur l'effet de surprise. Lui-même, il aurait l'air d'exploiter le scandale et de marcher sur les brisées de son confrère.¹⁷¹ » Abel Hermant y verra même un acte manqué : « Or, ce cri à la Vallès qui devait avoir un douloureux retentissement n'a pas été entendu. [...] l'un des plus cruels documents que je connaisse, va passer inaperçu.¹⁷² »

¹⁷¹AURIANT, *Darien et l'Inhumaine comédie*, op.cit., p.43.

¹⁷² Abel HERMANT, *Biribi*, *Revue de Paris*, 23 mars 1890, p.2.

Malgré ce malheureux concours de circonstances, l'auteur parviendra tout de même à publier chez Savine une brochure : *Les Vrais Sous-Offs. Réponse à M. Lucien Descaves*. En collaboration avec Edouard Dubus¹⁷³, il se met dans la peau des soutiens de l'Ordre. Ils pastichent « leur façon de se lamenter et de s'indigner, feignant de partager leurs sentiments de commande [...]»¹⁷⁴. La brochure prend les allures d'un pamphlet.

Le roman *Bas les cœurs !*, rapprochera les destins de Darien et Descaves. Alors que la critique s'était attachée à qualifier la manière du romancier, les deux écrivains portent à la scène le départ de Catherine, la bonne. Elle est écartée, car elle entend venger la mort de son frère. Les bourgeois vont se retrouver sur le banc des accusés. Pour ce faire, la réécriture ajuste d'abord les rôles tenus par les protagonistes : « Du côté de M. Barbier, Darien et Descaves tirèrent Mme Barbier, sa digne épouse, et dédoublèrent M. Legros, lui enlevant son débit de tabac pour le donner à M. Raquillet.¹⁷⁵ » L'hypocrisie règne en maître dans les postures et les décisions. Les dernières répliques de la pièce achèvent de broser le portrait d'une bourgeoisie qui n'a plus conscience des réalités :

Madame Barbier, les yeux sur la première fenêtre où passent lentement, successivement, les trois casques prussiens qu'on revoit ensuite défilier à la seconde croisée. -Regardez donc !... Est-ce possible ?
 Raquillet. -Qui donc ?
 Madame Barbier. -Ils vont à l'exercice, d'un temps pareil !
 Raquillet. -Parfaitement.
 Monsieur et Madame Barbier, ensemble. -Ah ! les pauvres gens ! (CH, 68)

Les didascalies finissent en un chœur qui n'a rien de patriotique. Tout cela n'est pas sans rappeler l'indifférence, lorsque Catherine s'en alla, elle aussi sous la pluie.

C'est Descaves qui eut l'idée de cette adaptation. Il avait tiré une pièce de son roman *Les Sous-Offs : l'Envers du galon*. Seulement, la censure passa par là. Antoine demanda une pièce en un acte pour la remplacer. Le sujet vient sans doute d'un commentaire de Sarcey qui voyait dans l'épisode du départ de la bonne une scène de vaudeville. Ce que les deux écrivains en feront sera très loin du vaudevillesque. La comédie bourgeoise n'est pas légère. L'acte proposé lessive au vitriol l'esprit de classe. La manière de Darien marquera le projet, puisque l'on reconnaît le style, parfois violent, de l'auteur. Véritable huit clos, la pièce concentre les effets en réduisant

¹⁷³ Il s'agit pour Darien d'un véritable ami avec lequel il partagea des projets mais aussi une adresse.

¹⁷⁴ AURIANT, *Darien et l'Inhumaine comédie*, op.cit., p.51.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p.53.

les personnages et les événements. L'occupant est déjà aux portes des maisons. La dimension idéologique se décuple dans l'intérieur de la maison. La dimension historique et factuelle est amoindrie. Le but étant avant tout, de nourrir une morale des plus terribles. L'ironie prend le pas sur le comique éventuel des discours bourgeois. Lorsque la pièce fut jouée au Théâtre libre, le 13 juin 1890, les applaudissements se mêleront aux sifflets. La satire engage à des prises de positions fortes : « A la porte, les siffleurs ! A la porte, les claqueurs... Silence, écoutez !... Crapules !... Imbéciles !... Tas de marlous !¹⁷⁶ » L'effervescence est le signe de consciences dérangées dans leurs certitudes. Menaces, injures et mêmes bagarres, s'en suivront. Les noms d'auteurs sont à peine entendus, tant le tumulte est conséquent. Antoine, directeur du théâtre, ne parviendra pas à rétablir le calme. Sur le boulevard de Strasbourg, chaque camp continuera de plus belle. En toute logique, les journaux s'en feront l'écho, dès le lendemain :

Une pièce vient d'être jouée dont l'un des deux auteurs est l'écrivain qui souilla sa plume en écrivant *Sous-Offs*... Je sais qu'on a sifflé à outrance ; et c'est justice ; mais il s'est trouvé un directeur pour recevoir cette pièce, des acteurs¹⁷⁷ pour la jouer et des auteurs pour l'écrire. C'est une honte, une nouvelle honte ! Le directeur s'appelle Antoine, les auteurs : MM. Descaves et Darien. Il y a place pour les trois au pilori national. Quant aux artistes, n'en parlons pas, ce sont des inconscients...¹⁷⁸

La pensée idéologique partisane a fait son œuvre. Les esprits nourris de principes bourgeois ne pouvaient recevoir silencieusement une telle claque : « Ces apôtres d'un naturalisme qui ne produit que des ciseleurs sur ordure... Tous étaient là d'ailleurs, au Théâtre Libre, semés dans la salle, applaudissant l'œuvre que la plus grande partie du public recevait comme une injure à la face et reconduisait à coups de sifflet.¹⁷⁹ »

Le Figaro de son côté suivra le destin houleux de cette adaptation théâtrale. En effet, le journal fera référence à plusieurs reprises au Théâtre du Grand Guignol où la pièce est à l'affiche en 1899. Dans le n°354 du 20 décembre 1899 (p.5), on annonce la représentation de la pièce et sa distribution. Dans le n°356 du 22 décembre 1899 (p.5), un article évoque la reprise de cette « terrible et émouvante satire ». C'est le succès pour Mme Louise France qui a fait du rôle de Catherine— la vieille servante— la création la plus terrible, réaliste et touchante qui soit. Elle avait créé ce rôle dix auparavant et l'on se souvient de la tempête que le texte provoqua.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p.54.

¹⁷⁷ Cette pièce en un acte en prose avait pour acteurs : M. Antoine dans le rôle de Barbier ; M. Pinsard dans le rôle de Raquillet ; Mme Barny dans le rôle de Mme Barbier ; Mme France pour Catherine.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p.55.

¹⁷⁹ *Ibid.*, pp.55- 56.

Pour autant, les adaptations de la pièce sur scène seront rares. Il faudra attendre ensuite la fin du vingtième siècle pour que l'épisode de Catherine soit à nouveau à l'affiche. Ainsi, en 1992, le théâtre du Campagnol de Jean-Claude Penchenat reprend la pièce dans ses « *Comédies griffues* ». Ce qui domine les adaptations contemporaines, c'est l'esprit brocardeur et satirique. Les dramaturges et metteurs en scène sont donc à l'origine d'une réécriture explosive qui semble être jusqu'à aujourd'hui le fil conducteur. Le projet de faire du « *pétard* », ne se concrétise-t-il pas une fois encore ?

Au-delà du texte en question, il faut élargir la réflexion à l'ensemble des œuvres de Descaves et Darien. Le premier utilise toutes les formes littéraires pour dire sa colère : théâtre, roman, préface, article de journal. Dans les colonnes de l'*Intransigeant* ou du *Journal*, il n'hésitera pas à dénoncer le manque de logements à Paris pour les plus modestes. Le second prend sa plume pour se mettre au service d'un autre système :

[...] depuis bien longtemps, la propriété individuelle et transmissible du sol est une monstruosité ; et même plus : une impossibilité. L'homme ne pourra connaître la liberté et le bien-être que lorsque les soi-disant systèmes sociaux qui se basent sur le monopole de la terre auront disparus. (ENN, 56)

Les colères ainsi convergent. Tous deux semblent tisser des liens étroits avec la dynamique d'un théâtre *social* :

Lucien Descaves a d'abord illustré ses idées politiques dans des récits, comme *Sous-Offs*, roman antimilitariste qui lui vaut d'être poursuivi en justice en 1889. Il connaît alors la réputation d'auteur sulfureux, qui attire autant qu'elle repousse les éditeurs, les critiques et le public. La fréquentation d'anarchistes comme Jean Grave ou Zo d'Axa, la participation à des revues libertaires comme *L'Endehors* ou *L'Ennemi du Peuple*, ne font que renforcer cette réputation. Lucien Descaves, au théâtre, est toutefois parvenu à s'imposer en tant qu'auteur et promouvoir ses idées.¹⁸⁰

Seule différence notable avec Darien, les échecs répétés au théâtre. Pour le reste, les univers sont très similaires. Les deux auteurs s'inscrivent dans le champ des artistes entrés en résistance avec leur temps.

Et, pour parfaire ce rapprochement des deux parcours, croisons les regards sur les carnets préparatoires des *Sous-Offs* et l'écriture de *Biribi, discipline militaire*. Le premier est un long réquisitoire de 437 pages – rédigé en style artiste – contre le service militaire. Le second, sans être une « vigie » du beau style, entame un long récit contre les usages du bain : concussion,

¹⁸⁰ *Cahiers naturalistes, op.cit.*, p.13

insalubrité, dépravation des mœurs etc. Les deux récits peuvent trouver leur cohérence dans une dialectique qui oppose, à la fois le *propre* au *sale* et le *soldat* à la prostituée. Descaves est le digne continuateur d'une tradition naturaliste :

Ce réquisitoire s'inscrit parfaitement dans la thématique naturaliste développée par un jeune romancier, émule de Zola, des Goncourt et de Huysmans. Descaves met au centre de son œuvre la boue, la saleté et la pourriture. Le roman s'ouvre sur une scène de pluie qui transforme Paris en un vaste bourbier. La caserne concentre toutes les saletés : saletés des habits, saletés de chambrées, excréments qui se mêlent à la nourriture [...].¹⁸¹

L'œuvre qu'il entreprend semble s'inspirer de toute une tradition littéraire. De Zola à l'écriture artiste de Goncourt, en passant par Huysmans, les sources d'inspirations se multiplient. Darien de son côté, n'entend pas égaler des maîtres¹⁸². Sa seule fin est de crier sa colère, peu importe les armes qu'il emploie. Les similitudes sont thématiques, mais limitées sur le plan des modèles littéraires. Le propos scatologique de l'écrivain est là pour rendre l'ordure à ceux qui la génèrent : « A nous, on a désigné des paillasses étendues par terre, dégoûtantes, mangées de vermine, et l'on nous a distribué des couvertures maculées par les déjections des malades. » (BI, 172). Le tout est, narrativement parlant, encadré par la vision d'une nature qui charrie les destins : « Seine jaunâtre ridée par le vent froid » (BI, 18) ; « Mon rêve a glissé sur le pavé gras dont la pente mène à l'égout, et s'en va à vau-l'eau maintenant, roulé par les flots sales de ce fleuve qui coule, bête, jaune [...] » (BI, 353).

En ce qui concerne le *soldat* et la *prostituée*, on peut voir un même réseau sémantique se tisser. Dans les fictions, les personnages masculins aboutissent à une « progressive déconstruction de tous les stéréotypes du soldat glorieux¹⁸³ » Les cérémonies sont l'occasion d'entrevoir la misère patriotique : « La parade devient une lamentable débandade sous la pluie et la foule déçue abandonne le spectacle raté.¹⁸⁴ » ; « Rien de plus profondément triste comme ces réjouissances de prisonniers, rien d'ironiquement lugubre dans cet anniversaire de la prise de la Bastille fêté

¹⁸¹ *Ibid.*, p.66.

¹⁸² La limite des maîtres peut se vérifier à la lumière de Jules Vallès. Alors que l'on situe souvent Darien dans la droite lignée du romancier, l'écrivain s'en désolidarise. Prenons un exemple qui vient différencier les deux univers. Selon Jean-François TETU, « Contrairement aux révolutionnaires issus de Marx pour qui la seule vraie transformation vient d'un bouleversement des infrastructures, Vallès, lui, croit sans hésiter au pouvoir des mots, il croit que les mots, brisant les tabous, peuvent changer le monde », « *Aspect de l'idéologie de la révolte chez J. Vallès* », *Colloque Jules Vallès*, Presses Universitaires de Lyon, 1976, p.102. Darien ne loue pas avec le même enthousiasme le rôle des mots. Pour lui, ils sont certes des armes, mais temporaires. Ils ne peuvent pas à eux seuls, changer la marche du monde. En cela, il y a discussion de la relation tutélaire que l'on aime évoquer, les concernant. Aucun écrivain ne satisfera pleinement une éventuelle relation de « maîtrise ».

¹⁸³ *Cahiers naturalistes*, dossier DUFIEF, *op.cit.*, p.69.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p.70.

dans un baigne !... » (BI, 129). Descaves ira plus loin en tissant « de constantes analogies entre ces deux parias de la société que sont le soldat et la prostituée ; il évoque leurs complicités, leur habitudes voisines, leurs existences vides et inutiles et le roman n'est pas seulement le récit de liaisons où le militaire exploite la fille, quand ce n'est pas l'inverse, mais aussi un parallèle systématique qui devient une assimilation et transforme la vie militaire en prostitution.¹⁸⁵ » Les analogies des romans de Darien sont aussi porteuses de sens. Pour l'exemple, les femmes donnent de leur personne aux Prussiens dans *Bas les cœurs !*. Les gradés sont pris dans les affaires de mœurs dans *L'Épaulette*. Les proxénètes négocient dans l'ancre de Sourcilleux dans la nouvelle *Florentine*. Les logiques du rapport lient étroitement le destin des armées et des prostituées. Tout s'enchaîne pour dénoncer une société en pleine décadence. Faire de l'écriture, une écriture en situation, est une finalité en partie partagée pour les deux écrivains¹⁸⁶. Et *Les Chapons* sont là pour en attester.

3.2. Enjeux de la pièce¹⁸⁷ : concentrer les effets de la satire

La pièce s'ouvre sur l'ellipse de toute une partie du roman : « *La scène est dans un faubourg de Versailles, en 1870, le lendemain de l'entrée des troupes prussiennes.* » (CH, 209). L'entrée en guerre, comme le point de vue interne de Jean Barbier, ont disparus. L'heure est à un semblant de renoncement dans la scène première : « Barbier. -[...] J'ai tout mon déjeuner sur l'estomac... Ah ! nous ne sommes pas habitués à des révolutions pareilles ! » (CH, 209). La famille prend le thé en évoquant cette débâcle qui a déjà eu lieu. Dès la scène II, le débat est engagé au sujet de Catherine. Raquillet semble craindre la servante : « Criminelle ! Voilà bien l'exagération ! Surexcitée, simplement... Il est vrai, au point de vue de la responsabilité encourue, que le résultat est le même... » (CH, 213). Partant de là, qui veut noyer son chien

¹⁸⁵ *Ibid.*, p.73.

¹⁸⁶ En partie, car la première décennie du vingtième siècle éloignera les deux écrivains. Depuis la publication des *Sous-offs*, l'auteur a su faire son bout de chemin. A la différence de Darien, il a voulu se faire une place, au prix de ses convictions et de ses engagements. Devenu suffisant, il posera devant les photographes dans des poses avantageuses. Son bureau, lui au travail, sa famille, sont autant de scènes qu'il souhaite voir immortalisées. Son prestige, il le devra à son entrée dans l'Académie Goncourt. A la mort de Darien, il se souviendra de celui qui n'a pas pu servir une littérature sous des dehors acceptables. Pas assez de bleu et de gris, trop de rouge et de noir. Aux abonnés de *La Lanterne*, il bâcle un article pour leur révéler, ce que ce nom signifiait. Il passera sous silence *Bas les cœurs !*, *La Belle France*, ainsi que sa candidature à l'Académie Goncourt. Il se trompe même sur le destin de son ancien collaborateur, le faisant passer en Angleterre après l'affaire Dreyfus. Trois ans de retard, ce n'est rien ! Il finira même pas inventer une histoire de *visite en France* : « [...] je me rappelle avoir présidé à la salle Favier une réunion publique où il exposa son cas dans la manière forte qui était la sienne. », AURIANT, *Trois fragments de la vie de Georges Darien*, op.cit., p.24.

¹⁸⁷ *Au temps de l'anarchisme, un théâtre de combat (1880-1914)*, Paris, Séguier, 2001, tome II. Les grandes pièces de l'auteur figurent dans ce recueil de textes. L'ensemble est regroupé sous le titre suivant : « *La Griffes de Georges Darien* », pp.197-549.

l'accuse de la rage ! La scène V verra Mme Barbier à l'œuvre : « Notre rôle à nous est de demander à la religion les inspirations, les consolations, qu'elle ne refuse jamais aux affligés. Elle nous enseigne le pardon des offenses avant tout. On te dit cela, n'est-ce pas, à la messe, chaque dimanche ? Il faut obéir... » (CH, 215). La mère incite la bonne à rester dans le droit chemin. Elle ne doit pas envisager une vengeance. Elle s'appuie sur le discours religieux pour finir sur un impératif catégorique. Partant de là, les bons bourgeois vont imaginer sans cesse le pire. Aurait-elle empoisonné le gâteau qu'elle va apporter aux Prussiens ? (scène VI). Le mari maintiendra une pression constante sur celle qu'il emploie : « J'étais sûr, parlant à ton cœur, d'en être entendu. Accepte donc, comme nous les acceptons, les décrets de la Providence. La guerre, vois-tu, ce fléau des peuples, a des lois implacables. Elle prend les fils, les maris, les frères. » (CH, 217). Le père joue sur la persuasion en évoquant même ses deux filles. Le roman connaît là une adaptation : Louise et Jean ne sont plus les protagonistes qu'ils étaient. Dans la scène VIII, le tigre bourgeois est affublé d'une peau de mouton, mais n'en demeure pas moins hypocrite : « Barbier. -Un mouton ! On fera d'elle ce qu'on voudra par la douceur, la persuasion... Je n'ai eu qu'à lui dire qu'elle était de la famille pour que la raison prît le dessus. » (CH, 218). Seulement, voyant que les effets de son argumentation ne sont pas ceux escomptés, il retrouve sa vraie nature : « C'est une bûche. Il faut renoncer à lui faire entendre raison. Autant parler à cette table. Si tu l'avais vue tout à l'heure, quand je m'adressais à son cœur ; elle n'a pas bronché. [...] C'est un monstre de dissimulation. Elle abrégera notre existence de vingt ans ! » (CH, 219). Les métaphores déprécient, tout ce qu'auparavant elles louaient : son appartenance à la famille, sa loyauté, sa compréhension. Qu'en sera-t-il du rôle endossé par Raquillet ?

Commerçant corrompu, il sait faire de l'idéologie à bon escient :

[...] Je vendaille... Ils paient tout ce qu'ils prennent ; et ce sont de rudes fumeurs ! Imaginez-vous, il m'en arrive un... un gros papa, qui voulait m'acheter du papier à lettre pour écrire chez lui. Je lui ai dit : « Pardon, est-ce le soldat qui s'adresse à moi ou bien le père de famille ? C'est le père de famille, n'est-ce pas ? Alors, gardez donc votre argent. Un homme en vaut un autre. Ce n'est pas de leur faute s'ils sont Allemands... Ils ont des femmes et des enfants comme nous... Si on s'entraidait pas... » (CH, 221)

Belle hypocrisie, renforcée par l'anecdote aux accents de patriotisme économique. Le *soldat* et le *père* évoqués par l'homme, ne sont que le reflet d'une bourgeoisie de souteneurs. Elle vit du sacrifice de toute moralité. Elle est pire que celle à l'œuvre dans le roman. Mme Arnal, comme

Marie-Cul-de-Bouteille, sont l'esquisse d'une corruption davantage apparente dans la pièce. Raquillet ira jusqu'à se procurer un sauf-conduit pour Catherine. Insidieusement, il pousse la bonne vers la sortie. En attendant, la méfiance est de rigueur : cacher les objets, l'empêcher d'être en contact avec l'occupant, le discours moralisateur. Ces postures de commande tranchent avec le naturel de la bonne : « -Ben oui, là... ça m'fait de la peine... une grosse peine... de voir ces brigands-là chez nous... » (CH, 224) ; « J'ai... jamais... fait... de tort... à personne !... » (CH, 230). Du roman au théâtre, le personnage entre dans une oralité patoise, symptomatique de son bon fond. Elle n'est plus la figure forte et masculine du récit. N'est-ce pas dans ce cas précis, un moyen d'accentuer la bassesse de ses employeurs ? Sous la pression du quartier qui craint de la voir rester, la famille la congédie : « Mme Barbier. -La maison sans Catherine ! Mais les gens qui réclament son renvoi seraient les premiers ensuite à me le reprocher. » (CH, 226). S'en suivra ensuite une succession de répliques où les bourgeois allègent le poids de leur conscience :

Barbier. -Tu es une brave fille... [...] Laisse-moi t'adresser une prière. Il faut me promettre de te conserver pour nous, de ne pas commettre d'imprudences, surtout dans ces parages où nous sommes connus, où tu pourrais nous faire un tort extrême, sinon mettre nos jours en péril. (CH, 230)

[...] peut-être serait-il préférable de ne pas te réclamer de nous, comprends-tu ? de laisser ignorer d'où tu viens, où tu as servi... Après la guerre, c'est autre chose : tu disposeras de nous à ta guise. (CH, 231)

La peur engage le discours du père. L'ironie vient de toutes ces années balayées par la simple inquiétude d'être confondu. Avec son châle et son empaquetage, elle s'en va sous la pluie. Seulement, ce qui la recouvre ne cache pas la vérité bourgeoise : couardises, influences, angoisses, raisonnements fallacieux etc. La fin achèvera un procès de « classe ». L'image du « déluge », dans l'ouverture de la dernière scène, peut aussi se penser en terme biblique d'apocalypse – sens étymologique de révélation. Les Barbier ont su préserver leur confort, mais à quel prix ! « Barbier. -Je sais sacrifier mes intérêts à mes devoirs. » (CH, 233). Au prix d'un mensonge de plus... La dédicace de la pièce se lit ainsi rétroactivement, comme l'expression d'une raillerie acerbe : « *Aux mânes des bourgeois de Calais nous sacrifions ce spécimen de leur pitoyable descendance* » (CH, 201). La décadence est à l'œuvre, en même temps que la colère. La *descendance* se pensera dans la pièce en terme de *dégénérescence*.

DEUXIEME PARTIE : DE LA POLEMIQUE AU
DEPART POUR L'ANGLETERRE (1890-1894)

CHAPITRE I PROVOQUER ET CONTESTER : L'ECRITURE PAMPHLETAIRE

1) Une brochure dans l'ère du temps : les *Vrais Sous-offs* de Darien et Dubus

1.1. Mettre en place un raisonnement par l'absurde

La brochure écrite en collaboration avec Edouard Dubus feint de s'en prendre aux *Sous-offs* de Descaves. L'organisation interne du texte construit pas à pas la supercherie. Le lecteur est induit en erreur, s'il ne connaît pas l'univers de l'écrivain en question. La dédicace initiale pose la première pierre de ce raisonnement : « AUX SOUS-OFFICIERS *Des Armées de Terre et de Mer*, AUX GLORIEUX MUTILES DONT LES MEMBRES JONCHENT LES PAGES DE NOTRE HISTOIRE : AUX INVALIDES, A L'ARMEE, A LA PATRIE *Cette œuvre de réparation est dédiée.*¹⁸⁸ » Le texte a l'allure d'une épitaphe très solennelle. Le public ciblé est immédiatement explicité. Il s'agit des militaires qui ont défendu la nation au prix de leur vie. La grandeur de l'institution semble indiscutable. Les mots ont valeur de réhabilitation. En même temps, on joue sur les termes affectonnés dans les discours nationalistes.

L'introduction des deux pamphlétaires s'attachera à expliquer la démarche de la brochure. Les deux auteurs simulent un outrage à l'armée. En effet pour eux, Descaves a terni l'image d'une armée probe et désintéressée. Il a peint une situation en termes de débauches et de calculs sordides. Le texte s'offusque d'une telle parodie : « Ramassant toutes les infamies tombées au ruisseau, renchérissant sur elles, les aggravant encore, M. Lucien Descaves, puisqu'il faut l'appeler par son nom, est parvenu à forcer l'attention publique, par une accumulation d'outrages encore sans précédent. » (VRAI, 2). Le procédé employé est jugé « *ordurier* ». Comment oser porter un tel coup à une institution aussi indispensable que morale ? L'entrée en matière s'achèvera par une stratégie de l'affirmation / négation : « Etudions le roman de M. Descaves. Portons le scalpel de l'analyse dans cette production monstrueuse. Ou, plutôt ; non ! » (VRAI, 3). L'outil chirurgical n'est pas sans rappeler le rôle du livre, selon Darien :

¹⁸⁸ Georges DARIEN et Edouard DUBUS, *Les Vrais Sous-Offs*, Dodo Press, 2011, p.1.

Si l'on veut agir, il ne faut repousser de parti pris aucune arme, aucun instrument. La façon dont l'homme que vous haïssez manie un outil vous déplaît ; mais cet outil, dans votre main, pourra faire besogne. Vous en préféreriez un autre, dont vous portez le modèle dans votre poche, ou dans votre cerveau ? Bien ; mais vous n'aurez jamais le temps ni la possibilité de le fabriquer avant d'être libre ; et pour être libre, il faut frapper l'homme qui vous fait esclave ; arrachez-lui donc son outil, bien qu'il vous déplaise, et servez-vous en contre lui. Si l'on veut agir, il faut savoir ce qu'on veut faire d'abord, et ensuite il faut rester prêt à se servir de tous les moyens qu'offrent les circonstances. (ENN, 50)

L'article de 1904 reprend l'idée selon laquelle, le livre peut se retourner contre celui qui s'en est servi. Arme à part entière, le livre prend une autre dimension. Ainsi, la brochure de 1890 reprend les *Sous-offs* de Descaves pour en faire une satire oblique. Les auteurs reprennent à leur compte une œuvre qui suscita le scandale. Pour donner vigueur et force à leurs arguments, ils consacrent plusieurs pages aux discours de seconde main. Les réactions à la fiction antimilitariste se succèdent et se ressemblent. Mais le fascicule fait apparaître des commentaires des deux auteurs. Ils ne se privent pas d'induire, encore davantage en erreur, le lecteur. Acquiescant toutes les analyses de ceux qui furent des détracteurs du texte, Darien consolide sa force de conviction : « Je suppose, M. le ministre, que votre désir est d'avoir une armée vigoureuse, instruite, brave, et fière de son uniforme... Votre mission est de la faire respecter sur l'heure, de la mettre à l'abri des insultes du ruisseau. [Commentaire proposé] Cet appel éloquent a été entendu. » (VRAI, 6-7) Le texte est signé Carle des Perrières. Il s'adresse au ministre de la Guerre, le 12 décembre 1889. La critique et le commentaire sont sur la même longueur d'onde. Le lecteur averti en perdrait presque son latin.

La suite ira dans le même sens. Elle enfoncera le clou de l'absurde. La mise en scène est parfaitement orchestrée : « Assez de citations. Nos lecteurs sont édifiés sur la portée de *Sous-Offs*. Personne n'a été dupe de ce roman et l'opinion publique s'est chargée d'infliger à M. Descaves le démenti le plus sévère. » (VRAI, 10). Les deux collaborateurs se proposent alors de rétablir une institution qui n'a été que trop salie. Les formules à valeur démonstrative se multiplient, jusqu'à en devenir des parallélismes de construction, très efficaces. Pour l'exemple, citons deux de ces choix stylistiques : « Où M. Descaves trouve couardise et lâcheté, nous allons montrer bravoure et héroïsme. » ; « Où M. Descaves trouve concussion et vol, nous allons montrer abnégation et sacrifice. » (VRAI, 10).

La suite de la plaquette détricotera méticuleusement la charge antimilitariste. A l'appui de passages entiers tirés du récit, l'écriture interpelle le romancier et le critique. Tout y passe :

hiérarchie, mœurs, individus etc. : « M. Descaves a vraiment de l'impudeur lorsqu'il vient vous raconter que sous-officiers et bouchers s'entendent comme larrons en foire pour empoisonner nos soldats avec des viandes de rebut ! » (VRAI, 19). La calomnie semble mettre en colère les deux pamphlétaires. De quel droit raconter de telles histoires ? L'auteur manque à tous ses devoirs, parmi lesquels la décence.

La conclusion tirera le bilan de cette œuvre indéfendable :

Le remords doit hanter vos nuits, M. Descaves. Comme les petits soldats du magnifique tableau de Detaille¹⁸⁹ regardent passer en rêve les grandes ombres glorieuses des aïeux, qui, la face auréolée de gloire agitent d'illustres drapeaux, vous devez voir, dans vos sommeils troublés de cauchemars, les spectres des héros que vous avez insultés, tendre vers votre front des bras accusateurs ! (VRAI, 34-35)

Il apostrophe la conscience du littéraire. La comparaison avec la toile de Detaille renforce la responsabilité de l'auteur. Il est allé trop loin. Une allégorie inquiétante de la Justice viendra lui demander des comptes. La brochure finira par donner raison aux tenants de l'ordre militaire. Il les invite à ne pas prendre en considération ce genre de mensonges : « [...] ne nous inquiétez pas des viles attaques dirigées contre vous. La patrie vous couvre de son palladium. » (VRAI, 35). La patrie protège ses militaires. La brochure défend ceux qui sont attaqués injustement.

Tout porte à croire que les prises de position sont sincères. Seulement, le second degré est la marque de fabrique d'une contestation violente. Le texte est à lire à l'envers du *galon* et des *dorures* de l'armée...

1.2. Pour laisser apparaître le « vrai » message

Deux actes d'accusation peuvent venir étayer cette écriture palimpseste. Le réquisitoire se consacre durant plusieurs pages à la question de la couardise. Les *Sous-offs* donnent à voir une armée qui se désengage et se nourrit de ses peurs : « On demandait des volontaires pour le Tonkin. [...] Un seul sous-officier s'est fait inscrire : l'adjudant Rupert. » (VRAI, 11). L'entraîn ne caractérise pas les soldats. Pire encore, le seul qui soit volontaire ne l'est pas pour de bonnes raisons : « -Parce qu'il sait qu'on ne le prendra pas, avec sa maladie. –Oui, mais vis-à-vis des

¹⁸⁹ Plutôt que Detaille, on peut faire le parallèle avec l'œuvre de NAUDIN. Ce dernier consacre de nombreuses illustrations à la représentation de la souffrance humaine. Dans *l'Assiette au Beurre*, il prolonge le roman *Biribi*. Loin de matérialiser la cruauté très apparente dans la fiction, il fige les personnages dans la bêtise qui les cerne. Ses visions sont directes et imprégnées d'un pessimisme profond. Les corps maigres et courbant l'échine contrastent avec les gradés fièrement debout et moustachus. De telles images donnent du militaire une tout autre vision, bien plus proche du réel – dans ce cas.

chefs c'est adroit. » (VRAI, 11). Les motifs sont donc simplement personnels, et en rien patriotiques.

Lorsque Darien s'insurge devant un portrait pareil, il ne faut pas oublier ce que *Biribi* est. La pièce retrace le parcours de personnages qui ne sont pas familiers de la morale et de la sincérité. La justification sert toujours les intérêts des autorités. Ne pas perdre la face et se sortir d'une mauvaise passe, voilà le moteur : « Le capitaine. –C'est une faute grave qu'ont commise les sous-officiers. Une faute grave ! Seulement... Seulement, elle ne prouve rien contre le système disciplinaire. La meilleure institution a ses abus ; les compagnies de discipline n'échappent pas à cette règle... » (BIRIBI, 511). Alors que des chefs ont joué la vie de leurs soldats à l'écarté, le conseil de l'armée se réunit pour juger de l'affaire. L'institution reconnaît la faute. Cependant, elle condamne une seconde fois le fusilier Bernard. Il écope de quinze jours de prison, sans que le motif ne soit donné immédiatement. Il ne le découvrira que plus tard. Le système aura eu raison de toute morale. Ce qui n'est pas sans faire écho aux raisonnements feints dans la brochure : « L'uniforme, tout le monde le porte, aujourd'hui. Les galons, ils sont l'apanage des plus dévoués et des plus dignes [...] » (VRAI, 21). Belle ironie de la part du pamphlétaire ! Finalement, les militaires font des injustices parce qu'ils ont intérêt de les commettre. Ils préfèrent leur propre satisfaction à celle des autres. Ces injustices ne sont pas sans rappeler les accusations de Descaves en matière de mœurs infâmes. En effet, si les sous-officiers de la pièce jouent la vie de leurs hommes, c'est pour jouir du droit d'aller prendre du bon temps à la ville. Les corps sont devenus des biens marchands que les chefs revendiquent au même titre qu'un loisir.

D'ailleurs, à ce sujet, l'argument des mœurs débridées occupe le récit. L'écrivain reconstitue les minutes d'un procès que l'on pourrait intituler : « *Quand l'armée rime avec viciée* ». Descaves dresse un tableau de cette déréliction généralisée :

C'est drôle [...] chez le soldat, les sentiments habitent les parties basses ; l'âme se répartit dans la culotte, entre la poche, la brayette et le fond... (VRAI, 24)

Nous dînons tous les dimanches au restaurant. Elle me donne son porte-monnaie avant d'entrer et je le lui rends en sortant, après avoir payé... par exemple, des cadeaux utiles toujours... (VRAI, 25)

C'était jour de repos officiel, jour de trêve. Le gros numéro et le numéro matricule prenaient campos. La Prostituée suspendait l'adultération du sang français que la patrie lui abandonne, quand ses chantiers de carnage n'en ont pas soif. (VRAI, 30)

Les extraits du texte ne cachent pas la décadence dans laquelle tous sont tombés. Darien tient peut-être là, un juste retour de flamme. Lui qui n'a pas pu publier tel quel *Biribi*, s'empresse ici de juger son collègue : « -Décidément, pour la peinture des tableaux infâmes, M. Descaves est sans rival. » ; « Cela soulève le cœur. » (VRAI, 24-25). Beau raisonnement par l'absurde, quand on sait ce que contenaient les passages censurés de *Biribi*, *discipline militaire* :

Un jour, cependant, comme l'un d'eux arrive en retard pour l'appel et que l'officier parle de lui porter une punition, il lâche une phrase étonnante : -Que voulez-vous, mon lieutenant ? s'écrie-t-il en étendant le bras. J'ai rencontré en chemin la même qui broutait de l'herbe ; alors vous comprenez... Et les jalousies, les rivalités, les intrigues, toute la vie occulte d'une société infâme, toutes les petites atrocités qui viennent se greffer sur les grandes, qui enfoncent, pour la vie, dans le cerveau de l'homme qui a vécu là, le désir torturant et invincible de l'inavouable débauche !...¹⁹⁰

Le vrai message, c'est celui qui condamne l'institution. Les reproches de Descaves sont ceux de Darien à une chose près : le camp disciplinaire est l'armée en pire. L'un a volé la vedette du *scandale* à l'autre. Pourtant, les deux univers se complètent pour faire de l'antimilitarisme une conviction personnelle.

1.3. Discours critiques croisés

La critique quasi unanime, dénonce le caractère peu patriotique de l'œuvre de Descaves. Ainsi, M. de Lyden livre son point de vue dans la *Patrie* du 5 novembre 1889 : « Ce livre est un livre contre l'armée ; j'ajoute que c'est un livre contre la France. Et je ne serais pas surpris que M. de Bismarck lui infligeât le déshonneur d'être traduit en allemand, pour la plus grande édification de nos implacables ennemis ! » (VRAI, 5). L'ironie va jusqu'à imaginer une traduction pour le moins humiliante. Celui qui appela de ses vœux l'unification de l'Empire Allemand, pourra en faire bon usage. Un tel récit donne des arguments aux *ennemis* de la France. L'outrage est donc inqualifiable. A sa façon, Darien aurait pu entendre le même reproche. En effet, son *Biribi* jette l'opprobre sur une nation qui se prétendait civilisée et civilisatrice. Même si une frange de la critique voit dans le récit une situation qui ne peut plus durer, il n'en demeure pas moins que les

¹⁹⁰ Georges DARIEN, *Biribi*, Jérôme Martineau, p.277. A la fin de cette édition, on retrouve les passages supprimés par l'auteur et rassemblés par Auriant à partir de « *La Revue d'Aujourd'hui* ». Notons à cette occasion que Jérôme Martineau ainsi que Jean-Jacques Pauvert contribuèrent à la réédition des œuvres de Darien. Voir annexe VIII pour quelques passages censurés.

tenants de l'ordre fulminent : « Tous les batraciens de la Chambre et de la Presse, notait Sutter-Laumann, coassèrent leur indignation, bavèrent de fureur...¹⁹¹ »

D'autres, en appelleront à « flétrir » les *Sous-offs* : « Pour ce livre, il ne faut pas de circonstances atténuantes. On doit le flétrir comme doivent être flétries les œuvres qui s'attachent à détruire ce qu'il y a de plus respectable au monde, ce qu'il y a de plus sacré après Dieu, après la famille, l'Armée enfin ! » (VRAI, 6). Paul de Cassagnac juge sévèrement dans l'*Autorité* du 13 décembre 1889. Il entend redonner un caractère sacré à l'institution. Il l'inclut dans une *Trinité* dont on connaît le devenir chez Darien : *Dieu, Famille, Armée*. Le premier ne sert qu'à inciter la bourgeoisie à procréer. L'enfant est un être à dresser et à replacer dans une pensée partisane. La seconde est un piètre modèle. La mère qui en fait partie, contribue à l'entreprise amoralisée de l'armée : « [...] si on peut faire ça, c' qu'on fait ici, c'est parce que les femmes le laissent faire ; parce que nos mères, là-bas, en France, ne se révoltent pas !... » (BIRIBI, 516). La troisième enfin, n'est que le fruit d'un système abject et donc condamnable :

Je sais pourquoi la société bourgeoise qui pour sauvegarder ses intérêts, fait d'un citoyen un soldat, fait d'un soldat un forçat le jour où celui-ci essaye de secouer le joug de la discipline écrasante qui l'humilie et l'abrutit. C'est parce qu'elle a besoin, comme toutes les sociétés usurpatrices, d'appuyer sa domination sur la terreur, parce qu'elle a besoin de se faire craindre sous peine de perdre son prestige et de risquer l'écroulement. (BI, 122-123)

La *Trinité* encensée par Cassagnac ne peut être cautionnée, si l'on regarde de plus près le texte darienien.

Albert Dépit poussera plus loin l'analyse, en se concentrant sur les personnages mis en scène :

Le roman de M. Descaves n'est qu'une lanterne magique, où passent et repassent des bonshommes grotesques et répugnants. Ce sont des caricatures... Je comprends qu'on aille de temps en temps dans un mauvais lieu, mais, vrai ! ça me fatiguerait d'y passer ma vie tout entière. (VRAI, 9)

L'illusion et la grossièreté du trait semblent caractériser l'oeuvre. Les héros sont blâmés. Ils sont perçus comme la déformation de la réalité. On rejoint là, un autre grief formulé à l'occasion de *Biribi* : « Ce triste héros n'est qu'un malfaiteur de la pire espèce, et le lecteur, en lisant ces récriminations, ne trouve qu'une chose : c'est qu'il n'a pas été assez puni !¹⁹² » Fontanelle ne trouve rien de bon à l'oeuvre. Son point de vue dans la *Gazette de France* ne fait

¹⁹¹AURIANT, *Darien et l'inhumaine comédie*, op.cit., p.46.

¹⁹²*Ibid.*, p.47.

qu'entretenir un argumentaire que l'armée aurait repris à son compte. Darien, conscient de l'œuvre explosive qu'il propose, s'était préparé au pire : un procès. Il s'en remettra à Me Millerand qui avait plaidé efficacement la cause des éditeurs de Descaves. Freycinet, ministre de la Guerre, n'engagera rien contre Darien. Il a eu bien assez à faire avec les *Sous-offs*. En effet, plutôt que de ternir l'image du roman, le procès avait médiatisé et suscité l'intérêt de la fiction.

On voit donc que les critiques croisées autour de ces deux fictions, montrent à quel point la brochure donne à voir un Darien parfaitement dans son « rôle ». Il joue la comédie de la satire. Et les thèmes abordés le conforteront encore davantage.

1.4. Passer en revue les outrages pour des fictions « jumelles »

1.4.1. La figure du soldat

Elle n'est pas épargnée dans le texte de Descaves. La brochure simule un plaidoyer en sa faveur :

Il n'est pas un de nos régiments qui ne possède les noms de sous-officiers inscrits sur son livre d'or. Nos annales sont remplies d'actes d'héroïsme, car le soldat français n'a pas son égal au monde. Il sait obéir et mourir pour son pays et il aura toujours pour devise ces deux mots gravés dans son cœur : « Honneur et patrie ! (VRAI, 16)

La réalité est très différente de cette image au caractère épique. Le soldat est souvent dépeint comme un être guidé par ses peurs :

Le soldat doit avoir peur de ses chefs. Il est défendu de rire lorsqu'il voit Matamore se démasquer et Tranche-Montagne se métamorphoser en Ramollot. Il lui est défendu de s'indigner quand il voit commettre ces vilénies ou ces injustices qui vous soulèvent le cœur. Il lui est défendu de parler et même de penser, ses chefs ayant seuls le droit de le faire et le faisant pour lui. (BI, 124)

Décrit comme un *faux brave*, le soldat renie sa personnalité. Le devoir est ce qui motive toute prise de position. Une « obédience » laïque oblige la recrue à devenir ce que le système veut. Le style formulaire du portrait accentue cette faillite de l'humain dans l'armée. Quant au « *livre d'or* », il s'écrit en lettres de sang. Le narrateur de *Biribi* voit les gradés devenir juges et bourreaux pour des pacotilles : « C'est la première fois que j'assiste à une scène semblable. Le conseil de guerre, la condamnation pour vol, la flétrissure indélébile imprimée sur le front d'un homme, parce qu'il a perdu deux cartouches !... » (BI, 133). De son côté, Descaves présentera le

soldat comme un être en perdition : « Des soldats attirés par le fracas de la musique avaient envahi la salle, s’y bousculaient pour tarir les bouteilles, recueillir le fond des verres, boire au moins l’ivresse des autres, pendant que Blanc, à croupetons dans un coin, facilitait paisiblement la libération de son estomac. » (VRAI, 29). L’image de la grandeur du soldat est devenue ici désuète. La scène décrit l’ivrognerie et ses conséquences. Un doux euphémisme ne masque pas la vraie réalité : « *la libération de son estomac* ». De la même façon, l’ivresse apparaît dans le roman de Darien :

Le lieutenant Ponchard, satisfait probablement de se voir chef de détachement et de ne relever que de lui-même, se confine de plus en plus dans sa maison, où, paraît-il, il se flanque de jolies cuites avec les pieds-de-banc qui, de leur côté, nous laissent à peu près livrés à nous-mêmes. (BI, 282)

Le lieutenant Ponchard porte les stigmates du « *pochard* ».

Descaves, chevalier sans peur et sans reproche, dévoilera aussi les comportements les plus déviants : « Favières exulta lorsque ses approches fourragères eurent pressenti Généreuse à l’indulgent accès d’un praticable estuaire. » (VRAI, 26). Décrivant une relation sexuelle non consentie, le militaire apparaît comme une bête brute. Le poids des mots, le fascicule s’en offusque : « [...] jamais nous ne nous serions permis de reproduire cette abominable scène ! » (VRAI, 26). Pourtant, le langage fleuri ne manque pas dans *Biribi* :

-C’est tout de même trop cochon... Enfin, moi, je n’aime que ce qui est cochon... Heureusement qu’il n’y a pas de demoiselles ici, n’est-ce pas, toi ? Et il regarde son ordonnance qui est venue lui nouer un foulard autour du cou pour l’empêcher d’attraper un rhume... Après les chansons, on fait de longs récits– des récits pornographiques. Ils se prolongent souvent très avant dans la nuit, ces contes sales, bien après l’heure du coucher [...] on voit de temps en temps se lever des hommes qui se prétendent fatigués, qui se retirent dans leur marabouts, qui sortent du camp, par couples, l’un suivant l’autre rapidement, sous des prétextes quelconques. [...] ce n’est pas de notre faute si nous n’avons pas de grives et si nous sommes forcés de prendre des merles... (BI, 286-287)

L’univers porcin se décline en terme de luxure. Les regards sur l’autre sont troublés et troublants d’ambiguïté. Les mots explicitent l’idée de relations homosexuelles. Le bestiaire s’en joue même, en passant du féminin pluriel au masculin pluriel. Le proverbe est détourné pour devenir : « *faute de grives on « prend » des merles* ». Sodomites, les soldats sont loin du lyrisme à gros traits que leur prêtait le départ à la guerre dans *Bas les cœurs !*: « Il y a aussi une caricature qui représente un militaire faisant ses adieux à sa payse. –Reviendras-tu bientôt ? dit la payse. –Parbleu ! Un tour de Rhin et un tour de Main, et je reviens. C’est très drôle. » (BC, 57). L’image est bon enfant, même si la satire n’est pas loin. Les sentiments sont accompagnés

de la certitude d'en finir très vite avec la guerre. La suite démentira la croyance. Force sera de constater la réalité, bien moins reluisante.

Ainsi, les deux œuvres contestent les imageries d'Epinal qui plaçaient le soldat et son armée au-dessus de tous soupçons. La famille connaîtra le même sort.

1.4.2. La famille : conspirateurs et stratèges

Reflète d'un positionnement sociologique et idéologique, la famille est présentée comme le lieu de tous les vices : « C'était Edeline, réussissant à s'introduire dans toute une famille... Il dînait, flattait le père, s'insinuait dans les bonnes grâces de la mère, tout prêt d'atteindre son but. Le gîte, la table et... le reste, ce qu'il appelait les accessoires de solde. » (VRAI, 29). Le texte de la brochure feint d'être choqué par un tel stratège : « L'insulte à la famille, maintenant ! » (VRAI, 29). Seulement, l'écriture de Darien sait parfaitement ce qu'il en est de la famille. Dans *Biribi*, elle devient l'occasion de se jouer de l'illusion partisane :

C'est la réponse du cousin. Il se déclare prêt à me faire parvenir tous les mois une certaine somme, par les voies que je lui ai indiquées. Il me souhaite une bonne santé et m'engage à manger du chameau le moins souvent possible. On lui a dit que c'était échauffant. Brave cousin ! Il me demande aussi un peu plus de détails sur le pays. Je lui en donnerai des flottes. Je lui apprendrai comment on fabrique le couscous. (BI, 281)

La relation épistolaire est tronquée. En effet, Jean nourrit une mythologie qui n'a rien à voir avec son quotidien. En même temps, sa famille perd en crédibilité. A la même époque, le roman *Bas les cœurs !* situe la famille dans ce même calcul répugnant. Jules, le futur mari de Louise Barbier, fait ses adieux. Il rejoint un régiment de Paris pour aller combattre les Prussiens. Louise verse alors des « larmes de crocodile » (BC, 130). Au chapitre XXII, le personnage revient. Louise jouera la carte de l'émotion, précisant qu'elle a « bien pensé à [lui] » (BC, 298). Pourtant, les affaires ne vont pas bien du tout. Il a réduit de moitié ses appointements. Jean verra cela d'un œil moqueur, car les 18000 francs espérés dans ce mariage s'éloignent. Lorsque le jeune homme repart le lendemain— sauf conduit de 48h oblige— Louise lui a « juste tendu la main » (BC, 300). Ainsi, le soldat perd toute valeur, parce qu'il ne possède plus ce que la famille convoitait : l'argent. Il est devenu contingent car dépouillé de son principal attrait.

1.4.3. En avoir pour son argent, mais à quel prix ?

Tout semble pouvoir s'acheter. L'argent est le nerf de la racine militaire. Les *Sous-offs* dépeignent un rapport contestable à l'argent. Il sert des relations tarifées et dénuées de tout sentiment. Nombreuses sont les situations qui illustrent cette dépravation :

- Comment ! Vous payez encore le coucher, s'écria Devouge, en réponse à l'énumération geignarde faite par Tétrelle des frais qu'entraînaient les plaisirs tarifés.
- Ah ! Tu ne voudrais pas. C'est déjà joli de ne leur rien donner, protesta Favières.
- C'est différent... du moment que vous mettez du sentiment dans ces choses-là !...
- Si vous vouliez, je dirais deux mots à Laure, qui parlerait à vos femmes... Le Gouvernement ne vous paye pas pour les entretenir...
- C'est vrai, insinua Tétrelle. En somme il ne nous reste rien entre les mains...
- L'argent n'a pas d'odeur, rectifia Devouge. (VRAI, 27)

Le dialogue est jugé *indigne* par les pamphlétaires. Un tel degré d'amoralité semble donner de l'armée, l'image d'un « bordel » dévoilé au grand jour. Pire encore, les mots répètent à l'envie que la femme va jusqu'à entretenir le soldat : « Une fille écrit à son *Sous-off* : « Ne viens donc pas cette semaine. Je ne pourrais pas payer pour toi. » » (VRAI, 28). La métaphore qui commente le récit indique toute l'ignominie de cette scène : « Quel abîme de scélératesse ! » (VRAI, 28). Tout n'est que dépravation des mœurs. De la même manière, l'argent régit les relations amoureuses et sexuelles dans les fictions de Darien. On pense en terme de capitaux et de richesses accumulées. Le constat de l'abbé Lamargelle dans *Le Voleur* pourrait résumer cet état de fait : « Mais puisque l'argent est le seul lien qui attache les hommes les uns aux autres... » (LV, 370). Les rapports tarifés sont du même ordre. Ils tissent les liens illusoire de l'attachement sentimental. *Biribi* ira jusqu'à remonter aux sources de ces déviations : « J'ai seulement pu entrevoir, au flanc de la famille, cette plaie puante et corrompue : l'héritage, l'argent... » (BI, 218). Les sentiments semblent donc se monnayer allègrement.

Au terme de ce parcours, les fictions des deux auteurs convergent sur bien des problématiques qui nourrissent le cœur de leurs colères. Du bague à l'antimilitarisme, la tyrannie subie par l'un, rejoint l'insurrection formulée par l'autre.

2) *Les Pharisiens* : régler ses comptes dans un roman pamphlétaire

Il m'est vraiment impossible de te fournir d'autres renseignements biographiques. Je n'ai pu comprendre jusqu'ici ce que la vie privée d'un littérateur pouvait avoir à faire avec la publication ou la représentation de ses oeuvres. J'espère que ça viendra. Et si ça vient, je te ferai signe.¹⁹³

¹⁹³ Réponse de Georges DARIEN à Rodolphe Darzens. Ce dernier lui ayant demandé quelques anecdotes personnelles pour agrémenter un article sur sa pièce *Les Chapons*. Notons que Darzens est un homme de son temps. Poète symboliste, il est secrétaire d'Antoine au Théâtre Libre. On lui doit notamment la participation à la *Revue d'aujourd'hui* en 1890. Il est aussi collaborateur – tout comme Darien – au *Roquet*. Sous la direction de L. de Saunier, les deux hommes participent à la rubrique « Massacre des innocents ». Ils rédigent des satires visant les hommes illustres de leur temps. Parmi les cibles on peut citer P. Bourget ou encore F. Sarcy (évoqué dans *Bas les cœurs* !).

Alors que l'écrivain semble douter du lien entre l'écriture et sa propre vie, il n'en demeure pas moins que le pamphlet écrit en 1890, reprend bien des aspects de son parcours personnel. C'est ce choix générique que louera d'ailleurs Victor Méric dans *Coulisses et tréteaux* : « [...] c'était un grand, très grand écrivain. Ne fût-ce que comme pamphlétaire, on lui doit de la tirer de l'ombre et de le mettre à sa place— au tout premier rang.¹⁹⁴ » L'écrivain arrache les masques. Il entend montrer la vraie réalité d'une littérature qui a renoncé à se servir de son propre entendement. Bien plus qu'une « violence [qui appellerait] la violence » (BI, 208), pour reprendre une formule de Jean dans *Biribi*, le texte des *Pharisiens* fait s'écrouler tout un système de valeurs. Les vices tolérées et encouragées n'ont qu'à bien se tenir, car Darien a pris sa plume la plus dérangeante pour caricaturer à gros traits ses collègues et connaissances.

2.1. Le temps des polémiques

2.1.1. Drumont : un parvenu

L'écrivain antisémite constituera pour Darien une cible de choix. Loin d'être inoffensif, Drumont serait un « *ogre* » de la littérature. Le surnom inquiétant qu'il lui donne répond à ce qu'il pense de ses productions. Son identité se déclinera en terme de parodie :

C'était une bonne pâte d'Ogre, pas méchant du tout, qui ne chaussait ses bottes de sept lieues que pour faire la chasse aux gros sous, et qui se contentait, lorsqu'il rencontrait des Petits Poucets sur sa route, de leur enlever leur porte-monnaie après avoir fait mine de les dévorer, pour leur faire peur ; un Ogre affligé de dyspepsie, s'il fallait tout dire, et dont les mâchoires n'étaient garnies que de fausses dents- ce qui le forçait à baver. Ces fausses dents le gênaient beaucoup, pour mordre. Il était alors d'une maladresse... Aussi avait-il pris, très sagement, le parti de mordre le moins possible pour son compte. L'Ogre ne mordait guère que par procuration. (PH, 955)

Le personnage inquiétant des contes prête à rire. Fragile et souffrant physiquement, l'Ogre devient caricature. Les *dents* achèvent de lui donner une image docile et peu terrifiante. Il est l'homme qui n'a que des postures.

Parmi les œuvres visées, il s'attaque entre autre à *La Gaule sémitique*. L'ouvrage en question s'intitule en réalité *La France Juive*. Le portrait qu'il en dresse repose surtout sur un grief majeur : être un écrivain qui cède aux idéologies qui font recette. En effet, « l'Ogre avait parlé le langage de son temps, il avait parlé exclusivement d'argent. Il s'était fait le héraut de la concupiscence universelle. » (PH, 907) A contrario, Darien n'a jamais donné dans le consensus,

¹⁹⁴ Victor MERIC, *Coulisses et tréteaux. A travers la jungle politique et littéraire*, tome II, éd. Valois, 1931, p.46.

ce qui lui vaut sans doute toutes ces difficultés pour publier *Les Pharisiens*. A ses yeux, aucun sujet n'est à écarter. C'est bien là le problème que souligne Thierry Maricourt :

Les éditions Tresse et Stock avaient préféré laisser à d'autres le soin de publier ce livre embarrassant. Car Darien ayant changé de cible, et après avoir vitupéré contre le soldatesque, s'en prend maintenant à Drumont, à Savine, qui est aussi l'éditeur du pamphlétaire, et aux antisémites. Savine apparaît sous le nom de Rapine.¹⁹⁵

D'abord titré *L'Ogre*, le roman paraîtra finalement aux éditions Genonceaux, sous le titre que l'on connaît. Nous sommes alors en 1890. Et le pamphlétaire entend réaliser un coup d'éclat. Seulement, sa critique de l'antisémitisme semble paradoxale. Il juge Drumont, alors que lui-même n'est pas farouchement hostile à l'antisémitisme. Ses personnages « Juifs » font souvent l'objet de caricatures : goût de l'argent, escroquerie, égoïsme. L'écriture semble donc jouer sur deux tableaux, en apparence contradictoires : réquisitoire du pourfendeur des Juifs *versus* clichés habituels les concernant. Dès lors, comment positionner l'écrivain par rapport au judaïsme ?

Le Mercure de France, plutôt que de trancher, préfère parler d'ambiguïté à propos des *Pharisiens* : « On ne sait pas bien s'il est pour ou contre les Juifs¹⁹⁶ ». L'auteur s'inscrit d'emblée comme un homme de son temps, car l'époque est marquée par un sentiment antisémite occasionné par le Krach de l'Union générale en 1882, puis par le scandale de Panama. En 1893, *L'Escarmouche* s'en prendra ouvertement à des figures juives comme Joseph Reinach. Pourtant, une chose surprend. Il vise l'homme dans son implication dans le scandale de Panama, sans jamais faire allusion à son appartenance religieuse. Qu'en déduire ? L'antisémitisme n'est pas une caractéristique inhérente au littéraire. La corruption, il la dénonce qu'elle soit juive, protestante ou catholique. Les portraits caricaturaux sont le réinvestissement de clichés et le moyen de régler ses comptes. Il ne faut pas y voir une idéologie qui serait l'expression d'un positionnement antisémite assumé à la manière de Céline.

En revanche, d'autres postures sont parfaitement assumées par l'écrivain. L'auteur du pamphlet conteste une manière de pratiquer la littérature. Et l'Ogre, écrivain au travail, apportera son lot d'arguments au juge Darien :

¹⁹⁵ Thierry MARICOURT, *Histoire de la littérature libertaire*, op.cit., p.156.

¹⁹⁶ ANONYME, « *Les Pharisiens*, par Georges Darien », *Le Mercure de France*, n°17, mai 1891, pp.308-309. Rubrique « Les livres ».

L'Ogre se promenait dans son cabinet de travail. Les bras croisés, et la tête rejetée en arrière, il arpentait la salle à grands pas ; et ses coups de talon vainqueurs faisaient craquer le plancher. Sur une grande table, au milieu de la pièce, des papiers s'entassaient. Une page, encore humide d'encre, au bas de laquelle le mot Fin s'étalait en grosses lettres, tirait l'œil. En passant, l'Ogre prit cette feuille et en relut à haute voix les dernières phrases. (PH, 925)

Le géant avide de chair humaine est dans son antre. Cherche-t-il l'inspiration ? Il semble plutôt dans une simple pose physique. Autour de lui, le décor indique que le travail est intense. Les indices allant dans ce sens sont nombreux : « *table* » ; « *papiers* » ; « *encre* » ; « *page* » ; « *feuille* » ; « *phrases* ». L'auteur est au chevet de son œuvre qui semble sur le point d'être achevée. La relecture peut d'ailleurs constituer une indication de l'aboutissement. Mais de quelle œuvre s'agit-il ?

Vendreuil évoque la très fameuse *Gaule sémitique* qui « avait soulevé des tempêtes. [Ce livre] avait éclaté, comme le clairon de la diane au milieu du sommeil d'un camp, dans le léthargique assoupissement des consciences. Au premier coup de langue de la trompette, les dormeurs se réveillent en sursaut ; les sentinelles, engourdis par le froid et brisées par la fatigue d'une longue veille, saisissent leur armes qu'elles ont laissé tomber, rouvrent leurs yeux qui vont se clore ; et les chacals, les hyènes, toutes les hideuses bêtes qui rôdaient autour du camp, flairant la mort dans le sommeil, se sont enfuies effarées. L'appétit excité par l'atroce ripaille de chairs mortes qu'elles ont faite, là-bas, hier, sur le dernier champ de bataille, affamées, un rêve de curé dans leurs cervelles lâches, elles ont disparu dans la brousse, se sont terrées dans leurs tanières. » (PH, 925). La métaphore filée accueille cette publication avec violence. Le thème de la guerre ouvre le livre sur une image des plus dépréciatives. Alors que les consciences sont comme endormies, suivra un réveil brutal. L'œuvre déverse tout son fiel sur la condition juive. Drumont est visée à travers son livre, si tant est que l'on puisse appeler cela un livre. Son auteur a réalisé un coup d'éclat en cédant aux instincts du charognard. Le mouvement des animaux cités n'est autre que la démarche de l'écrivain. L'attaque selon Darien a été des plus lâches. Et en cela, la publication est indigne. La suite du portrait associera le dévorateur des contes au personnage rabelaisien :

Cet homme, se dressant devant eux, le livre de leurs crimes à la main, a glacé la moelle de leurs os. [...] Ah ! il pouvait venir, ce vengeur, ce Gargantua qui devait les avaler d'une bouchée— cet Ogre... Il était venu. Ce surnom que lui avaient jetés les Juifs, il l'avait ramassé et s'en était fait un titre de gloire. L'Ogre !... [...] Ah ! ah !... qui m'aurait dit, il y a cinq ans seulement, que je deviendrais la bête noire du Sémitisme, le nouveau libérateur du territoire ? [...] Etre celui qui crie ce que tout le monde pense et que personne n'ose dire. (PH, 926)

L'imaginaire humaniste dessert l'écrivain. Le personnage de Rabelais fait partie du décor. L'antisémite a « *glacé la moelle de leurs os* », alors que Darien entend retirer de cette publication la « *substantifique moelle*¹⁹⁷ ». Le personnage de Vendredeuil ronge l'os sur lequel il a décidé de faire ses crocs de pamphlétaire. Il conteste avec l'image et la manière.

En ce qui concerne Drumont, il retourne à son avantage le surnom dont les Juifs l'ont affublé. Il se targue d'avoir libéré une parole jusqu'alors mensongère. Il se sent investi d'un rôle qu'il semble apprécier. Il va jusqu'à s'attribuer des périphrases aux mots évocateurs : « *bête noir du Sémitisme* » ; « *nouveau libérateur du territoire* ». La substance même du livre prend alors le chemin de l'idéologie « *raciste* ». A ses yeux, que l'édition puisse en être complice, révolte le pamphlétaire : « Rapine s'est pris d'une telle admiration pour ce Gargantua, qu'il a fait des pieds et des mains pour arriver à éditer son prochain volume. » (PH, 951). On connaît l'aversion de Darien pour cet éditeur qui le publia en freinant des quatre fers. Cependant, l'image qu'il en donne ici est fidèle à ce qui se passa. D'autres occurrences rappelleront la situation : « Rapine se précipita chez l'Ogre, se traîna à ses pieds ; et, à force de bassesses, obtint de lui la promesse de son prochain volume. » (PH, 940). Le succès et l'argent motivent les supplications.

Cette situation explique l'association entre littérature et « ordure » : « Catholicisme à faire vomir, littérature à faire pitié. L'Ogre écrivait comme un cochon. » (PH, 935). Il n'est plus question d'éthique. Le réquisitoire s'en prendra également au style controversé : « Une rhétorique d'eunuque en colère, des appréciations de commissaire-priseur véreux, une phraséologie fabriquées dans les prisons [...] » (PH, 935). La grandeur qu'il prétend, conduit systématiquement à la caricature et à la dépréciation. Ainsi, l'art de bien parler se finit en castration ridicule. L'approche des faits devient une estimation financière malhonnête. La manière de construire les phrases devient la combinaison de ce qui conduira au succès éditorial. L'écrivain n'est donc qu'un bonimenteur.

Pire encore, il devient le maître ès « *chiffonniers* » : « [...] ils se disputaient avec fureur les feuilles de papier, de plus en plus nombreuses, que noircissait le jeune poète et que tous les matins, par ordre, la bonne descendait dans le ruisseau avec ses épluchures de pommes de terre

¹⁹⁷ Expression reprise au prologue de *Gargantua*, Pocket Classiques, 2011, p.39 : « Puis, par une lecture attentive et une méditation assidue, rompre l'os et sucer la substantifique moelle, c'est-à-dire- ce que je signifie par ces symboles pythagoriciens- avec l'espoir assuré de devenir avisés et vaillants à cette lecture. Car vous y trouverez une bien autre saveur et une doctrine plus profonde, qui vous révélera de très hauts sacrements et mystères horribles, tant sur notre religion que sur l'état de la cité et la gestion des affaires. » A sa manière, Darien nous invite à devenir des lecteurs avertis. Nous partageons une expérience qui peut aussi nous conduire à la contestation.

et ses coquilles de moules. » (PH, 932) Les productions écrites sont assimilées à des restes de nourriture. Décidément, l'écrivain n'a pas l'art de s'élever. Il sera même l'esclave de la conjoncture :

Une opinion lui faisait signe : il accourait. Un journal lui faisait : Psitt ! il montait l'escalier. Au bout des tables de rédaction, dans les retraits sombres où moisissent les balayures, on rencontrait l'Ogre. Galérien courbé sur la rame fatigante qui, sans laisser de traces, laboure le flot stérile, le malheureux pâlisait sur des tâches ingrates, sur des articles mort-nés, des comptes rendus inanes. (PH, 932)

L'homme n'est qu'un avorton d'écrivain. Et ses autres œuvres sont du même acabit :

Dans un livre intitulé de ce titre énorme : La Mort d'un peuple, où il fallait absolument expliquer la dégringolade française, il n'avait pas dit un valable mot de la littérature. Pas une idée, pas une pensée. L'argent, l'argent et encore l'argent... On pouvait définir cet exécuteur platonique des hautes œuvres d'une bourgeoisie fétide en lui appliquant, à peu près, un mot fameux : ce n'était pas un talent, c'était une absence de caractère. (PH, 956)

Il passe en revue les raisons qui engendrent l'écriture. La modalité déontique qui oblige à trouver des justifications à la décadence, n'est pas un argument recevable. Au contraire, le projet conduit à faire de la littérature sans les idées. L'adverbe de négation « *pas* » montre les limites d'une telle entreprise. Au final, l'écrivain est au service d'une pensée partisane. Cette dernière empêche toute qualité. L'intellectuel n'est finalement responsable de rien. Comme pour le bal dans *Le Voleur*¹⁹⁸, tout le monde veut être de la *cour* et personne ne veut *régner*. Darien opte pour la seconde stratégie. Il faut s'élever au-dessus de la condition de ces écrivains, piètres modèles. Peut-on le blâmer pour autant ? Non, car « en réalité l'Ogre avait été, tout bonnement, l'homme de son époque. Mais il avait été complètement l'homme de son époque, et voilà ce qui était admirable. Sa cervelle en avait pompé, comme une éponge, tous les fiels, et toutes les boues, toutes les biles et tous les crachats, tous les purins et toutes les fanges ; et, le jour venu, il n'avait eu qu'à la presser, de ses doigts sales, pour faire couler, sur le papier blanc, la quintessence des passions cupides, des appétences immondes, d'une génération entière. » (PH, 73) L'auteur se résume au siège de sa pensée : sa « *cervelle* ». Cependant, celle-ci semble imprégnée de toute la fange d'une époque. La comparaison et l'isotopie des sécrétions en font une « *anti-cervelle* ». Parallèlement, le pamphlétaire réalise lui un « *roman du cerveau* ». L'écriture devient l'expression au sens « fruitier » du terme. L'inspiration se puise au contact de toutes les souillures. L'œuvre devient ainsi l'antithèse de ce qu'elle devrait incarner. En effet, les « *quintessences* » sont complémentées par des noms qui indiquent la corruption.

¹⁹⁸*Le Voleur*, chapitre XXIII « *Barbe-bleue et le domino noir*, pp.424-437.

L'Ogre est ainsi un personnage créé de toute pièce par son temps. Et le pamphlet le souligne avec l'âpreté du style que l'on connaît :

Sa famille aveugle avait décidé que, bon gré mal gré, il devait monter à l'arbre de la science pour en cueillir les plus doux fruits ; et le malheureux se demandait avec désespoir pourquoi on le condamnait à l'ascension de ce végétal symbolique, lui qui avait eu tant de mal, déjà, à en ronger les amères racines. (PH, 930-931)

La métaphore filée traduit l'incompréhension d'un impératif familial. L'auteur s'amuse. Il reprend, de manière ironique, l'image de ces *fruits* qui pendent à l'*arbre littéraire*¹⁹⁹. Le projet que la famille entend mener à bien n'a rien de la contestation que l'authentique écrivain formule dans ses correspondances. La vocation de l'Ogre va même faire l'objet d'un procès en « *incontinence* » :

L'Ogre résolu d'obéir à sa vocation. Il versifia à tour de bras. Des malles entières s'emplissaient de feuilles de papier qu'il couvrait de lignes inégales. Il faisait des vers comme il faisait pipi— jusque dans son lit. Ses parents, justement effrayés d'une fécondité si merveilleuse, voulurent arrêter cette incontinence de rimes. Tout fut inutile. L'Ogre tint bon. Naissait-on écrivain, ou ne naissait-on pas écrivain ? Il était né écrivain. Il se savait du talent. Il se sentait du génie. (PH, 931)

Le parallèle est peu flatteur. Il débouche sur une interrogation dont la réponse semble railleuse. Les constructions pronominales montrent un écrivain imbu de lui-même.

En cela, il nourrit une contestation d'autant plus forte. L'intertexte Voltairien vient en attester :

A présent, il allait à grand pas. Qui donc, avant lui, avait osé se jeter à la tête du monstre, prendre à la gorge les mécréants ? Qui donc s'était dressé seul, devant cette Puissance occulte qui faisait trembler les rois sur leurs trônes ? Qui donc avait saisi par les pieds le Veau d'or pour l'arracher de son socle ?... Ah ! c'était grand, tout de même, d'être celui qui allait écraser l'infâme, celui qui allait trancher coup sur coup, les têtes de l'hydre, l'Ange dévorateur de la race maudite... L'Ogre passait devant une glace. Une seconde, il se vit, immense. Il s'arrêta, brusquement, et s'écria, en extase ! —Oui ! Je suis un grand homme. (PH, 928-929)

Le mouvement de Drumont s'accompagne d'une parole très paradoxale. Les nombreuses questions qui reprennent anaphoriquement la formule « *Qui donc* », attestent d'une stratégie argumentative. Raisonnant par l'absurde, le narrateur se joue de ce que l'Ogre croit représenter. Justicier, il aurait contribué à rétablir un ordre au cœur même de la « *diabôlé* ». Les forces

¹⁹⁹ Se reporter à la première partie de la thèse, chapitre II : Perspectives idéologiques, « 5) *La naissance d'un « projet » et son épineuse concrétisation* ». Il s'agit là d'une métaphore filée que l'écrivain emploie lorsqu'il justifie de ses choix littéraires.

hostiles semblent avoir été terrassées par Drumont. Seulement l'insistance laisse place à la suspicion. L'égoïsme de l'homme n'a rien de la grandeur épique que le portrait sous-entendrait. Il y a même l'ironie qui peut s'entendre dans la formule toute voltairienne : « *écraser l'infâme* ». Comment l'infamie peut-elle espérer écraser l'infâme ? L'image du philosophe qui éclaire vient ici assombrir le portrait d'un écrivain douteux. Drumont est cet homme qui au fond, écrit pour ne rien dire. Sans une contestation authentique et vierge de tout soupçon de corruption, l'écrivain apparaît comme un « nuisible ».

On comprend mieux la raillerie dont il fait l'objet. Les images ternissent la renommée qu'il prétend acquérir. Le recours au copule peut venir étayer la satire : « L'Ogre était un drôle ». L'expression se répète jusqu'à en devenir une caractéristique intrinsèque. Autant substantif qu'adjectif, le terme indique une bizarrerie, voire même une infantilisation. L'auteur laisse place au mot vieilli qui désigne le polisson. Il n'y a plus rien d'épique en lui. Sur ce point, la référence au héros de Cervantès achèvera de le faire passer pour un *anti-héros* :

Il pouvait marcher dans la colonne de nuées, cette parodie de justicier, cette raclure d'apôtre, cette caricature de prophète ! Il pouvait se faire porter sur le pavois par les multitudes— les multitudes qui célébraient l'esprit de cet inénarrable abruti fièrement caparaçonné d'un mot ironique de Veuillot ; qui chantaient les vertus négatives de ce Don Quichotte lamentable qui n'était pas même un Sancho ! Judas hispide, maquignon du catholicisme, mercanti de la plume, proxénète de l'envie, l'Ogre était un drôle. (PH, 936)

Tous les termes connotés positivement se colorent d'un aspect négatif. Il n'est pas l'incarnation biblique que les périphrases laissent entendre. Il n'est ni Daniel venant sur les « *nuées* », ni le Christ sauveur. Grossièrement dessiné, il est dans l'érection d'une renommée illusoire. Sa force physique dans les appellatifs, trahit sa faiblesse morale. Il le descend de son piédestal en passant d'abord par le détour littéraire. Le chevalier des causes perdues n'est pas même un écuyer. Quant au reste, il parle de la littérature en terme de biens marchands. Une vente inqualifiable rend compte des comportements : « *maquignon* » ; « *mercanti* » ; « *proxénète* ». La contestation s'en prend à une société qui a laissé son âme au caniveau. Darien n'est pas tendre à l'égard de ceux qui seraient bon public de cette littérature sans la littérature : « [...] la France se satisfait de la contemplation béate de héros défunts, convenablement empaillés, mannequins à resplendissantes défroques, que font évoluer fièrement les vieilles ficelles de l'épopée et du lyrisme. On sait à quel point Cyrano s'empara de son cœur. » (BF, 103)

2.1.2. Savine²⁰⁰ : crier haro sur l'éditeur !

L'éditeur est, lui aussi, sur le banc des accusés. Seule compte la notoriété et la convenance avec les bienséances :

[...] Rapine s'était résolu à rester derrière son comptoir de libraire en attendant son heure. Chat roulé dans la farine, prêt à tout, il guettait une proie. Plusieurs fois, il crut l'apercevoir, mais il éprouva des déceptions qui l'aigrirent. Les affaires commerciales, non plus, n'étaient pas très brillantes. Les échéances se succédaient et les bénéfices étaient maigres. Rapine commença à s'inquiéter sérieusement. Il courut d'abord se pendre aux cordons des sonnettes ministérielles et implora, pour des volumes publiés par lui, des souscriptions officielles qu'on lui accorda. Puis, il se mit à éditer à tort et à travers— infructueusement. (PH, 939-940)

La référence au félin dénonce la rapacité de l'éditeur. Prêt à tout pour avoir le succès, le pamphlet prépare son avènement critique au côté de Drumont. Les discours rapportés directement par le principal intéressé, confirmeront le portrait : « -Soyez tranquille, ricana Rapine ; dix ans de vie à Paris, dans la presse et ensuite à la tête de ma maison d'édition, m'ont initié à bien des faits... Les journalistes, ça se prend comme les poissons : par le bec. » (PH, 942) Les échanges entre lui et Drumont terniront considérablement l'image de l'écrivain. Opportunité plutôt que vocation, les deux hommes fomentent un projet diabolique. En parlant des Juifs, on peut lire :

-Nous les ferons tous disparaître de France, mon vieux, comme les Anglo-Saxons ont fait disparaître les Peaux-Rouges d'Amérique !... Ah ! je n'ai pas besoin d'exagérer ! Recueillir des documents, raconter ce qu'on voit tous les jours... Et puis, qu'on me poursuive, si l'on veut... Mais on n'osera pas me poursuivre...
 -S'il n'y a pas de poursuites, dit vivement Rapine, nous ferons tout de même annoncer que le volume va être poursuivi. Ça sera toujours ça. Vous n'y voyez pas d'inconvénients ?
 - Au contraire... Il ne faut rien craindre, voyez-vous, lorsqu'on se place sur le terrain de la probité et de l'honneur national. (PH, 943)

²⁰⁰La question éditoriale préoccupe l'auteur qui critique le milieu littéraire. En attestent, deux lettres autographes signées à Jean Ajalbert, Villerville, 21 juillet 1890. Correspondance inédite au sujet des Pharisiens dont voici un extrait : « J'ai reçu une lettre de Mr Natanson qui m'engage à lui envoyer le manuscrit de mon prochain livre, et je vous remercie de lui en avoir parlé... je n'ai pas encore fini ; j'ai besoin de changer le dénouement, de revoir beaucoup de passages, etc... J'ai regretté, en écrivant mon bouquin, de m'être tenu si peu au courant des affaires françaises, depuis longtemps... Je pense que c'est un homme raisonnable et, ce qui est surtout important, un homme qui connaît son affaire et qui ne ressemble en rien à ces éditeurs de fantaisie que j'ai trop connus pour mon malheur. La sottise de ces gens là est vraiment très décourageante ... Je m'arrange de façon à annoncer, au cours de mon livre le roman que je veux publier en février, et dans lequel je mettrai l'Ogre (et ses acolytes) au premier plan – cette fois. Voici entre nous le titre de ce second bouquin les Pharisiens, vous me direz ce que vous en pensez je suis en train de ruminer une petite machine qui n'est peut être pas si bête que ça... je suis en train de me demander si je ne vais pas fourrer une femme dans mon « Ogre ». Ça manque un peu de femmes mes bouquins, c'est trop sec. Seulement ça ne me va guère de faire des cocottes avec du papier ».

L'un entraîne l'autre sur la voie de l'amoralité. Les raccourcis historiques accompagnent des êtres qui croient se trouver dans leur bon droit. Pourtant, la réalité est tout autre. Ils cherchent le scandale pour exister et voguent sur les idéologies d'un temps.

Où sont les convictions personnelles dans tout ça ? On comprend mieux les difficultés de l'écrivain pour avaler la couleuvre éditoriale. Le parcours de Rapine fait état de collaborations aux noms moqueurs et avant-coureurs : le « *Fanal artistique d'Aigues-Mortes* » ; « *Le Putois* ». Les revues littéraires, n'étaient-elles pas prédestinées à un tel journaliste ? Le *fanal* balise un parcours personnel. Il entame le long cheminement dans l'espace éditorial. Quant à *Aigues-Mortes*, il est l'endroit où l'on s'enlise. C'est là que Saint-Louis s'embarqua pour l'Égypte et la Tunisie. Ce dernier, plus connu sous le nom de Louis IX, pourrait venir éclairer le portrait de Rapine. En 1254, ceux qui refusent de se convertir au catholicisme sont bannis de France. En 1269, Saint-Louis impose à ces derniers de porter des signes vestimentaires distinctifs : rond d'étoffe jaune, rouelle sur la poitrine. La couleur de l'or représente le péché d'avarice. Ces signes permettaient de les écarter de toute intégration sociale. La mission d'évangélisation n'est-elle pas, à l'échelle littéraire, ce que cautionnera l'éditeur Savine ? Le *Putois* indique quant à lui, cette littérature nauséabonde qu'il encouragera.

Drumont l'entraîne d'ailleurs dans la voie d'un « *racisme* » qui tournera à la *boulimie* éditoriale :

La Bibliothèque anti-juive que [Rapine] avait fondée, sur le conseil de l'Ogre, était déjà un riche écrin qu'embellissait chaque jour une nouvelle perle. On pouvait trouver, sur ses rayons, les études les plus sincères sur le sémitisme dans tous les pays du monde, et les appréciations les plus indépendantes sur les faits et gestes des Israélites de tous âges. Par exemple, l'Israélite selon le Deutéronome, la politique des Juifs, Les Concussions Israélites, l'Autriche juive, l'Angleterre juive, le Kamchatka juif.²⁰¹ [...] Au milieu de toutes ces choses et de tous ces gens, Rapine siégeait, plus majestueux qu'un pape en son trône. Il était le bras droit du grand justicier, le vicaire de l'Ogre. Et il gagnait de l'argent, enfin ! (LP, 970-971)

²⁰¹ Cette liste d'ouvrage doit être replacée dans un contexte. Pour mieux l'appréhender, se reporter à l'article du *Dictionnaire du naturalisme*, *op.cit.* L'entrée SAVINE (pp.499-505) retrace le parcours de l'homme et de l'éditeur. Il faut retenir le tournant des années 1880. En effet, le succès de Drumont l'engagera dans un « nouveau cheval de bataille » (p.503), l'antisémitisme. « Dès 1887, s'ouvre la série des publications antisémites : La Russie juive, L'Algérie juive, Les Juifs en Algérie... Savine réussit même à obtenir de Drumont le manuscrit de La Fin d'un monde (1888) » (pp.503-504). A sa manière, Darien reprend la liste et la parodie par des titres parfois fantasques. Le portrait dans son ensemble est caricatural. Il n'épargnera pas celui qui lui causa bien des soucis dans l'édition de ses premières œuvres. Pour compléter le panorama des éditeurs, lire également l'entrée STOCK de ce même dictionnaire, pp.518-520.

Les ouvrages édités par Rapine oeuvrent dans le sens d'un antisémitisme primaire. Le sémitisme devient objet d'étude à part entière. Seulement, l'accumulation de titres n'inspire pas pour autant la confiance dans ce projet. En effet, derrière le sujet se cache une entreprise financière. L'éditeur n'est qu'un complément de son supérieur : l'Ogre. L'imaginaire de la hiérarchie religieuse caricature la collaboration des deux hommes : « *pape* » ; « *trône* » ; « *vicair*e ». Et quelle ironie dans la périphrase qui désigne l'Ogre : « *le grand justicier* ». Une telle bibliothèque n'équivaldra jamais à celle du *Docteur Faustroll* de Jarry. Ces hommes participent d'une écriture pestilentielle. En cela, les publications sont contestables, car « tout homme qui écrit pour ne rien dire est, à [ses] yeux, un prostitué et un misérable. » (PH, 967). La parole de Léon Bloy— alias Marchenoir— condamne l'écrivain qui renonce à délivrer un message. Il rejoint ce que le projet darienien a toujours entendu défendre : écrire pour dire, écrire pour agir. Vendredeuil représente le principal vecteur de cette vision. Le texte fait de lui le porteur de contestation le plus efficace.

2.2. Vendredeuil- Darien : porteurs de pamphlet

Le jeune homme cultive de troublantes similitudes avec le parcours personnel de l'auteur. Les personnages qu'il rencontre étayent une certaine approche de la littérature et de l'art en général.

2.2.1. L'atelier du peintre : place de l'intellectuel et de l'artiste

Parmi eux, il y a Bracquehay. Ce dernier est un peintre. Les rencontres avec le héros sont l'occasion d'engager une réflexion sur la place de l'artiste. Il peut nous faire songer au rapport qui unissait l'auteur et son frère Henry. Il fut un soutien presque constant pour lui. Dans le pamphlet, l'atelier du peintre se pensera en terme de « *rivalités* ». C'est l'occasion de poser les bases d'un personnage qui a un regard lucide sur son époque :

On ne change pas, du tout au tout, les idées artistiques d'un peuple aussi facilement qu'on retourne une crêpe dans la poêle. Vouloir forcer le public à partager votre manière de voir, c'est recommencer la lutte du pot de terre contre le pot de fer. Et puis, je n'ai jamais été partisan de la violence. Il ne s'agit point d'assommer ; il faut convaincre. Ce n'est pas une raison, parce que vous aimez telle ou telle chose, pour que vous l'imposiez à tout le monde. (PH, 946)

La longue intervention enseigne et renseigne. Elle vise d'abord à montrer que le peintre est un individu. Il s'est affranchit des doxa. Il jouit de son propre entendement. Il donne aussi à voir la force de l'idéologie. La comparaison avec la « *crêpe* » reflète la difficulté à travailler une opinion publique, souvent figée. Pour lui, l'argumentaire est la pierre angulaire. La violence

n'apportera aucune solution. L'artiste semble donc réfléchi et lucide. Ce discours direct contraste très nettement avec le point de vue de Vendredeuil. Il décrit son antre et ses origines, en restant dans le *cliché* :

Des gens qui l'avaient connu tout enfant affirmaient qu'il ressemblait, dans son jeune âge, à un fœtus ressuscité par un malfaisant thaumaturge, et qui se serait échappé de son bocal après en avoir avalé l'alcool. Parvenu à l'âge d'homme, et bien qu'on prétendît parfois, en façon risible, qu'il donnait l'impression d'un clair de lune piqué des vers, il ne ressemblait réellement à rien. (PH, 945)

Présenté comme un « *monstre* » de la nature, le personnage semble voué à la mort. Pourtant, l'artiste existera et se fera sa place. D'ailleurs juste après, sa parole sera emprunte d'un réalisme très imagé. Drôle de destin pour celui que l'on qualifia de « *fœtus ressuscité* » : « L'impressionnisme ? Il ne nourrit pas son homme. Voilà. » (PH, 945) Il confesse même avoir fait des erreurs de jeunesse :

Il m'est arrivé autrefois de faire partie de cette bande de révolutionnaire qui avait déclaré une guerre sans quartier aux vieilles formules, qui voulaient hacher l'Ecole et en faire de la chair à pâté. Je vous avouerai même que je faisais plus de bruit que les autres et que j'étais à la tête de la cabale. On est jeune... (PH, 946)

Son discours à Suzanne montre un artiste qui a évolué dans sa contestation. Le nihilisme n'est pas une solution.

A contrario, le pamphlétaire ne cherchera jamais à composer avec ses contemporains et ses colères. L'écriture conteste dans son plus simple appareil. Dès *Biribi*, il affirme ne jamais vouloir servir un « *mêlé-cassis très bourgeois* » (BI, 10). Vendredeuil a renoncé à vivre de sa plume. Il conteste, sans vouloir rien céder. En cela, il devient marginal. Le peintre en fera le constat :

Tout ça pour n'avoir pas voulu comprendre qu'on n'acquiert rien sans concessions, que l'argent seul donne la tranquillité de l'esprit, des idées nettes et justes, et qu'il n'est possible de produire une œuvre pondérée et complète que lorsqu'on est débarqué des soucis du lendemain. (PH, 950)

Bracquahaye a su s'adapter à son temps. Général puis avocat, il vend certaines de ses toiles pour vingt deux mille francs. Il n'a certes pas l'amour de l'argent, mais il est pragmatique : « Je me contente d'arrondir tous les jours le petit capital que m'a laissé ma famille [...] » (PH, 948) Il regarde la société telle qu'elle est : « A l'heure qu'il est, vous pouvez être original, avoir du talent, tout ce que vous voudrez ; ça ne fait rien : un Tel vous domine, Machin pèse sur vous.

C'est dégoûtant, mais c'est comme ça. [...] Tant pis pour ceux que ça embête. » (PH, 947) Non sans une pointe de fatalisme, la parole du peintre dresse un portrait plutôt fidèle. Le fossé se creuse irrémédiablement entre les deux artistes de notre roman pamphlétaire. Et il ne s'arrêtera pas là dans la critique de son confrère, lui prêtant un jusqu'au-boutisme redondant :

Vous trouvez ça amusant, de voir insulter la société, l'armée, la famille, l'amour ? Vraiment, ma chère... D'abord, c'est vieux : il y a si longtemps qu'on traîne dans le ridicule toutes les institutions possibles... Et encore, s'ils se contentait de les ridiculiser ; mais non, il tape dessus à tour de bras comme un butor. Pas rigolo pour un sou, le monsieur ; et d'un grossier, avec ça... (PH, 950)

S'adressant à Suzanne, l'artiste semble peu apprécier l'écrivain. S'agit-il d'une simple incompatibilité de caractères ou d'une jalousie qui ne dit pas son nom— Suzanne ? Il n'en reste pas moins que le portrait est à charge.

De son côté, Vendredeuil se souvient d'une conversation avec Bracquehay. Le lecteur se familiarise alors avec l'« *inclassable* » écrivain :

Vendredeuil s'étonnait un peu, par exemple, de la docilité et de l'empressement des littérateurs de son époque à s'enrôler sous une bannière. Les écoles poussaient comme des champignons ; il pleuvait des chers maîtres. Partout des chapelles, partout des théories qui étaient comme autant de toutes petites religions avec lesquelles il ne fallait point rire, et qui avaient leurs pontifes et leurs sacrificateurs. (PH, 958)

Le jeune homme entend garder sa liberté. Les étiquettes, ce n'est pas pour lui. Les métaphores accompagnent une dénonciation de la servilité ambiante. Le personnage rejoint ici le portrait de l'auteur. Auteur qui suivra les pas du discours de Marchenoir.

2.2.2. Marchenoir dans l'ombre du pamphlétaire et de son personnage

Au chapitre 6, la rencontre entre les deux personnages devient l'occasion de contester une vision de l'écriture. Marchenoir va d'abord dans le sens de son interlocuteur. En parlant de Drumont, il brosse le portrait d'un écrivain opportuniste : « [...] le catholicisme de ce trafiquant de lettres est à faire vomir. [...] ce que votre Ogre, avide seulement de scandale et de droits d'auteurs, est absolument incapable de comprendre. » (PH, 966) Il reproche ensuite une lâcheté morale qu'il oppose à sa force physique :

[...] il fait sonner assez haut sa réputation de salle d'armes... Seulement, il ne me semble pas également pourvu de ce courage moral dont j'ai le droit de parler, qui me fait affronter la misère, l'obscurité, et qui me pousse à divulguer l'infamie des chenapans qui détiennent la publicité... (PH, 966)

De là, il en arrive à son rôle à lui : « Sans doute que je le suis, pamphlétaire, parce que je suis forcé de l'être— vivant, comme je fais, dans un monde ignoblement futile et contingent, avec une famine enragée de réalités absolues. » (PH, 966-967) Les écrits violents qu'il revendique sont le fruit d'un contexte. En cela, il est en harmonie avec les desseins de Darien. Ce dernier aurait pu tenir de tels propos. Marchenoir est dans l'ombre du succès, toujours prêt à dégainer ses coups. Peu lui importe les bienséances :

Or, le monde des lettres sait absolument à quoi s'en tenir sur moi, mais personne n'ose me défendre... J'ai constamment fui l'occasion du succès [...] tandis que certains triomphants se plongeaient dans l'ordure. J'ai choisi de souffrir et de crever de faim, alors que je pouvais faire comme tant d'autres, afin de sauver l'indépendance de ma pensée. (PH, 967)

Conscient de sa marginalité, il rejoint encore une fois l'auteur des *Pharisiens*. Aucun des deux ne sera le pharisien, c'est-à-dire le détenteur d'une ligne de conduite en harmonie avec la morale et la vertu. Ce qui doit être dit, sera dit : « [...] mais si je suis pamphlétaire, moi, je le suis par indignation et par amour ; et mes cris, je les pousse, dans mon désespoir morne, sur mon Idéal saccagé... » (PH, 967) Il juge son écriture légitime. Il ose mettre sa plume au service de sa rébellion.

Les deux écrivains sont, sans conteste, les deux revers d'une même médaille critique. Le *Mémoire d'un éditeur* de Stock le formule. Pour Bloy, l'écriture semble être un frein au succès :

[...] les ouvrages de Bloy ne sont pas au goût du public, tant par leurs sujets que par leur affabulation. Bloy n'est accessible qu'à un petit noyau de lecteurs, qu'à une élite qui, en général, prisent son œuvre pour l'écriture, sa maîtrise, sa vigueur, son originalité, voire même son outrance.²⁰²

Pour Darien, c'est sans doute l'« outrance » qui aura eu raison de son talent. On reconnaît en lui uniquement le contestataire qui entend faire table rase du système et des institutions : « C'était un écrivain de grand talent, un polémiste vigoureux et un pamphlétaire de réelle valeur qui n'a pas eu le rang qu'il méritait.²⁰³ » La seule reconnaissance réside peut-être dans la fiction. Mais cette dernière comporte bien des écueils. La très courtisée Suzanne s'y perdra d'ailleurs.

²⁰²STOCK, *Mémoire d'un éditeur*, op.cit., pp.51-52. Il consacre tout un chapitre à Léon Bloy, pp.2-55. Le texte précède celui consacré à Georges Darien, pp.58-102.

²⁰³*Ibid.*, p.102.

2.2.3. Suzanne : femme et maîtresse

En effet, Suzanne Jarly semble goûter les plaisirs de l'écrivain réfractaire. Elle semble influencée par une lecture très « *féminine* » du *Mascaret* de Vendredeuil: « -Je dis, moi, que c'est un vrai livre ; il m'a empoignée. Et celui qui l'a écrit n'a pas froid aux yeux. » (PH, 949) Elle semble guidée par l'émotion suscitée à la lecture. Le premier contact entre les deux personnages se fait dans l'atelier du peintre. Les présentations se font par l'entremise de celui qui convoitait l'amour de cette femme : « -Mon cher, dit rapidement Bracquehaye, je ne vous présente pas. Mme Suzanne Jarly vous connaît, de réputation, bien entendu, et me disait à l'instant qu'elle admire votre talent. » (PH, 951) Lorsque la jeune femme s'adressera à lui, on comprend qu'elle admire la qualité de son écriture :

-J'avais lu votre livre et j'avais été tellement empoignée par l'âpreté du style en même temps que par les souffrances et les désespoirs du malheureux que vous mettiez en scène, que j'étais arrivée, malgré moi, sans raison et même sans m'en rendre bien compte, à ne faire qu'un, dans mon esprit, du héros et de l'auteur. De là cette sympathie que je vous ai témoignée lorsque je vous ai découvert pour la première fois, chez Bracquehaye.» (PH, 979-980)

Louant la subtilité de son « *style* », elle reconnaît en tant que lectrice l'intensité du « *héros* » mis en scène. Loin de simplement satisfaire au bovarysme des lectrices, le texte engage un message profond. Suzanne voue un culte au littérateur. Culte qui ne sera pas sans conséquences par la suite.

De son côté, le jeune auteur relate certains souvenirs qui prennent l'allure d'une scène de première vue. Pour lui, cette autre rencontre au « *Salon* » « *fut comme une apparition*²⁰⁴ » :

Et il se souvenait de la nouvelle rencontre qu'il avait faite de Suzanne, il y avait trois jours, au Salon. En entrant dans le jardin de la sculpture, il l'avait aperçue, assise sur une chaise et feuilletant le catalogue, et il s'était arrêté pour la regarder, de loin, éprouvant, il ne savait pourquoi, la plus délicieuse des sensations. Instinctivement, il avait fait quelques pas vers elle ; puis, il avait hésité ; et, réflexion faite, il se décidait à partir quand le regard de la jeune femme avait rencontré le sien. Elle l'avait salué d'un sourire et il n'avait pu faire autrement que d'aller lui parler (PH, 976-977)

²⁰⁴ Formule empruntée à la première rencontre entre Frédéric Moreau et Mme Arnoux, dans *L'Education sentimentale* de FLAUBERT. Le passage en question détermine le roman à venir : « Ce fut comme une apparition. Elle était assise, au milieu du banc, toute seule ; ou du moins il ne distingua personne dans l'éblouissement que lui envoyèrent ses yeux. En même temps qu'il passait, elle leva la tête ; il fléchit involontairement les épaules ; et quand il se fut mis plus loin, du même côté, il la regarda. » Alors que Darien blâme l'impersonnalité du style flaubertien, la réécriture n'en demeure pas moins présente. Elle dépose les deux personnages dans un écrin, hors de la marche du monde. Pourtant, dans *Les Pharisien*s, l'espace-temps indique déjà ses limites. En effet, le *Salon*, comme le « *jardin de la sculpture* », donnent au lieu un caractère factice. Ils se voient à travers le prisme de l'art. Et, c'est peut-être là, que réside l'échec à venir...

La réécriture donne l'impression d'un moment solennel. Leurs yeux se rencontrèrent, et l'échange se met en place. Le paroxysme des sens que peut illustrer l'assonance en [s] : « *Suzanne ; sculpture ; délicieuse ; sensations ; sourire* » etc, exalte un lyrisme qui ne durera que le temps de la scène. Le calme règne avant la tempête.

A la fin du pamphlet, Vendredeuil abandonne le livre sous les yeux de Suzanne. Il le jette au feu. La jeune femme semble désespérée :

Suzanne qui pleurait, la tête basse, s'était rejetée en arrière en poussant un cri strident. Quelque chose venait d'être lancé dans la cheminée et la flamme montait, montait, avec un ronflement énorme. Vendredeuil avait jeté son manuscrit dans le feu. Et il restait là, tout droit, blême, les yeux fixés, regardant brûler son œuvre. (PH, 1021)

Suzanne confondit dès le départ, le héros du *Mascaret* et son auteur. Le texte scelle ici la fin des illusions. Les tourments de l'un, contrastent avec la contemplation de l'autre. Le geste redouble de symbolique à la lecture de ce qui précède. Leur amour est mort dans les flammes. L'imparfait descriptif accentue la durée de cet acte démystificateur. Vendredeuil ne vendra pas son âme au diable du succès. Il rejoint la galerie des héros libérés de l'emprise du livre et de la lecture : Georges Randal, Jean Maubart, Jean Froissard etc. La jeune femme participe donc d'une littérature qui entend contester ses propres principes : confusion auteur / narrateur ; bovarysme ; premier degré / second degré ; refus du succès facile. Pour Vendredeuil, le littérateur est celui qui, en quelque sorte sait dire *non* à tout ce qui le répugne, aussi violent cela puisse-t-il être !

CHAPITRE II PROVOQUER ET CONTESTER : DE LA NOUVELLE AUX JOURNAUX

1) Un exotisme qui ne trompe pas la colère dans *Florentine*

1.1.L'Afrique du Nord : un territoire que les artistes explorent

1.1.1. Un récit bref ancré dans un contexte historique

La couverture des éditions *Finitudes* donne à la nouvelle une indéniable « couleur locale ». Cette jeune femme accoudée véhicule tout un imaginaire. La photographie peut s'inscrire dans ce Maghreb devenu source d'inspiration, au cours du dix-neuvième siècle. La fascination des Européens donne à voir un orientalisme où fantasme et réalité se confondent. La sensualité

occupe pour l'exemple, un rôle de premier ordre. Delacroix réalise des croquis qu'il réinvestira dans des toiles à l'intitulé explicite : *Femmes d'Alger dans leur appartement*. De la même manière, Guillaumet qu'on surnommera le « *Millet du Désert* », s'inspire de ces terres arides. Citons pour finir Chassériau qui cède à une vision érotisée, dans son *Intérieur de harem*.

Ces repères s'inscrivent dans un contexte moins reluisant : le colonialisme²⁰⁵. En effet, en 1830, les troupes françaises s'emparent d'Alger. Elles entament une colonisation qui prend l'allure d'une occupation. Cette dernière conduit à des comportements que Darien dénonce dans ses fictions. La nouvelle servira notamment ce dessein. Il est conscient que l'entreprise française n'est pas sans abus. Il entend dire l'indicible. Ainsi, l'exposition coloniale de 1931 a laissé place à des considérations peu flatteuses pour les femmes. Certaines chansons exaltaient l'exotisme des femmes du bled, comme *Ma petite Moussmé*, avec toute la grossièreté et le racisme que cela supposait. Darien jouera le rôle d'un *sociologue* critique dans la nouvelle. Il décryptera les enjeux d'une double domination. D'un côté, celle exercée par les hommes sur les femmes. De l'autre, celle orchestrée par les autorités françaises sur l'Afrique du Nord. On comprend mieux le choix du personnage éponyme, *Florentine*. La photographie ne mettrait-elle pas en abyme le personnage lui-même ? La jeune femme est une prostituée qui devient l'enjeu d'une conspiration d'hommes peu scrupuleux.

1.1.2. Les dessous du décor

L'endroit où se situe l'action rappelle ce que Kalifa évoquait. En effet, « après 1830, on installe progressivement [les insubordonnés] en Afrique du Nord, en Algérie puis en Tunisie. C'est là, à Gafsa où il est envoyé en 1883, que Darien fait l'expérience du camp disciplinaire retracée dans son roman de 1890.²⁰⁶ » Dès lors, les descriptions se regardent d'un autre œil :

J'ai passé ma jambe droite, fatiguée du frottement du timon, par-dessus les sacoches, et je somnole, doucement bercé par le pas alourdi du cheval, les paupières battantes, la vrille d'un bourdonnement dans les oreilles, les reins agacés d'un picotement. Mes yeux, tirés de loin par le noir d'un buisson d'épines que repousse la splendeur des sables, par le froid d'une touffe de chardons qui semblent découpés dans du zinc, commencent à se fermer tout à fait ; ma tête s'incline, très pesante et presque vide, avec un tout petit reste d'idée qui mijote, sous la chaleur grandissante du soleil qui rissole la peau et qui fait cuire la pensée. (FLO, 12-13)

²⁰⁵ Entrée thématique que l'on retrouve dans le *Dictionnaire thématique du roman de mœurs en France*, *op.cit.*, p.236. Ce qui est dit de *L'Épaulette* pourra parfaitement s'inscrire dans l'enjeu de la nouvelle : « [...] le colonialisme ne sert qu'à enrichir frauduleusement une « caste » de la société, la classe dirigeante composée majoritairement de représentants de la bourgeoisie, aux dépens des intérêts de la France. Les colonies ne sont pas mises en valeur par les institutions républicaines et ne jouent pas leur rôle de moteur économique, politique ou encore humaniste. »

²⁰⁶ Dominique KALIFA, *Biribi. Les bagnes coloniaux de l'armée française*, *op.cit.*, p.10.

La focalisation interne nous invite à partager les sensations de Vendredeuil. L'état transitoire avant le sommeil favorise l'aspect symbolique des lieux décrits. Alors que l'auteur se refuse au principe de la description en la jugeant inutile, il nourrit ici l'aridité d'une terre. Aridité qui permettra ensuite d'échafauder un colonialisme des plus critiques. Les sens sont sollicités dans ce passage. La vue montre un décor hostile, comme peut en attester l'allitération en [f], très « épineuse » : « *le froid d'une touffe de chardons* ». Quelques pages plus loin, le nouvelliste s'inscrit à nouveau dans une démarche descriptive :

Je me suis assoupi de nouveau. [...] Nous arrivons. La route s'engage entre deux monticules piqués de touffes d'alfa, fait un coude à gauche et descend dans une vallée où s'alignent les palettes vertes des figuiers de Barbarie. La senteur forte de l'olivier brûlé aromatise l'air, et du sable que remuent les pieds des chevaux et qui prend des tons de cendres semblent s'exhaler l'odeur moite et doucement infecte de l'odeur chancie. [...] La route se change en cloaque. Les chevaux enfoncent dans la boue jusqu'aux boulets. Nous approchons du puits. Le voilà. Des moukères tirent de l'eau en criant. Deux jeunes halent avec des han ! La longue corde d'alfa qui ramène la guerba pleine d'eau qu'elles vident dans une outre en peau de bouc, dont une vieille, ignoble, tient les bords. (FLO, 20-22)

Le récit ne fait pas l'économie d'une description qui s'apparente au procédé de l'hypotypose²⁰⁷. Le lecteur peut aisément se figurer un certain nombre de choses. Le jeune homme semble découvrir un espace peu engageant. Dans un premier temps, la vue et l'odorat dépaysent. Ce qui s'offre au regard est très différent du paysage de la France. Mais la « *couleur locale* » va vite tourner au dégoût. La fange nous amène jusqu'au « puits ». Ne s'agirait-il pas de la porte d'entrée dans le « *malvaiz puits*²⁰⁸ » des chansons de gestes ? Le jeune homme entre dans un univers qui va délivrer des réponses. Le côté traditionnel des habitants devient l'occasion de qualificatifs dépréciatifs : « *une vieille, ignoble* ». Le travail du discours descriptif engage donc à voir la nouvelle comme un moyen d'entamer une satire. D'ailleurs, la critique loue ces passages, car « pour la première— et la dernière fois— on le voit s'intéresser au « monde

²⁰⁷ Procédé qui servira presque exclusivement aux descriptions relatives à l'armée. Ainsi, dans *Biribi*, les lieux tiennent valeur de symboles. Il y a notamment le décor tunisien qui, quand on s'en approche, tombe en décrépitude : « De près, ça change. Ce n'est plus qu'un amas de maisons misérables, bâties avec des cailloux et de la boue, aux rares et étroites fenêtres grillées, aux toits en coupole blanchis à la chaux. [...] Et les ruelles montent vers la Kasbah démantelée et ouverte, descendent vers les remparts croulants dont les courtines dentelées laissent passer de loin en loin la gueule antique d'un canon de bronze penché de travers ou couché sur le talus à côté de son affût pourri. » (BI, 55-56).

²⁰⁸ L'expression désigne les Enfers. On la retrouve notamment dans *Le Couronnement de Louis*, Honoré Champion, p.47.

extérieur » et le décrire. Fromentin, s'il eût été vivant, Guillaumet, et d'autres orientalistes de talent, lui eussent fait compliment de ses paysages tunisiens.²⁰⁹»

Le lecteur devra dépasser ce trait inhabituel pour voir d'autres enjeux. Ces enjeux trouvent aisément leur place dans un contexte littéraire. Mallarmé et Huysmans ont consacré la suggestion, après l'époque de la représentation naturaliste. Le nouvelliste reprend à son compte ces évolutions du discours descriptif. Et n'oublions pas, que « ce que Darien exprime ici en écrivain, des milliers de jeunes hommes l'ont enduré dans leur chair, mois après mois, sans pouvoir même le formuler autrement que dans des cris de rage ou des révoltes confuses.²¹⁰» Ainsi en 1890, la nouvelle aborde d'une autre manière, une colère restée gravée dans la mémoire de l'homme.

1.2. Une galerie de personnages au service de la satire

1.2.1. Le « mercanti »

« Faire le commerce, c'est toujours faire le commerce de vies humaines. » (GK, 82)

Triste constat, mais surtout reflet de la réalité coloniale. La nouvelle associera le mercanti à ce « *commerce de vie humaines* ». Alors que le marchand est considéré comme un produit du capitalisme dans *La Belle France*, il devient dans *Florentine* l'objet de considérations, très proprement coloniales :

D'où est-ce qu'il vient ce particulier ? –Est-ce qu'on sait ?... C'est arrivé en Tunisie avec l'expédition ; ça a traîné derrière les colonnes avec des bouteilles d'absinthe et des paquets de tabac ; ça a grappillé un peu partout ; et puis, un beau jour, ça s'est bâti une cambuse quelque part, dans un endroit où il y a des troupes à saouler et s'est établi mercanti. Il n'en manque pas, allez... des vieux et des jeunes... et pas plus propres les uns que les autres... S'il fallait éplucher tout ça... Enfin, pourvu qu'ils se tiennent tranquilles et qu'ils observent les règlements... » (FLO, 19).

Tous les vices sont en germe dans cette figure. Elle est d'abord insaisissable, comme le montrent les questions suspicieuses. Le démonstratif va ensuite se répéter pour montrer un personnage qui flaire l'argent facile. Le colonialisme a apporté ainsi son lot de requins. Ils suivent à la trace le bateau des colonisateurs. L'image du mercanti devient celle du profiteur qui

²⁰⁹ Caroline GRANIER, « *Les nouvelles grinçantes des écrivains anarchistes de la fin du XIXe siècle* », *Les Retourneurs d'idées*, vol.84, p.18.

²¹⁰ Dominique KALIFA, *op.cit.*, p.248.

compte s'enrichir. Le moteur de cette entreprise est l'alcool²¹¹. L'ivresse comble les manques, mais exacerbe ici la satire. On associe au personnage la souillure physique et morale. Pire encore, on finit même par s'en accommoder, à condition que chacun reste à sa place : colonisateur / colonisé. La France n'entreprend donc pas une intégration. En atteste, un discours qui creuse le fossé entre les habitants et les autorités militaires. Ce n'est pas sans rappeler ce sur quoi ironisait Jean dans l'*Epaulette* : « Mon métier. Mon métier de garde-chiourme. J'ai aidé à maintenir dans le devoir, par la terreur, des esclaves blancs. Selon toute prévision, maintenant que j'ai reçu l'ordre de partir pour l'Indochine, je vais aller aider à maintenir dans le devoir, par la terreur, des esclaves jaunes. » (EP, 285). Au chapitre XIX, le jeune homme s'engage au Tonkin. Conquis par les français, ils y établirent leur protectorat, en 1885. Jean ne voit dans cette ambition qu'un moyen d'asseoir une domination abjecte. Le parallélisme parle de lui-même. Partout, le même spectacle de désolation et de « *terreur* ». Le texte de 1905 n'aura donc pas changé le regard critique sur l'armée.

Plus en amont, *Florentine* inscrit aussi sa démarche dans les pas de *Biribi*. La figure du marchand devient l'occasion d'un imaginaire inquiétant et décadent. Inquiétant, quand on regarde un lieu typique comme le marché. Le Kef fait l'objet d'une longue description de ses étals. Parmi eux, les pièces de viandes²¹² :

[...] entre ces amoncellements de fruits qui sentent bon et sur lesquels le soleil jette de l'or, de hautes perches s'élèvent où pendent des lambeaux sanguinolants, quartiers de chairs que va découper sur un billot, à grands coups de coutelas, un boucher nu jusqu'à la ceinture, le torse éclaboussé de giclées de sang, les bras empâtés de rouge, la barbe souillée de caillots, effrayant. (BI, 56)

On passe des délices aux enfers. L'isotopie du « *sang* » donne l'image d'un boucher monstrueux. Son corps maculé de « *giclées* » animales fait froid dans le dos de Jean qui assiste à la scène. N'a-t-on pas dans cet extrait la mise en abyme d'une autre boucherie à venir, celle

²¹¹ La référence fait partie intégrante de la description des corps d'armée : « La Belle Grêlée, pauvre diable presque inconscient, misérable alcoolique que tue la privation d'alcool et qui se vend pour une goutte d'eau-de-vie ou d'absinthe. C'est l'infirmier de la compagnie qui a fait sa conquête, en lui fournissant de l'alcool camphré dont il extrayait le camphre tant bien que mal » (BI, 85).

²¹² Cette description n'est pas sans rappeler celles de ZOLA dans *Le Ventre de Paris*. Les tableaux se succèdent. Les viandes saignent, les poissons sont brillants, les fromages odorants etc. Les couleurs, les odeurs, les goûts, participent d'une vision très symbolique des Halles. Les êtres humains font corps avec la description. La charcutière ressemble à l'une de ses viandes : « [...] elle avait une fraîcheur superbe ; la blancheur de son tablier et de ses manches continuait la blancheur des plats, jusqu'à son cou gras, à ses joues rosées, où revivaient les tons tendres des jambons et les pâleurs des graisses transparentes. », p.54. Les personnages perdent leur individualisme pour devenir des créatures des Halles. Et, pour reprendre une formule de l'auteur, « *la vérité monte d'un coup d'aile jusqu'au symbole* », lettre à Henry Céard. De la même manière, Darien place le personnage dans une vision qui présage des comportements à venir. Le contraste des étals donnera à voir autrement la contestation. La femme dans sa beauté *solaire* attirera à elle ces hommes qui *tailent* dans les chairs.

des sévices endurés par les jeunes recrues ? L'artisan, marchand de chair, est bien moins pire que d'autres mercantis. Ces mercantis à qui on a signé un chèque en blanc pour exercer une autorité sur les esprits, mais aussi et surtout sur les corps. A l'instar du nouvelliste, le romancier proposera également une vision critique du colonialisme. Il a entraîné une libération peu flatteuse des mœurs, incitant même à la débauche :

Les femmes, le jeu, l'alcool, voilà les trois produits de notre civilisation avec lesquels nous faisons honte aux indigènes de leurs mœurs grossières et sauvages. Ah ! le progrès doit leur apparaître sous les plus riantes couleurs, à ces braves Arabes ; ils se le représentent sous la forme des tonneaux de liqueurs que nous traînions derrière nos convois et à la queue de nos colonnes ; ils l'incarnent dans la personne d'un gouverneur militaire, d'un régime soldatesque qui fait peser sur eux son joug imbécile et lourd, et qui a pour complément indispensable la tourbe de Juifs et des mercantis. » (BI, 58-59)

Le portrait instaure une tyrannie du plus fort sur le plus faible. Qui est le plus barbare des deux, l'Européen assoiffé d'asseoir sa domination ou l'Arabe resté lui-même ? Le texte associe l'arrivée des premiers avec l'alcool, l'autoritarisme, la luxure, le profit etc. Autant de valeurs qui dénaturent la terre occupée. Sur ce point, les mercantis semblent les pires acteurs :

De jolis cocos, ceux-là ! Les commerçants de nos colonies, les hardis pionniers de la civilisation ! L'écume de tous les peuples, bandits de toutes les nations, usuriers et voleurs, les épaules tuméfiées par l'application de ces vésicatoires qui sont des articles du Code, ayant tous une canne à polir— et quelle canne ! [...] Ils finissent généralement par la faillite, si c'est faire faillite que de mettre un beau soir la clef sous la porte et de cingler pendant la nuit vers de nouveaux rivages. (BI, 59)

Les périphrases placent le mercanti parmi les plus scélérats. Faire du profit, mais à quel prix ? Au prix de toute moralité, comme en atteste la logique capitaliste de la « faillite ». Ce principe n'est pas sans faire écho aux bons escrocs londoniens de *Gottlieb Krumm*. Le système capitaliste Européen prend une dimension autrement dramatique dans les camps disciplinaires. En revanche, à Londres, c'est l'humour qui accompagne les malversations. L'exemple de l'escroc belge, marchand de nouveautés, peut venir l'illustrer. Le père de famille projette de faire chanter cet homme. Il veut venger les « nègres » qui ont subi bien des atrocités au Congo²¹³. L'hôpital semble se moquer de la charité : « Les atrocités [que les Belges] ont commises au Congo me sont répugnantes ; et c'est dans le dessein de venger d'une façon ou

²¹³ La référence au Congo renvoie aux colonies belges : le Congo belge. Faisant référence à un Etat d'Afrique centrale, on fait allusion à l'époque des années 1876. En effet, le roi des Belges, Léopold II, crée l'Association internationale africaine (AIA), bientôt transformée en Association internationale du Congo. En 1885, l'Etat indépendant du Congo reçoit, à Berlin, une consécration internationale. Son union avec la Belgique est purement personnelle, le Congo étant propriété du souverain Léopold II. En 1908, la Belgique assume l'héritage de Léopold II (Congo belge). Ce n'est qu'en 1960, que l'indépendance du Congo belge est proclamée, sous le nom de République démocratique du Congo.

d'une autre les pauvres nègres que je me présentai une deuxième fois chez le marchand de nouveautés quelques jours après le départ de M. Dubois. » (GK, 77). Le colonialisme sert donc de justification à l'esprit mercantile.

1.2.2. *Florentine* et ses hommes

Les hommes qui occupent les lieux tiennent des discours pour le moins familiers. L'aridité d'un continent se retrouve à l'œuvre dans le langage : « -Pour rire ? Avec une poussière pareille... D'abord les canassons sont éreintés ; nous les avons fait assez trotter ce matin. Ce n'est pas de la plume qu'ils ont au cul. » (FLO, 11). Vendredeuil est à cul. Il l'exprime avec une certaine trivialité. Le voyage éprouvant excite les passions, amplifie les ressentis. Le début de la nouvelle prépare l'aboutissement de cette brutalité dans le rapport aux femmes. Le jeune homme n'hésite pas à parler des femmes en ces termes : « -Eh ! eh ! s'écrit Vendredeuil, il fait meilleur chez ces dames que dans la plaine... Surtout depuis que Baluffe a requinqué sa boîte... Seulement, c'est dommage qu'il n'ait pas fait retaper ses grenouilles en même temps. » (FLO, 15) De manière figurée, les « *grenouilles* » sont l'assurance de faire rentrer de l'argent dans les caisses du proxénète. Ces filles de joie sont présentées comme des marchandises sur un étal qui manque d'appétence.

La prostitution semble délier des langues masculines particulièrement voraces. La suite de l'échange se déclinera en terme de nationalités :

-Comme je vous le dis. Après-demain, Baluffe va en chercher quatre à Souk-el-Kleta.

-Des Françaises.

-Non, des Maltaises... Ah ! les Françaises c'est plus dur... ou alors, il faut prendre les vieux veaux de Sok-Harras ou de Guelma, les rognures de l'Algérie... Baluffe m'a expliqué ça... (FLO, 15-16)

Le dialogue avec le gendarme s'inscrit dans le dénigrement de la femme. Réduit à une origine, elle fait l'objet de considérations insultantes. Une question de nationalité réduit la femme à un bien de consommation. L'appartenance à un pays détermine le degré de valeur morale. Quant au portrait des Françaises, il est le plus méprisant. Il semble y avoir une hiérarchie dans les intérêts qu'on leur porte. Les périphrases qui les désignent en fond un vulgaire morceau de viande sans qualité : « *vieux veaux* » ; « *rognures de l'Algérie* ». Quelle insulte à la terre colonisée, et en même temps à la France ! Les tenants de l'autorité traitent la femme en reprenant des idéologies bien Européennes. Et Vendredeuil ne s'arrêtera pas en si bon chemin, car dit-il « je trouve qu'il ne faut guère en avoir, de goût, pour prendre du plaisir avec une taupe qui ne sait même pas dégueuler deux mots de français et qui vous hache de la paille à pleine

botte avec un air de se fiche de vous. Mince de rigolade ! Est-ce qu'on est des bêtes, oui ou non ? » (FLO, 16). La parole est triviale. Elle se perd dans un bestiaire qui assimile la femme à un animal repoussant. L'expression de la « *rigolade* » qui peut métaphoriser la relation sexuelle, se transforme rapidement en question rhétorique. Question dont le lecteur ne peut que répondre par la positive. Il présage juste après, de l'insuccès de sa « *boîte* » sans les Françaises. C'est alors qu'il en vient à *Florentine* : « Tenez, il avait une chouette femme, ce cochon-là : Florentine. Une femme unique en son genre. De l'or en barre quoi ! Eh bien ! il a trouvé moyen de lui faire tant de misères qu'elle a fini par fiche le camp avec le père Sourcilleux. » (FLO, 17). Le portrait est celui d'une créature qui rapporte de l'argent. Vendredeuil n'y voit pas la femme, mais la perte sèche occasionnée par son départ auprès d'un vieux mercanti.

Le gendarme relate alors un souvenir. En effet, il parle du seul cadeau qu'elle lui ait jamais offert : « une grosse pipe en écume avec un fourneau creusé dans une tête de zouave et un tuyau recourbé que gravit un petit lion aux yeux de verre qui ressemble à un caniche. » (FLO, 18) Dans la description rapide de l'objet, tout est dit. Ce qui sert à fumer ne fera pas écran aux vérités. Le « *fourneau* » de la pipe ne va pas sans faire songer au *fourneau* de la mine, cette excavation où l'on place une charge explosive. L'un place son tabac, tandis que l'écrivain place les pions de la satire. Le « *zouave* » s'inscrit dans le contexte avec ce soldat d'un corps d'infanterie coloniale, crée en Algérie, en 1830. L'inscription coloniale donne à l'objet une valeur symbolique. Et le reste confortera la vision critique. Le « *petit lion* » donne dans le cliché de l'Afrique. En revanche, ses « *yeux de verre* », ainsi que la référence au « *caniche* », peuvent attester de la contestation, à l'échelle de la France. Les bourgeois entretiennent la nation dans une heureuse stupidité, exaltant sans cesse la grandeur d'une patrie qui n'en a même plus l'image. On songe aux scènes de lanternes magiques qui projettent des scènes édifiantes sur des plaques de *verre*. On songe également aux rapports de défiance entre les hommes et les femmes, le tout favorisé par une socialisation basée sur l'ordre biologique. Ainsi, Mouratet ne qualifie-t-il pas sa femme de « caniche », dans *Le Voleur ?* (LV, 307). La simple pipe peut donc donner à voir cet arrière-plan coloniale et sociologique à la fois.

La suite de la nouvelle se concentrera justement sur le personnage éponyme. Le gendarme veut faire revenir la jeune femme chez Baluffe. Les hommes vont unir leur force pour l'en convaincre. Elle est devenue la compagne d'un marchand qui lui, n'est pas « *requinqué* », pour paraphraser le verbe employé par Vendredeuil concernant l'entreprise du proxénète Baluffe : « Le père Sourcilleux, qui fume sa pipe dans un coin, se lève et vient à notre rencontre. –Eh

bien ! les enfants, ça va-t-il comme vous voulez ? –Pas mal, pas mal, répond le brigadier. Et vous-même ? –Couci-couça... Les rhumatismes, vous savez... » (FLO, 24). Le vieillard semble inoffensif. Pourtant, ceux qui sont venus dans son magasin ont d'autres intentions, bien moins louables.

Ils engagent alors leur plan en avançant des arguments qui ne manqueront pas de la convaincre, car Baluffe a « tout remis à neuf. Des commodes-toilettes dans toutes les chambres, des lits en acajou avec des sommiers élastiques, des serviettes à initiales... » (FLO, 27). L'accumulation au pluriel insiste bien sur le confort du lieu. Et, clou du descriptif, le brigadier excite sa jalousie pour la persuader– car là, il s'agit du sentiment de suprématie : « [...] il y a même une chambre avec une magnifique armoire à glace que Baluffe ne sait pas qui mettre dedans. Il a envie de la donner à la Concha... » (FLO, 27). Le miroir va refléter les travers dans lesquels tous tombent, hommes et femmes. La réaction ne se fera pas attendre de la part de la jeune femme : « Une sale figure de pain d'épice d'Espagnole ! Mettre la Concha dans une chambre à armoire à glace ! Autant fiche des confitures à un sergent de ville !... [...] Je voulais dire à un cochon.²¹⁴ » (FLO, 27-28). La rivalité entre les prostituées, c'est le piège qui se referme. Alors que la jeune femme rectifie l'expression idiomatique, l'écrivain lui, n'entend pas donner de la « *confiture aux cochons* ». Il donne matière à repenser l'idéologie militaire fondée sur des abus en tous genres. Aux premières loges, il y a bien entendu les représentants de l'ordre.

En toute innocence, ils l'incitent à libérer son cœur. Elle se livre alors sur sa relation avec le mercanti. Ce dernier lui voue un amour sincère. Mais elle semble s'en lasser. Elle tient le discours que tiennent ces femmes bourgeoises pour lesquelles le sentimentalisme n'a pas sa place dans les relations :

²¹⁴ L'animal donne du sens à la contestation de l'auteur. L'imaginaire qu'on lui associe– au propre comme au figuré– est celui de la saleté, de la luxure, de l'engraissement. Son premier roman ouvre la voie aux références « *porcines* ». Alors que les Prussiens résistent, M. Pion va leur lancer une insulte : « Il traite les Prussiens de cochons, de brutes, de sauvages, depuis le matin jusqu'au soir. » (BC, 75). Il caricature l'ennemi. Pour lui, c'est la seule façon d'exercer son patriotisme. Catherine sera également associée à l'animal dans une lettre annonçant la mort de son frère : « nous avons deux cochons gras à vendre. Monsieur le curé te fait dire de prier pour l'âme de ton pauvre frère et je ne connais pas d'autres nouvelles. » (BC, 147). La distorsion entre l'alimentaire et la mort nourrira la suite du récit. Elle voudra tuer l'un de ces « *cochons* » Prussiens. Le père Merlin réinvestira l'image en jugeant la bourgeoisie : « Ah ! saleté humaine ! Ah ! bêtise ! Ah ! cochonnerie !... » (BC, 283). La fin du roman achève de discréditer les bons versaillais. L'animal se décline en souillure morale. La société dans laquelle le jeune homme évolue, il n'y a rien à en récupérer. La contestation se joue donc dans un style « animal ». Le bestiaire pouvant être une riposte aux pouvoirs exercés sur les individus. A ce sujet, se reporter à la revue *Sociétés et Représentations*, « *Figures animales* », « *Le porc dans la caricature politique (1870-1914) : une polysémie contradictoire ?* », numéro 27, avril 2009, pp.15 à 37 [Article de Guillaume DOIZY]

[...] un homme qui tient à vous, ça fait plaisir, ça flatte, quoi ! mais, à la fin, ce que ça devient saoulant !... Et puis, le vieux, il s'est mis à être jaloux... Pas moyen de fiche les pieds dehors sans qu'il me suive comme un caniche... Il ne veut plus recevoir de gradés ici ; il dit que les galons c'est pernicieux pour la fidélité [...] (FLO, 29)

La jeune femme moque l'amour du vieillard. La comparaison au chien donne déjà la conclusion à leur histoire. Elle se jettera dans les filets qui lui ont été tendus.

Pire encore, elle répète une logique de la domination masculine : « l'adjudant du bataillon [...] ne m'a pourtant jamais rien dit de mal [...] des bêtises, des saloperies, ce qu'on peut dire à une femme... » (FLO, 29). La parole masculine rebondit sur ces considérations. Elle devient plus que familière : « -Ça mord, me dit-il tout bas en allumant le feu. Tu sais, Baluffe a promis de payer un bon gueuleton si on ramenait la gonzesse. » (FLO, 29) ; « Ce vieux bandit aimerait-il cette catin ? » (FLO, 31). Qui est le pire ? Le marchand ou cette prostituée convaincue par les belles paroles de ces « V.R.P. » du proxénétisme ? La mort du père Sourcilleux, immédiatement après son départ, achèvera d'y répondre.

Et la nourriture trahira les postures, encore davantage. Pas fameux le rata ! Avant le départ, Vendredeuil a envie de « *bouffer* ». La « *ratatouille* » est alors servie : « Je porte sur la table le grand plat [...] » (FLO, 31-32). Le mélange des ingrédients se jouera ensuite dans le partage de la jeune femme. Partage s'apparentant à un viol programmé :

Je voudrais te dire une chose : il ne faut pas qu'il y en ait que pour le flic. Tu comprends ? J'ai été arranger un chouette plumard, tout à l'heure, avec du foin, nos couvre-pieds et les couvertures à cheval... Il faut que tout le monde pique dans le plat... Si le cognac n'est pas content, tant pis. Chacun sa part. Moi, je ne connais que ça. (FLO, 37)

Vendredeuil a définitivement *vendu* son âme au diable du proxénétisme. La femme devient un « *plat* » que les hommes se partagent. Une phrase laconique résumera la nuit qu'ils passèrent tous : « Nous avons eu chacun notre part. » (FLO, 37). La jeune femme finissant dans le lit de fortune était une conclusion logique. Des indices annoncent ce renoncement et ce retour dans le giron des dominants.

Il y'a d'abord son portrait lorsqu'on lui annonce que Baluffe a tout remis à neuf : « Florentine ouvre de grands yeux— de grands yeux de porcelaine, trop ronds, trop bleus, des yeux étonnés et musards de bonne vache qui donnent une expression pouparde à ses traits fondus de blonde rose, pas trop décartonnée. » (FLO, 27). Le regard de ruminant qui la qualifie, lui ôte toute capacité à penser par elle-même. Les traits sont grossis et caricaturaux avec des termes comme

« *pouparde* » ; « *blonde rose* ». Bien en chair, la jeune femme a des yeux qui ne sont pas le miroir de son âme. Il y a ensuite la scène du repas où elle tire les cartes : « De l'argent... Pour moi-même... Sûrement... D'une pièce d'argent... Dans ma maison... Pour la bagatelle... » (FLO, 32). La *bagatelle* désigne familièrement l'amour et le plaisir physique. N'est-ce pas ce qu'elle connaîtra quelques pages plus loin, dans les bras de tous ces proxénètes en herbe ?

Les personnages sont donc dans un système qui a raison d'eux et de leur moralité. La contestation des comportements de l'armée va bien au-delà de cette approche évidente. L'écrivain reflète un ordre du monde dont l'assise est la distinction d'ordre biologique. Valorisée, l'héroïne n'en reste pas moins un objet entre les mains des hommes. Le cadre spatial sert de tribune à une réflexion qui porte des coups sur tous les fronts. Le texte est centré sur la caste militaire colonisatrice. Mais, il est aussi décentré vers ce que Pierre Bourdieu dira de l'homme qui « institue la femme en position d'être perçu, condamné à se percevoir à travers les catégories dominantes, c'est-à-dire masculines. ²¹⁵» La femme n'a pas conscience de l'enjeu qui la concerne. Elle emploie bien des formules qui la ramènent à l'incapacité d'être un individu. Incapacité que la caste militaire s'emploie à asseoir durablement, tant pour les femmes que pour les hommes.

2) Le journal au service de la polémique

L'écriture journalistique s'inscrit dans une continuité avec les fictions de l'auteur. Très sceptique sur la société qui lui est contemporaine, il n'hésitera pas à prolonger la satire de l'armée et de ses soldats. Pour ce faire, *l'Ennemi du peuple* servira sa contestation. Les contraintes de la société sur l'individu ne sont plus acceptables en l'état. Il faut que la prise de conscience soit à l'ordre du jour. On comprend alors le ton volontairement polémique des articles concernant l'institution militaire.

2.1. Le soldat : « *chair à canon* » militaire

En 1904, dans le numéro 14, le soldat est au cœur des préoccupations. L'apostrophe initiale vise à attirer l'attention. Le texte prend place dans une série de neuf articles, regroupés sous l'intitulé *La Terre et l'Armée*. Il y cultive entre autre sa haine du militarisme qui a conduit aux pires comportements. La métaphore qui définit le soldat montre un système qui ne se préoccupe pas de l'humain : « Votre existence individuelle ne vous appartient plus. Vous êtes de la chair à

²¹⁵ Pierre BOURDIEU, *La Domination masculine*, op.cit., p.97.

canon. » (ENN, 23). En devenant « *chair à canon* », les soldats non seulement ne sont plus considérés comme des hommes, mais ils perdent eux-mêmes toute humanité. La société bourgeoise a réussi à détourner l'armée de sa véritable fonction : la défense de la patrie face aux ennemis venus de l'extérieur. A présent, c'est le révolté qui est devenu la cible de la répression orchestrée de main de maître par les tenants de l'ordre. L'ennemi est intérieur. C'est ce que Darien dénonce avec l'alliance dramatique des autorités familiales, militaires et, plus généralement institutionnelles. Ceux qui n'acceptent pas le statu quo républicain deviennent des opposants au régime.

La parole journalistique n'hésitera pas à ébranler les lignes de conduite « traditionnelles ». La démarche se renforce dans l'expression d'une expérience vécue, garantie susceptible de changer le regard sur le message formulé : « C'est pourquoi je m'adresse à vous. D'un homme à des hommes. J'ai porté l'uniforme et j'ai porté la capote grise. J'ai eu ma part, plus que ma part, de l'esclavage que vous subissez. Depuis, j'ai vécu libre. –Libre ? Non. Jamais ! » (ENN, 23). La mise en scène vise à convaincre de la brutalité de la caste militaire. Etre soldat, c'est la certitude de renoncer à exister. S'en suit un portrait de la décadence généralisée :

[...] où l'on garrotte la souffrance humaine avec des Lois, où on la bâillonne avec des Réformes. Vous poussez l'enfant, à coups de crosse, dans l'ornière où ont rampé ses parents ; vous jetez la femme au baignoire de l'atelier et au baignoire du trottoir ; vous traînez au poteau d'exécution l'homme qui s'est révolté contre tant d'infamies. (ENN, 24)

Plus personne ne maîtrise sa destinée. Les exemples s'accumulent pour faire de l'époque une époque esclavagiste. La femme dans ce processus n'est pas épargnée. La formule pourrait venir illustrer le mépris qu'elle suscite dans *Florentine*, comme dans *Biribi*. Le soldat est mis en accusation dans ce marasme. En effet, il soutient une institution en se faisant le garant d'une autorité sans foi ni loi.

Pourtant, il a les circonstances atténuantes de son recrutement.

Les soldats ne sont généralement que de très jeunes gens, presque des enfants. Ils connaissent à peine la vie. Ils considèrent la période de servitude qu'ils traversent comme la seule qu'ils auront jamais à connaître, ne songent qu'au jour du départ de la classe, rêvent éperdument de la vie civile, qu'ils imaginent paradisiaque. (ENN, 27)

Ils sont en cela excusables. Aveuglés par les promesses des leurs, les soldats connaîtront le désenchantement. L'imaginaire de l'Afrique du Nord –*Florentine*–, ainsi que l'univers du littérateur en exercice –*Les Pharisien*s– iront sur cette voie.

Concernant le quotidien de cette armée, il rime avec des mots accusateurs : « menaces de châtiments » ; « listes de condamnations possibles » ; « insultes odieuses et ineptes » etc. Tout cela se retrouve consigné dans un outil détestable : le fameux et non moins polémique « livret ».

En 1904, dans le numéro 15, l'apostrophe en vient à interpeller le simulacre des pratiques et du colonialisme : « [...] vous figurez à des parades carnavalesques, ou à des parades d'exécution. On vous envoie, au-delà des mers, tuer des Noirs ou des Jaunes pour enrichir des Coquins ; on vous envoie mourir de fièvre, de dysenterie, de faim et de saleté. » (ENN, 29). Le spectacle décrit rappelle ce que l'on voit à l'œuvre dans *Biribi* ou encore dans *l'Epaulette*. On se souvient d'un 14 juillet orgiaque, de campagnes pour le Tonkin, de conditions sanitaires déplorables pour les recrues des bagnes etc. L'article en question n'hésitera pas à forcer les images : « La fin, Soldats, dépendra de vous. En attendant, vous pouvez être sûrs d'une chose : c'est que vous êtes vendus, vendus comme des cochons. » (ENN, 33) La comparaison vise à salir un tel renoncement. L'énumération montrera que l'ancre militaire est celle de tous les vices : « [...] c'est le Jeu, le Meurtre, la Bêtise, la Trahison, la Lâcheté, le Vol et le Mensonge. Vous existez pour soutenir tout ça ; et c'est parce que vous existez, sans savoir pourquoi, que tout ça existe. » (ENN, 33).

D'autres articles pousseront la polémique plus loin, en s'en prenant au Militarisme, véritablement diabolique.

2.2. Le Militarisme : un « *monstre* »

En 1904, dans le numéro 21, Darien ouvre son article sur un paradoxe : « Le Militarisme est un monstre qu'on tue beaucoup, et qui continue à se bien porter. » (ENN, 77) Il s'attache ensuite à le définir par l'emploi de l'antérisagoge. En effet, il commence par dire ce qu'il n'est pas, pour ensuite affirmer : « Ce n'est pas une institution ; ce n'est pas un système ; ce n'est pas un état d'esprit. C'est une religion. C'est la religion présente des coquins qui vivent de l'exploitation de leurs semblables ; et c'est aussi la religion des idiots qui se laissent dévorer vivants. » (ENN, 77) L'étymologie du substantif « *religion* » ne répond pas à ce qui se trame au cœur du Militarisme. Au lieu de faire le lien—*religio*—, c'est la loi du plus fort sur le plus faible. Plutôt que de favoriser l'action, le Militarisme entend figer les choses pour mieux régner. On maintient un état en réprimant toute tentative visant à s'en affranchir. Ainsi, les rebellions, comme les prises de positions individuelles, sont tuées dans l'œuf. C'est ce que montre aussi bien *Biribi* que *Florentine*. La liberté, si tant est qu'il y en ait une, n'est qu'illusoire.

Ce qui dénature l'armée, c'est la perte d'un mot, jugé essentiel par le journaliste : la patrie. L'administration domine tout le système. En cela, il n'y a plus d'initiative ni de valeurs morales. On voit le fonctionnement administratif à l'œuvre dans la seule nouvelle de Darien. Il n'est plus question de soldats, de dignes représentants militaires : gendarmes, brigadier etc. Les grades recouvrent une vaste entreprise de proxénétisme.

La situation décrite dans l'article met sur un même plan religion et armée. La métaphore se file pour tisser une toile terriblement funeste : « L'armée est devenue une machine ; et la Société entière, d'après l'évangile militaire, est une machine plus grande qui contient l'autre. L'individu disparaît ; les hommes ne sont plus que des rouages. » (ENN, 79). La bonne nouvelle étymologique de l'« *évangile* » prend la tournure d'un procès en règle. La mécanisation entraîne une paupérisation, une disparition de l'individualisme.

C'est pourquoi les actes sont l'élément essentiel à promouvoir : « Le Militarisme— c'est-à-dire l'horrible Société d'aujourd'hui— doit mourir. Ce n'est pas avec des mots qu'on tuera le monstre. » (ENN, 82) Les mots, Darien ne s'en contente pas. A ses yeux, l'écriture sert un temps, avant d'aller plus loin. *Les Phariséens* atteste de cet élan en dehors du livre. Penser, n'est pas la finalité du processus de contestation : « Il irait à son but, froidement, implacablement, sans crainte, mais sans illusions. Tant mieux s'il était vainqueur, et s'il était vaincu, tant pis. On verrait... Mais il ne fallait point penser à la vie— pour vivre. » (PH, 1028) Le soldat comme le Militarisme sont donc l'occasion de prolonger les fictions dans des articles détonants.

TROISIEME PARTIE : UNE EPOQUE CHARNIERE
ET RICHE EN PRODUCTIONS ECRITES

(1897-1902)

CHAPITRE I LES MILIEUX ANARCHISTES : QUELQUES PISTES THEORIQUES²¹⁶
AVANT L'ETUDE DU *VOLEUR*

1) La propagande par le fait

L'expression apparaît dans les années 1870. Elle est reprise par les cercles militants issus du bakounisme. La parole s'efface pour laisser place aux actes. On associe souvent la formule aux attentats des années 1890. Importante pour les anarchistes, la propagande par le fait demeure impopulaire. La rupture est amorcée avec les idéologies et les théories. Les détonateurs se pose sur le terrain²¹⁷. Ils ne se limitent plus aux écrits. L'idée s'incarne différemment. Mais, ce ne sera pas sans conséquence.

En effet, l'image du mouvement se dégrade avec les nombreux attentats qu'on leur impute dans les années 1880-1890. L'anarchisme retourne contre la société ses progrès scientifiques et techniques. Notons d'ailleurs que les dynamiteurs fabriquent eux-mêmes leurs produits explosifs. La plupart des journaux anarchistes d'alors possèdent une rubrique consacrée à cette activité florissante. Le sens de l'action libertaire s'alignera sur ces principes « explosifs ». Dans *Biribi*, Queslier est considéré comme une « *canaille* » ayant fait partie d'une société secrète, appelée *la Dynamite* (BI, 110-111) Pour ce motif, on le condamne à toutes sortes de sanctions. L'ordre établi s'inquiète de ces trouble-fêtes. Seulement, les attentats ne font pas que table rase d'un ordre. Il s'agit aussi de proposer une action pratique qui débouche sur une Révolution féconde.

²¹⁶ Pour plus de précision sur cet arrière-plan idéologique se reporter à l'ouvrage d'Uri EISENZWEIG, *Fictions de l'anarchisme*, Christian Bourgeois éditeur, 2001. [Chapitre I « *Logique de l'attentat* », p.19-120].

²¹⁷ Contexte que décrypte parfaitement l'ouvrage de Jean-Jacques LEFRERE et Philippe ORIOL, *La feuille qui ne tremblait pas – Zo d'Axa et l'anarchie –*, Flammarion, 2013. Les actions des anarchistes font l'objet d'une réaction sur le plan parlementaire. En effet, après l'assassinat du président de la République Sadi Carnot, une nouvelle loi scélérate–la troisième– réprime toute forme de propagande libertaire. Désormais, ces actes releveront du tribunal correctionnel. On y apprend que les écrivains seraient « *sur les dents* », car « se sentant menacés, certains décidèrent de prendre le large avant d'être arrêtés. Roinard, Pouget et Pemjean se réfugièrent en Angleterre, Lazare, Camille, Pissaro, Mirbeau, Paul Adam, Steinlen et Augustin Hamon passèrent en Belgique. », pp.190-191. Nous sommes alors dans les années 1890. Rappelons à ce sujet que le repli vers l'Angleterre concernera également Darien.

Darien peut parfaitement s'inscrire dans cette logique anarchiste, même s'il n'en revendique pas l'étiquette idéologique. Sa pensée comme son écriture, relève de la propagande par le fait. Quand on lit *Le Voleur*, une rencontre comme celle de Talmasco est déterminante. Il s'agit sans conteste, de l'écrivain anarchiste Charles Malato, avec lequel Darien eut un conflit mémorable. Dans le roman, il apparaît comme l'homme des contradictions : « Talmasco, qui pourtant est un libertaire déterminé, a plutôt l'allure d'un bourgeois bien élevé ; son existence, paraît-il, est aussi des plus bourgeoises. » (LV, 220) Il se laissera emporter par son raisonnement. Il rêvera d'une « fraternité » autour de l'Idée anarchiste. Seulement, son beau discours est interrompu par une agression physique :

Talmasco remonte déjà l'escalier, le col arraché, la cravate pendante et le nez en sang. Il explique ce qui s'est passé. Des compagnons, qui lui en veulent sans qu'il sache trop pourquoi, sont venus le demander sous un prétexte et, brusquement, sans éclaircissements préalables, lui ont sauté à la gorge. (LV, 220-221)

Le geste de fauve qui vient d'avoir lieu montre un anarchisme sur la défensive. Pourtant, l'énergie le détruit de l'intérieur, alors qu'il devrait s'évertuer à se propager vers l'extérieur par des actes porteurs. Dès lors, Talmasco se perdra en propos répétitifs et purement théoriques : « [...] nous sommes en pleine période de lutte, [...] le mouvement révolutionnaire ne demande qu'à prendre une extension énorme, et [...] l'union est éminemment nécessaire. » (LV, 222) La fiction situe le personnage dans l'incapacité à dépasser les discours. Penser en termes de mots, n'est pas agir. C'est ce procès de bonnes intentions discursives que fera le roman.

2) La reprise individuelle

L'extrême gauche individualiste prône la reprise individuelle, c'est-à-dire le vol²¹⁸. Le vol s'apparente à un aspect révolutionnaire évident. Toutefois, la tradition littéraire a également contribué à la réflexion sur cette figure majeure du voleur. En effet, la littérature a posé les bases d'une pensée qui n'est pas sans faire écho à ce qu'on pourra lire dans *Le Voleur* :

Ces propos sur le vol et les voleurs ne se différenciaient guère cependant des appréciations ironiques traditionnellement portées sur la question, et telles que Balzac par exemple avait pu les exprimer en 1825 dans son Code des honnêtes gens (ou l'art de ne pas être dupe des fripons). Membre d'une classe industrielle et commerçante, le voleur y était présenté comme un homme rare, doté d'un sang-froid, d'une audace et d'un talent remarquables. Son activité surtout y était considérée comme une fonction indispensable, sorte d'huile des rouages nécessaire au mouvement de l'ordre social. « Si la société est un corps, il faut

²¹⁸ Se reporter à l'article de Benjamin PERET, « Darien était le voleur », *Arts*, 11-17 mai 1955.

considérer les voleurs comme le fiel qui aide aux digestions », avait notamment écrit Balzac.²¹⁹

L'inscription du voleur dans le corps social deviendra un marqueur majeur du roman. Pour preuve, les discours de Georges à Roger :

C'est faire du crime ce qu'il est : une matière purement sociologique. Et c'est faire du criminel ce qu'il est aussi : une conséquence immédiate de la mise en train des mauvaises machines gouvernementales, un germe morbide qui apparaît, dès leur origine, dans l'organisme des sociétés qui prennent pour base l'accouplement monstrueux de la propriété particulière et de la morale publique, qui se développe avec elles et ne peut que mourir avec elles. (LV, 370).

L'articulation des idées et des faits donnera à la fiction une plus forte dimension contestataire. Corollaire de la société bourgeoise, la reprise individuelle est un symptôme de la crise du capitalisme devenu « fou ». *Le Voleur* fera ainsi du vol une question d'honneur et d'éthique retrouvée. L'individualisme doit reprendre la place qui lui revient de droit dans le projet de société dévoilé. La seule solution pour y parvenir, étant de reprendre à la bourgeoisie, ce dont elle vous a privé. Les personnages sont nombreux à évoquer cette impérieuse nécessité :

C'est un être à part, complètement à part, qui existe par lui-même et pour lui-même, indépendamment de toute règle et de tous statuts. (LV, 92)
 [...] il y a deux sortes de filous : l'escroc et le voleur proprement dit. L'un nargue les lois, l'autre ne leur fait même pas honneur de s'occuper d'elles [...] » (LV, 98)

Les extraits cités font du voleur une figure essentielle de la reprise individuelle. Sans demi-mesure, il va jusqu'au bout de ses convictions. En cela, Georges défend une Idée nouvelle incarnée sur le terrain. Et pour reprendre la formule du *Bulletin de la Fédération jurassienne*, « l'Idée sera jetée, non sur le papier, non sur un journal, non sur un tableau, elle ne sera pas sculptée en marbre, ni taillée en pierre, ni coulée en bronze : elle marchera en chair et en os, vivante, devant le peuple. » Le 5 août 1877, l'Idée se personnifie. Elle devient incontournable dans l'action entamée par les anarchistes. Action qui se retrouvera à l'œuvre dans *Le Voleur*.

²¹⁹ Dominique KALIFA, *L'Encre et le sang : récits de crimes dans la France de la « Belle Epoque » : 1894-1914*, thèse de doctorat, Université Paris VII, 1994, p.395.

CHAPITRE II *LE VOLEUR* : UN ROMAN OU TOUT SE DISCUTE ET SE DISPUTE

[...] Le Voleur fait l'effet d'un roman-feuilleton, comme si Darien se fût amusé à rivaliser avec les maîtres du roman populaire, les Xavier de Montépin et les Jules de Mary, dont il a supérieurement parodié les procédés. [...] Mais sous cette trame délibérément feuilletonesque, *Le Voleur* est un pamphlet philosophique et un plus sévère réquisitoire contre l'ordre— ou le désordre social— que *Candide*.²²⁰

1) Un roman « remarquable »

En exil londonien, l'auteur rédige un roman qui s'inscrit dans les pas des thématiques anarchistes. Remarqué par Jarry, Rachilde, Allais, Huysmans ou encore Descaves ; loué par Coppée et Lajeunesse ; blâmé par d'autres...les réactions ne manquèrent pas à sa publication, au tournant du siècle. Le récit proposé prend place dans un contexte que certains jugent décadent :

On ne peut assez pénétrer les générations nouvelles de ces idées, puisque c'est d'elles que dépend le salut. Le siècle qui va finir a été le siècle des démolisseurs. Les révolutionnaires de tous pays ont vaillamment manié la pioche, mais il ne faudrait pas que sur les ruines de la société on puisse élever une société bâtarde, comme cela s'est fait aux précédentes grandes révolutions humaines où l'égoïsme et la cupidité ont fini par triompher des bonnes intentions révolutionnaires. Après avoir passé l'âge de la force brutale, l'antiquité, et par l'âge du sentimentalisme et de la résignation, le christianisme, l'humanité est mûre pour la totale émancipation, les temps sont venus pour l'établissement d'une société équitable où l'homme puisse se développer normalement, selon ses instincts généreux, et de laquelle doivent être naturellement bannis les deux grands vices sociaux qui ont fait la bête humaine : l'autorité et le capital.²²¹

Roland de Marès incite à une nouvelle ère, celle où l'individu aura sa place. Les mots ne sont pas sans rappeler ce que le lecteur verra à l'œuvre dans *Le Voleur*. La figure en elle-même est d'ailleurs louée dans ce même article : « Ce voleur-là, c'est un homme habile dont on vante le génie ; et sa victime même ne proteste pas, car elle aurait agi de même si les rôles avaient été inversés.²²² » La réflexion établit une conséquence logique de l'asservissement. Chacun, dans la situation que le jeune connaît, *aurait agi* de la même façon. Alfred Jarry a reconnu dans ce récit une grande force de conviction. Il l'a classé parmi les 28 livres pairs du Docteur Faustroll. Il

²²⁰ David BOSC, *Georges Darien, op.cit.*, p.45.

²²¹ Roland de MARES, « *Le Voleur* », *L'Humanité nouvelle*, janvier-juin 1899, pp. 623-624. Chronique « Chronique littéraire ».

²²² *Ibid.*, p.624.

entre donc dans le cercle des Coleridge, Lautréamont, Mallarmé, Rimbaud. Sur l'étagère de la littérature « fin de siècle », il faudra compter sur *Le Voleur*.

Chose sur laquelle Jean Grave ne parie pas. Sa réaction en tant que représentant de l'anarchisme officiel est assez froide. Il indique son hostilité à l'anarchisme individualiste et illégaliste du roman. Il ne souffre guère les attaques des idéologues, parmi lesquels les théoriciens de l'anarchisme rencontrés par Georges et ses acolytes. D'autres expriment leur réticence devant l'impression de lire un roman de la « discussion ». Il s'agit donc cette fois d'un problème lié à l'ossature même du roman. En effet, Pascal Pia juge que le récit est entravé par des réflexions à n'en plus finir. Ces dernières éclipsent l'intérêt de l'action. Il le formule dans un système hypothétique qui trahit sa déception : « S'il était possible de faire abstraction des conversations au cours desquelles Randal et ses acolytes commentent leur activité et jugent la société qu'ils mettent en coupe réglée [...]»²²³ Le reproche adressé est à double détente. Il souligne d'emblée un choix narratif discutable. Mais, ce choix n'est-il pas le moteur de la stratégie de l'auteur ? Le livre est une arme temporaire que l'on est invité à abandonner à la fin avec Georges. Il est donc indispensable que le roman établisse les codes de la discussion idéologique. Sinon, comment défendre des convictions telles que la reprise individuelle ? Le roman, en coupant ces moments clefs, se priverait d'être la tribune d'une contestation argumentée. On reprocherait alors sans conteste, la violence nihiliste qui s'en dégagerait. Au contraire, Darien a su équilibrer les forces. De la réflexion théorique, il passe à la pratique, puis à la conclusion *provisoire*, comme le rappelle paradoxalement le titre du dernier chapitre. *Le Voleur* pose ainsi les bases d'une éthique contestataire réfléchie.

Pourtant, l'écrivain en personne n'est pas dupe de l'insuccès et de l'échec. Une lettre adressée à Descaves le 27 janvier 1898, en atteste :

[...] Enfin, le livre est fichu. C'est un fait. J'ai pensé à plusieurs moyens de le repêcher ; mais, réflexion faite, je les trouve tous inapplicables. Le meilleur aurait été, je crois, de publier une série d'articles sur des sujets se rapprochant de celui du *Voleur* (par exemple, la Colonie cosmopolite à Londres) dans un journal quelconque. Mais je ne pense pas qu'il se trouve une feuille disposée à accepter ma copie [...]

²²³ Pascal PIA, « Georges Darien et le Voleur », *Les Lettres Nouvelles*, n°301, septembre 1955.

²²⁴ Lettre de Georges DARIEN à Lucien Descaves, le 27 janvier 1898. Pour voir l'état de sa correspondance, se reporter à l'ouvrage d'AURIANT, *Darien et l'Inhumaine comédie*, op.cit. [Appendice]. Notons au sujet de cette lettre qu'il y aurait comme un avant-goût à ce que sera le roman *Gottlieb Krumm, Made in England*. Le lecteur partagera alors, sans doute, ce que la parenthèse aurait voulu au temps du *Voleur*, à savoir cette « (Colonie cosmopolite à Londres) ».

2) La figure du voleur : une vision « fin de siècle » et une éthique contestataire

La société capitaliste, qui manifeste et à la fois génère l'esprit bourgeois, place ses victimes dans la situation de l'en-dehors— comme lui, les travailleurs sont morts au monde. Néanmoins, la dégradation des rapports humains par les pratiques marchandes n'épargne aucune classe sociale, et comme pour le mensonge bourgeois, ce qui est originellement une conséquence devient, chez l'enfant, une expérience première, une expérience de l'infamie sans médiation d'aucune sorte²²⁵

2.1. Le voleur, un personnage clef

Parmi les figures majeures du roman, le voleur a une place de choix. Il n'est pas simplement considéré comme une personne qui commet un acte condamnable. Il fait l'objet d'une réflexion sur la situation qu'on qualifierait de « fin de siècle ». Au chapitre V, son portrait est des plus métaphoriques :

[...] le voleur, c'est l'Atlas qui porte le monde moderne sur ses épaules. Appelez-le comme vous voulez : banquier véreux, chevalier d'industrie, accapareur, concussionnaire, cambrioleur, faussaire ou escroc, c'est lui qui maintient le globe en équilibre ; c'est lui qui s'oppose à ce que la terre devienne définitivement un grand baignoire dont les forçats seraient les serfs du travail et dont les gardes-chiourme seraient les usuriers. Le voleur seul sait vivre ; les autres végètent. Il marche, les autres prennent des positions. Il agit, les autres fonctionnent. » (LV, 88)

Le voleur porte le poids de son temps sur ses épaules. Il est paradoxalement la force d'équilibre, dans une société où l'individu n'existe plus. Les parallélismes de construction place toujours le voleur en position sujet dans la première proposition. Il est celui qui fait. Il n'entend pas subir une situation. Les verbes de mouvement valorisent la vigueur du voleur. A contrario, l'auteur blâme l'inertie des « autres ». La suite du chapitre confortera cet éloge : « Son seul rôle dans la civilisation moderne est de l'empêcher absolument de dépasser le degré d'infamie auquel elle est parvenue ; de lui interdire toute transformation qui n'aura point pour base la liberté absolue de l'Individu [...] » (LV, 92). L'insistance sur la singularité de cette figure est à la hauteur de son potentiel de subversion. L'adverbe en *-ment* met en valeur— sur le plan humain— une qualité intrinsèque au personnage : être la clef de voûte des idéaux libertaires. Il en devient même véhicule de morale : « [...] il ne peut pas faire autrement. Il sent peser sur lui l'obligation morale de faire ce qu'il fait. Je dis bien : obligation *morale*. « Le renard, en volant les poules, a sa moralité, assure Carlyle, sans quoi il ne pourrait pas les voler. » Quoi de plus juste ? » (LV,

²²⁵ David BOSC, *Georges Darien, op.cit.*, pp.113-114.

93). Devant une société verrouillée sur un plan éthique, l'aigrefin se doit d'agir. On prépare dans le roman une contestation aux accents anarchistes. Issacar et Georges continueront à échanger sur le voleur pour évoquer finalement, son absolue nécessité. Au cœur de la décadence, il est l'espérance d'un Individu qui ressurgirait. Au chapitre VIII, Ida évoquera, de manière lyrique, la figure du malfaiteur. Puis, Georges lui répondra :

-Les ténors sont bien démodés. Plus l'atmosphère qu'on respire est artificielle, plus on est attiré vers les réalités brutales ; il y a quinze ans, on rêvait de Capoul ; aujourd'hui, on a soif de Cartouche. Un voleur, madame ! Un vrai voleur ! Un criminel qui puisse vous rassasier du piment du vice authentique, quand on est lasse jusqu'à la nausée des simulacres fades de la dépravation- [...] (LV, 153)

Parlant ainsi, le jeune homme s'inquiète d'une société où le voleur ne serait que dans l'air du temps. La référence au célèbre brigand français, en face de celle du chanteur d'opéra, condamne indirectement le voleur. Il est le pis-aller en ces temps de faux-semblants. Mais, voir en lui un divertissement à la saveur incomparable, réduit à néant la valeur émancipatrice du personnage. Une autre femme, Renée, semble prise au piège de cette « *mode* » :

Mais vous ne me surprenez pas ; les voleurs sont la modestie même. M. Canonnier était comme vous ; il n'a jamais rien voulu me raconter. A part ça, il était charmant. Il se montrait plein de reconnaissance pour les renseignements que je lui fournissais ; il est vrai que mes tuyaux sont toujours excellents. (LV, 160)

Alors que le voleur serait modeste, Renée semble se délecter de sa personne. Belle ironie ! La parenthèse avec cette femme en représentation, reviendra très rapidement à des considérations plus sérieuses. En effet, Georges et Roger considèrent le vol qui, selon eux, « doit être international, ou ne pas être. » (LV, 165). Alors que l'Europe ne connaît plus de « nations », mais des « partis », le vol devient le moyen de récupérer idéologiquement cette dérégulation de la société bourgeoise. La terre des pères n'étant plus, le malfrat peut reprendre le pouvoir dans l'optique d'une reprise individuelle. Au chapitre XV, la réflexion portera sur l'état de la société. Que reste-t-il comme choix au jeune homme ? « [...] il n'existe plus, au fond, que deux types aujourd'hui : le voleur et le policier ; quant à l'homme d'Etat, c'est un composé des deux autres. Il y a aussi l'Artiste mais, dans la Société actuelle, c'est un monstre. » (LV, 290). Le portrait brossé ne parle plus d'individus. D'entrée de jeu, le manichéisme s'impose. Le hors-la-loi est face au représentant de la loi. Entre les deux, il y a une forme bâtarde qui ne fait pas honneur à l'institution étatique. Quant au dernier type évoqué, il n'a pas sa place, car il pousse sans doute à penser par soi-même, à exercer sa sensibilité. Le « *voleur* » et le « *policier* » manqueront même de se confronter au chapitre XVII : « En rentrant à l'hôtel du *Roi Salomon*, j'aperçois les

deux policiers qui se font face sur le trottoir ; je vois, à la lueur des becs de gaz, leurs yeux s'agrandir démesurément à mon aspect. Ils ont sans doute envie de me demander pourquoi je reviens tout seul... » (LV, 327).

Ainsi, la figure du voleur équilibre une société en pleine déroute. C'est un moyen de transgresser tous les tabous de la société bourgeoise. Parmi eux, l'argent. Il détermine bien des choses : éthique, rencontre, organisation de la société, amour etc. D'un vol subi dans sa jeunesse, le vol devient la marque de fabrique du jeune homme. Et les lieux clos, les intérieurs bourgeois, constitueront des choix stratégiques. En attestent, les remarques du chapitre XIX :

Les hors-la-loi de tous les pays, les réprouvés de toutes les morales, grouillent dans ces repaires du Crime cosmopolite ; tous les vices s'y rencontrent, et tous les forfaits s'y font face ; on y complotte dans tous les argots [...] Ce sont les Grandes Assises de l'immoralité tenues dans les sous-sols de la tour de Babel. (LV, 347-348)

2.2. Les personnages : entre équilibres et déséquilibres. Quelle stratégie narrative ?

Sept figures masculines et sept figures féminines se retrouvent dans le roman. L'organisation de la fiction semble donc tournée vers un équilibre des ordres biologiques. Toutefois, ce constat ne satisfait pas, si l'on observe les protagonistes de plus près. Un déséquilibre interne préside aux considérations sur les actants. En apparence, ils sont des hommes ou des femmes. Pourtant, leur posture dans le récit tient parfois du dérèglement le plus complet. Les jeunes femmes sont particulièrement concernées. Alors que l'époque les taxe de toutes les faiblesses, le roman inverse les préjugés. L'homme devient le maillon faible, tandis que la femme orchestre sa vie. Le roman devient ainsi l'assise d'une autre « fin de siècle ». La galerie des personnages remet en question les certitudes du lecteur.

L'aspect le plus remarquable est sans conteste, la virilité de la femme. Notion éminemment relationnelle, la virilité se construit en opposant les êtres. Or, le récit va inverser les logiques. Le lecteur contemporain peut entrevoir la fiction comme un roman de *mœurs contemporaines*²²⁶.

²²⁶ L'expression trouve sa justification dans le *Dictionnaire thématique du roman de mœurs en France (1814-1914)* de Philippe HAMON et Alexandrine VIBOUD. L'ouvrage en question s'attache à proposer une entrée thématique pour définir un corpus du « roman et de la nouvelle de mœurs ». Chaque entrée— après avoir proposée une synthèse sur le thème en question— s'accompagne d'une bibliographie commentée. L'intérêt est évident pour celui qui entend approfondir sa vision de la littérature dix-neuviémiste. Entre réalisme et sociologie, prosaïsme et romanesque ; le dictionnaire oriente aussi le regard vers tous ces auteurs qui ne constituent pas le champ habituel des études littéraires. Parmi eux, il y a bien entendu Georges Darien dont les fictions sont citées à plusieurs reprises. Ainsi, on le retrouve dans les entrées suivantes : ALLEMAGNE, ANARCHISME, ANGLETERRE, ARMÉE, COLONIE, EDUCATION, FAMILLE, HOMOSEXUALITE, POLITIQUE et VOL. Ce sont là autant d'entrées qui renvoient à la sensibilité anarchiste et libertaire de l'écrivain. Les articles seront réinvestis au cours de notre étude.

L'action nous aide à mieux dresser le tableau d'une époque. Au chapitre VII, Ida tient un discours sur l'avortement. Elle s'en prend alors à la science, devenue un palliatif à la vie. A propos des médecins et scientifiques, elle affirme qu'on « pourrait les accuser d'autre chose encore, ces soi-disant savants de la Faculté. C'est le prestige de leur science charlatanesque qui est arrivé à donner aux êtres la peur de l'existence, ce souci du lendemain qui avilit, cette résignation égoïste et dégradante ; c'est la cruauté de leur science impitoyable et sanglante qui incite les êtres à tuer leurs petits. » (LV, 146). La science détermine ce qui se voit dans l'œuvre. Les enfants subissent un sort malheureux. Ceux qui naissent, comme Hélène, ne survivent pas. Un personnage masculin comme Edouard Montareuil, stérilise littéralement le modèle patriarcal et la puissance de l'homme. En revanche, Ida semble assumer une parole avec des accents, quelque peu « féministes ». De son côté, l'homme devient incapable d'affirmer en toute circonstance sa virilité. Pire encore, il peut être remplacé par les femmes.

Des protagonistes à l'allure féminine cachent une personnalité troublée et troublante. Broussaille oblige une réévaluation de l'« *hexis* » corporelle traditionnelle²²⁷. L'apparence physique et le portrait moral redéfinissent les rôles. La présentation que le roman en fait est particulièrement ambivalente :

Elle est très jolie, cette petite cocotte ; elle a tout le charme d'un jeune faon, d'un gracieux petit animal, la souplesse et la rondeur chaude d'une caille ; de grands yeux bleus, très naïfs, et quelque chose d'anglais dans la physionomie comme la lèvre supérieure légèrement aspirée par les narines ; ce n'est pas vilain du tout. Une peau fraîche et satinée sur laquelle glissait les ombres ; et ses cheveux, surtout, ses magnifiques cheveux chaudron dont la masse, relevée très haut sur la nuque nacrée, met au visage d'enfant une auréole soyeuse et bouclée qui laisse seulement apercevoir, comme une fraise un peu pâle piquée d'une goutte de rosée, le lobe endiamanté des oreilles. C'est une créature de plaisir, une nature fruste sur laquelle la ridicule éducation du couvent a glissé comme glisse la pluie sur une coupole, un tempérament d'instinctive pour laquelle la joie de vivre existe mais qui possède, si rudimentairement que ce soit, le sentiment des souffrances et des besoins des autres, la divination de l'humanité. C'est une simple et une jolie. C'est une petite bête, aussi. Du moins, son frère le déclare sans hésitation. (LV, 143-144)

Broussaille porte bien son nom. Le narrateur donne à voir un portrait touffu en images et en sous-entendus. Ces derniers seront démentis par la suite. A mi-chemin de la douceur et du sentiment aigu de l'existence, Broussaille est d'abord la femme qui semblerait fragile. Le bestiaire la confine à une insignifiance évidente. Seulement, ce « quelque chose d'anglais dans la physionomie » redynamise d'emblée ce qu'elle sera : une fervente praticienne de la reprise

²²⁷ Pierre BOURDIEU, *La Domination masculine*, op.cit., p.75.

individuelle. La nationalité lui confère cette dimension d'individu tout en contraste avec les premiers mots :

[...] en Angleterre on accoutume les enfants à vouloir, et en France à être conduits. Cela est vrai en tout : pour les détails matériels de la vie, pour les relations avec les maîtres et les camarades, pour les jeux, les devoirs, pour la façon de se préparer à suivre la leçon, et jusque pour l'explication des auteurs. Chez nous tout est règlement, silence, mémoire. Chez eux, tout est liberté, mouvement, effort intellectuel... Toute l'éducation anglaise est un apprentissage de liberté et de virilité.²²⁸

L'ambivalence du portrait de la jeune femme peut donc s'inscrire dans une logique de socialisation. Le personnage déséquilibre les préjugés. En même temps, elle rééquilibre l'assise éthique du roman. En effet, elle tient de personnages comme Eulalie, Roger, Georges ; autant de figures avant tout individualistes. Les éléments qui la concernent dans le reste du passage, travaillent cette réévaluation du rôle. Angélique et démoniaque à la fois, l'*auréole* comme la *chevelure* contribuent à préciser le portrait. La femme à la chevelure abondante revient souvent dans les tableaux au tournant du siècle. Mossa en fait un trait distinctif de la femme castratrice. C'est une véritable *virago*.

Hélène incarnera encore davantage cette inversion des valeurs propres aux sexes. Son père adoptif fait l'objet d'une caricature :

Lui ! Mais il est mort, il est fini, anéanti, éteint, vide ; il n'y a plus qu'à l'enterrer. C'est une ombre, c'est un fantôme- c'est moins que ça. C'est un prisonnier, c'est un emmuré. Il est séquestré. Son cabinet de travail, c'est une mansarde où sa femme vient lui apporter à manger quand elle y pense et le battre de temps en temps. Son livre, le grand ouvrage auquel il travaille et dont s'inquiètent les journaux, il n'en a jamais écrit une ligne. Il a un métier à broder et il fait de la broderie, du matin au soir, pour les bonnes œuvres de sa femme. Quand elle donne une soirée, on permet au brodeur de s'habiller, de sortir de son réduit et de venir faire le tour des salons [...] (LV, 313)

L'isotopie de l'enfermement et de la servilité occupent l'essentiel du portrait. L'improductivité littéraire vient se doubler d'un mépris sur le plan de la masculinité. Elle lui prête des activités pour le moins féminines. En même temps, elle affirme son rejet de l'autorité d'un père qui n'en est pas un. Elle devient une figure de plus dans le champ des futurs voleurs. Ce qui la concerne tiendra du portrait à double détente, déjà envisagé à propos de Broussaille :

Une grande jeune fille, belle. Malgré la masse de ses cheveux, d'un superbe blond aux reflets verdâtres, elle semble plutôt un éphèbe qu'une femme. Rien d'accusé en elle ; tout est à

²²⁸ Maurice CRUBELLIER, *L'Enfance et la jeunesse dans la société française (1800-1950)*, op.cit., p.256.

deviner, mais tout est rythmique. [...] Elle a l'harmonique beauté des statues. Je regarde ses yeux, pendant qu'elle me parle ; ils me font penser, d'abord, à ces oiseaux dont le vol se suspend sur la mer, qui prennent en frôlant les flots la teinte sombre de l'océan, et qui colore d'azur lorsqu'ils approchent de la nue. Mais, non ; la nuance de ces yeux-là n'est point variable, et leur silence ne se dément pas. Ils ont la couleur du ciel bleu reflété par une lame d'acier. [...] on a conscience derrière cet inflexible dédain d'expression, de quelque chose d'infiniment doux, intelligent et féminin. J'ignore son nom, à ce quelque chose ; mais il est là, si loin que ce soit, masqué par la fixité fière et froide de ces grands beaux yeux taciturnes. (LV, 300-301)

La jeune femme tient d'abord de l'indifférenciation des sexes comme peut le laisser entendre la référence à l'*éphèbe*. Elle tient du mystère et de la minéralité²²⁹. Une aura mystérieuse se renforce dans la description appuyée des yeux. En la figeant dans la pierre, le narrateur en fait paradoxalement un être du présent. Le temps verbal colore, imprègne le *nunc* de l'énonciateur. De la même manière, le présent donnera à la jeune femme un rôle subversif indiscutable. De la tare originelle au vol, en passant par la passion amoureuse, elle reflète une éthique transgressive. Son portrait insuffle littéralement la vie à un individu complexe. En atteste les dentales de cette « fixité fier et froide ». Et la lame conforte la vision. En effet, Bourdieu la situe du « côté du masculin ». Elle renvoie « à la coupure, à la violence, au meurtre [...]»²³⁰ Elle devient donc un peu des autres personnages, jetés dans l'action et les discours vindicatifs : Georges, l'abbé, son frère, sa sœur, Ida etc. L'arbitraire du nombre de personnages dans le roman devient la justification d'une logique actantielle et éthique profonde.

Et le personnage de Geneviève ne dérogera pas à cette façon de lire le roman :

Vingt-cinq ans, grasse, blonde, ronde. Un Rubens, presque. Torse en fleur, hanches en bacchante, carnation glorieuse, blanche avec la transparence du sang, lèvres rouges, charnues et gloutonnes, et des yeux sans grande profondeur, mais où l'on croit voir étinceler quelque chose de temps en temps— comme le reflet d'un arme courte, la pointe aiguë d'un stylet. Une belle femme, un peu massive, un peu moutonne, qui pourrait faire des affaires avec Shylock ; une livre de chair en moins ne la gênerait pas. (LV, 457)

Geneviève de Brabant est missionnée par Georges pour aller dépouiller la fortune de l'oncle Urbain. Elle joue auprès de lui un rôle d'intercesseur. Elle l'accompagne jusqu'à sa mort en se jouant de lui. La jeune femme est haute en couleur. Les couleurs fauves et rougeoyantes des toiles de Rubens font de cette femme, une figure aux allures mythiques. Seulement, ses yeux

²²⁹ Minéralité devenue un motif romanesque porteur de sens. Au tournant du siècle, « le minéral exerce une véritable fascination chez les artistes de la seconde moitié du siècle. Les saphirs, la topaze, l'émeraude, le diamant, le rubis sont les pierres qui reviennent le plus souvent. », Gérard PEYLET, *Les Evasions manquées ou les illusions de l'artifice dans la littérature « fin de siècle »*, p.148. *L'Eve future* de Villiers de l'ISLE-ADAM, ainsi que *Monsieur de Phocas* de Jean LORRAIN, reprennent cette fascination exercée.

²³⁰ Pierre BOURDIEU, *La Domination masculine*, op.cit., p.102.

comparés à des poignards font d'elle une figure inquiétante. Son embonpoint apparent, n'est que l'arbre qui cache la forêt diabolique.

Le lecteur voit donc une galerie de personnages qui se comprend à la lumière des portraits. Tout prépare le protagoniste à enrayer la machine des préjugés et des ordres établis. Les lignes de démarcations connaissent des remises en question, inégalées jusqu'alors. C'est là une marque de fabrique du romancier. Le lieu participera tout aussi activement de ces « effractions » en série.

2.3. Une terre londonienne d'élection et de remise en question

2.3.1. Un lieu récurrent et symbolique

Deux romans se déroulent, en partie en Angleterre : *Le Voleur* et *Gottlieb Krumm, Made in England*. Ce dernier fut même rédigé dans la langue de Shakespeare. La cité de Londres devient le lieu de tous les possibles. Le choix s'explique par un raisonnement de l'écrivain :

Ces irréguliers de la société moderne sont de l'aveu général très nombreux ; et il n'est que naturel, étant donné les conditions quelque peu anormales de notre civilisation, qu'on les voie grouiller dans la plus grande ville du monde. Grâce au progrès, le sauvage dans ses principes ne peut plus vivre dans le désert ; il ne peut plus se passer de la compagnie de ses semblables. Et, cela explique, du moins en partie, pourquoi tant d'individus tels que ceux que je montre ici s'acheminent vers Londres. (GK, 10)

La préface de l'auteur considère que Londres est une terre d'élection pour tous ces êtres au contact de la modernité des villes. Mais en sortiront-ils grandis ? Rien n'est moins sûr ! La ville devient le reflet d'un individu socialisé par la force des choses. Le côté picaresque des héros de ces deux romans accentue l'importance du territoire pour faire sa « pelote²³¹ ». Les personnages et les rebondissements s'enchaînent pour entraîner le lecteur dans le labyrinthe urbain. Au gré des larcins et des fantaisies commerciales, Londres donne sens au texte. Son exil dans ce pays en 1894, ouvrira la voie à ses œuvres les plus tonitruantes. Mais quel spectacle offre Londres dans les fictions ?

²³¹ Expression récurrente dans *Gottlieb Krumm* pour désigner familièrement le fait de « gagner de l'argent », « trouvant souvent des occasions de faire ma pelote », p.64. Et l'image ne s'arrête pas là. La métaphore se décline en terme de « laine » : « le financier, ce pasteur qui tond les moutons aveugles », p.167 ; « il y avait peu de manières de tondre ses malheureux compatriotes qu'il n'avait pas mises en pratique. », p.180 ; « J'avais commencé à tondre la brebis », p.202. Ce sont autant d'exemples qui rendent le style de l'auteur savoureux de causticité.

La première approche dans *Le Voleur*, c'est celle de la ville tout en contraste. D'un côté, il y a les intérieurs cossus que les Randal et compagnie visitent. De l'autre, il y a les rencontres avec la misère. En atteste, Annie la pauvre et le commentaire de Georges, à ce sujet : « Le spectacle n'est pas rare, à Londres. » (LV, 167). Cette vision est d'autant plus frappante, que l'on connaît le domicile du héros : « J'ai acquis, en effet, par un long bail, la possession d'une gentille petite maison, dans un quartier tranquille de Londres. La vie que j'avais mené jusque-là ne me convenait pas beaucoup : hôtels, boarding-houses, clubs, etc, ne me plaisent qu'à moitié. » (LV, 166). Le jeune homme semble las de cette vie. Mais, le romancier reste fidèle à ce qu'il exprimait dans l'avant-propos. Une hôtelière accueille le narrateur qui serait un ami de M. Randal. Elle en profite pour dépeindre la situation du moment : « [...] il n'y a pas grand monde ici. Ces messieurs sont à Spa, à Dinant, à Ostende, ou bien dans les villes d'eaux de France ou d'Allemagne ; partout où il y a du travail, quoi ! C'est la saison. » (LV, 8). Le milieu interlope, dans lequel pénètre le narrateur, sera celui à l'œuvre dans le Londres de la fiction. Le voleur se doit de vivre comme un voleur, et non comme un misérable. Pourtant, la ville en question n'enthousiasmera pas Georges : « [...] le feu qu'Annie vient d'allumer car l'automne est arrivé, l'automne pluvieux et noirâtre de Londres. » (LV, 344). L'existence du voleur ne tiendrait-elle pas ses promesses ?

2.3.2. Un drame symptomatique : l'agonie d'une enfant

La suite du roman semble aller dans ce sens. La ville devient le tombeau du personnage. Au chapitre XXI, on apprend par les journaux la mort de Paternoster. Ce dernier a été tué par Georges. Lamargelle ne le sait pas. Il évoque le fait divers devant Georges : « Oui, je suis à Londres depuis une douzaine de jours. J'ai quitté Paris au reçu de la dépêche qui m'annonçait le malheureux événement et vous comprenez que je n'aie pas pu trouver, depuis, une minute pour vous venir voir. Il a été enterré hier. » (LV, 379). Ce début de chapitre *in medias res* est la conséquence du malheureux concours de circonstances, au chapitre précédent. L'enfant de Georges et de Charlotte décède des suites d'une méningite. Elle agonise sous les yeux de ses parents. Le père cherche désespérément l'argent pour faire venir à son chevet le meilleur médecin. Cette séquence narrative montre la figure d'un voleur pris au piège.

L'amour interdit avec sa cousine entraînera la naissance d'une petite fille, appelée Hélène. Lorsqu'il apprend sa paternité, nous sommes le soir de Noël. La petite est gravement malade : « -Maman, bobo... Maman... bobo... » (LV, 366). Le médecin venu l'examiner n'est guère optimiste. Reste la solution de la sommité médicale, en la personne du docteur Scoundrel. Les

qualificatifs ne tarissent pas d'éloge à son sujet : « la plus haute autorité » ; « c'est une célébrité » (LV, 367). Georges ne fera pas comme l'oncle a fait avec Charlotte, devenue un « navrement de femme abandonnée par tous. » (LV, 362). Une course contre la mort s'engage alors. Le destin se scellera sur ce fameux pont londonien. Il y rencontre Paternoster auquel il dérobe sa sacoche, le faisant par inadvertance tomber. Il a l'argent, il a le docteur ; mais c'est déjà trop tard. Le discours déterministe du médecin est plus fort que tout : « A un âge aussi tendre... Au moment de la conception, les parents devaient avoir de vives contrariétés, de grands chagrins... Non, dès le début, tout était vain. » (LV, 377). La reprise individuelle ne passera pas par le recouvrement de la santé. En cela, l'épisode est déterminant pour l'avenir du jeune homme. Episode qui, ironiquement, était peut-être déjà déterminé dans le signifiant du fameux docteur. *Scoundrel*— traduit de l'anglais—n'est autre que le *scélérat*, le *vaurien*. Quant au lecteur, il partage la douloureuse agonie de l'enfant, voyant que le déterminisme familial pèse, même après s'en être affranchi :

Elle essaye de se lever, de se frapper la tête contre quelque chose, sa tête blême dont un œil seul, vitreux, est grand ouvert, et dont la bouche devenue muette ne laisse plus échapper que des plaintes inarticulées, des râles qu'arrache une douleur sans nom... Ha ! Horrible, cette agonie d'enfant... (LV, 377)

Et les mots déchirants du père, n'y feront rien : « Je ne veux pas qu'elle meure cette enfant. Il faut qu'elle vive. » (LV, 371).

Suite à cet évènement, le roman prend l'allure d'une intrigue policière et judiciaire. Le texte fourmille de détails que Georges connaît, en toute logique, très bien :

Hier ; les formalités à remplir, l'enquête du coroner... Mais vous ne lisez donc pas les journaux ? » ; « C'est dommage. Vous y auriez vu comment on l'a trouvé sur le Waterloo Bridge, la nuit de Noël, ce pauvre Har... Mais vous ne le connaissez que sous le nom de Paternoster ? (LV, 379)

Le lecteur devient enquêteur. Il recoupe les informations données avec celles déjà en sa possession. Le *coroner* indique qu'il s'agit d'une mort non naturelle. L'abbé endosse une double casquette : ami et rapporteur objectif des faits :

Oui, la police l'a découvert sur le pont, un peu après onze heures. Il avait été attaqué par un bandit qui n'avait pas eu le temps sans doute, de le jeter dans cette Tamise qui charrie tant de cadavres. Il était évanoui, avec une large blessure au front ; l'assassin avait dû lui frapper la tête sur la pierre du parapet. On l'a transporté chez lui, où il a repris connaissance et m'a fait envoyer un télégramme. Je l'ai trouvé bien bas lorsque je suis arrivé, le lendemain ; il a eu la force, pourtant, de faire son testament et de me

communiquer ses dernières volontés ; il a aussi refusé de reconnaître comme son agresseur un voyou que la police lui a présenté et qu'on avait arrêté sur le pont, la figure en sang. C'était le coupable, certainement ; mais je suis heureux que la corde lui ait été épargnée... Puis, le délire a saisi Paternoster et son agonie a duré près de trois jours. L'enquête n'a rien révélé, naturellement, et le jury a rendu un verdict ouvert... » (LV, 379-380)

Tout concorde avec le chapitre précédent. Le lecteur devient le complice de cette erreur sur la personne du coupable. Le pathétique de la description n'en cache pas moins un certain comique. Le tragique quant à lui, n'est pas en reste.

Il va venir s'installer durablement dans la conscience troublée de Georges. Londres ainsi, rime avec la faute, le meurtre. L'épisode oblige un avant et un après Hélène. Le voleur passe au second plan face aux enjeux personnels. Le roman s'ouvre à une réflexion d'ordre moral. Devenu expert de l'enquête narrative, le lecteur peut voir dans ce drame, une référence au roman feuilleton en vogue au dix-neuvième siècle²³². Georges et Charlotte resteront ensemble, mais hantés par le spectre de la morte. D'abord à Nice en France, ils reviendront ensuite à Londres. La jeune femme sombrera dans le souvenir de sa fille. En revanche, Georges reprendra ses activités de voleur. Averti par Annie de la situation, il se résoudra à revenir pour sauver son couple. Cependant, comme le dit si bien le titre du chapitre XXI, « *On n'échappe pas à son destin* ». Ironie du destin ou simple conséquence logique, Georges revit la précipitation des événements, cette fois avec sa femme : « Dans deux heures je serai à Southampton, et ce soir à Londres. » ; « Je descends du cab que j'ai pris à Waterloo Station [...] » (LV, 393-394). Le jeune homme trouvera alors une lettre poignante de Charlotte :

Notre vie à tous deux serait un martyre, si je restais. Tu me l'as dit et je le crois, je te deviendrais funeste. Il ne faut pas m'en vouloir, vois-tu ; je ne suis pas assez forte ; je ne puis dompter mes nerfs [...] Ah ! pourquoi ai-je voulu revenir à Londres ? Pourquoi ont-ils passés si vite, ces trois mois où nous avons connu le bonheur d'être, où tu m'as aimée,

²³² Jules MARY propose un roman feuilleton à succès intitulé *Roger la Honte*. Le héros est un jeune homme victime d'une erreur judiciaire. L'intrigue judiciaire deviendra même le sujet d'un film, en 1946. Roger Laroque, honnête homme et bon père de famille, a fait l'erreur d'avoir une maîtresse. Cette dernière monte une machination contre lui. Il finira accusé d'un meurtre qu'il n'a pas commis. Envoyé au bagne, il réussira à s'en évader quelques années plus tard. Les ressorts du succès tiennent dans cette justice trompée. Seulement, dans *Le Voleur*, les jeunes hommes sont coupables de leurs actes. Dans le cas de Georges, tout est inversé puisqu'il est lui-même le meurtrier qu'on ne démasque pas. Dans le cas de Roger Voisin, notons encore un rappel du personnage de Jules Mary. Roger est surnommé Roger la Honte : « Permettez-moi seulement une petite rectification ; mon nom est bien Roger Voisin mais, d'ordinaire, on m'appelle Roger la Honte. ». Son père se retrouve accusé de détournements de fonds, alors que c'est le fils qui a réalisé toute l'opération. Ainsi, le roman inverse les valeurs morales. Il réfléchit les tourments d'une jeunesse en mal de repères. En même temps, la fiction accompagne un changement : l'émergence de cette figure du jeune homme, dans les années 1890. En le situant parmi les *hors-la-loi* symboliques, il devient paradoxalement l'enjeu éthique du roman tout entier.

ces mois qui furent une grande journée de joie dont le souvenir me supplicie en écrivant ces lignes, dans les affres de l'agonie... (LV, 394)

Craignant toujours pour la vie de son Georges, la jeune femme vit une détresse à double détente. En effet, sa fille n'est plus. Quant à son mari, il se met constamment en danger d'être arrêté. Or, le pire crime qu'il ait commis, c'est celui du fameux soir où sa fille agonisait. La dimension tragique transpire le texte. La parole se fait catharsis. Exutoire, la lettre scelle un amour sans doute maudit. Et le chiffre trois prend toute sa symbolique. C'est d'abord la Trinité, cette union de trois personnes en une seule. Le péché et la faute, ne sont-ils pas au cœur de ce couple ? C'est ensuite, la géométrie du triangle. Forme brisée par la mort de l'enfant. Géométrie aussi mise à mal par le triangle amoureux dans lequel le père de Charlotte entend influencer et interdire. C'est enfin, le double cercle inachevé. Les héros n'iront pas au bout de leur amour, empêchés qu'ils sont par les circonstances et les cas de conscience. Charlotte a elle-même souhaité revenir dans la cité londonienne. Londres est, par la force des événements, devenu le tombeau du couple.

Le chapitre qui suivra la lettre revient à une réalité bien plus triviale. Ellipse narrative, le roman garde le silence sur les réactions de Georges. On le découvre dans son salon prêt à s'attabler, quand surgit Broussaille qui lui apprend que son oncle Urbain est à Vichy. On connaît la suite, puisque Georges tiendra sa vengeance en le dilapidant un peu avant sa mort. La falsification testamentaire renvoie la pareille à ce personnage détestable :

[...] votre oncle est revenu, avant de mourir, à de meilleurs sentiments. J'avais en mon étude un testament par lequel il vous déshéritait complètement et léguait toute sa fortune à l'Institut Pasteur ; il se trouve annulé de plein droit par ce document olographe. Une seule chose me chagrine dans les dernières volontés de votre oncle : cet enterrement civil. Mais enfin, il faut respecter toutes les convictions. (LV, 476)

Le notaire semble surpris, mais constate simplement. Le passage en question s'écrit comme un *anti-Goriot*. Georges est assoiffé de vengeance, tandis que Rastignac promet de nourrir son ambition dans la société. L'oncle est un homme voleur et autoritaire, tandis que Goriot s'est sacrifié pour ses filles.

2.3.3. Un Londres amoral dans *Gottlieb Krumm, Made in England*

Les lieux jalonnent les parcours. Ils servent aux malversations les plus diaboliques²³³. Ludwig est celui qui fait de Londres son terrain de jeu favori : « [Maraconi] est le propriétaire de presque toutes les maisons construites à Parsley Hill... » (GK, 104). Il loue un grand nombre de biens. Cependant, il fait vivre ses locataires dans des conditions miséreuses : « Il n'échangerait pas ses taudis à Parsley Hill contre des fermes dans le Devonshire. Il dirige toute l'entreprise, si compliquée, soit-elle, de son petit bureau près de Holborn, où on peut le trouver chaque jour entre trois et cinq heures. » (GK, 105). Georges ne se privera pas, quand ce sera à son avantage, de dire la vérité à sa fille Laura :

Il l'obligea à sortir et à le suivre à Parsley Hill. Il lui fit parcourir la misère des rues sales, lui montra les maisons crasseuses, la fit entrer de force dans les taudis. Pour la première fois de sa vie elle contempla la face de la Misère. Comme inconnu sympathisant, Ludwig mena facilement les pauvres gens à exposer à Laura les causes de leurs douleurs. Partout des malédictions pleuvaient sur son nom ; des hommes en haillons, des femmes loqueteuses exébraient le souvenir de Maraconi ; des enfants à moitié nus le maudissaient. (GK, 212)

Une fois le père mort, le jeune homme invite Laura à ouvrir les yeux. Ce quartier par paronomase prend les traits de l'enfer : « *Hell* ». La jeune fille, déjà éplorée, voit l'envers du décor. Est-ce par altruisme que Ludwig commet un tel acte ? Non. Il entend faire sombrer sa femme pour devenir l'unique héritier de toute sa fortune. Il y parviendra. La ville connaît donc un double visage : celui des dorures et celui des ordures. En effet, ces dernières sont celles laissées par la bourgeoisie et les escrocs en tous genres. Mais, au-delà de la question capitaliste, il y a un regard sur l'essor des villes au tournant du siècle. Le monde de Darien n'est pas unitaire, bien au contraire.

A d'autres occasions, plus légères, la ville cosmopolite servira encore et toujours les desseins du jeune « loup ». Les Crapot par exemple, sont venus à Londres et s'interrogent sur les opportunités du jeu. Ludwig ne voit en eux que candeur et faiblesse. Il leur dira que « le jeu à Londres n'est pas un vice ; c'est un vice-roi » (GK, 136). Il les dépouillera progressivement de leur fortune. Et le récit le dit avec un humour bien darienien. Son inventivité onomastique le conduit à construire un véritable réseau sémantique autour du couple floué : M. Crapot et Melle Têtard. Quel drôle de couple ! Le lecteur peut même continuer la chaîne du rire. En effet,

²³³ On rejoint là ce qu'avait dit du Voleur le *Dictionnaire thématique du roman de mœurs en France (1814-1914)*, entrée ANGLETERRE, p.80 : « [...] en Angleterre, pays présenté comme la plaque tournante du recel et de la revente, et comme une sorte de sanctuaire de tous les voleurs européens. », p.81. Voir aussi VOL, tome II, p.385. Les deux thèmes sont liés dans l'approche idéologique du Londres darienien.

Ludwig n'est-il pas le *crapaud* dans la pierre précieuse du couple ? La spatialité sert donc des intérêts personnels.

De son côté, le père fera de Londres une patrie d'élection pour ses escroqueries : « En m'approchant de Charing Cross, je vis tout à coup jaillir d'une rue transversale un nez qui ne m'était pas inconnu. Il appartenait à M. Ferkel. Et M. Ferkel lui-même ne tarda pas à se présenter. Il me vit et de précipita tout de suite vers moi. » (GK, 130). Les deux personnages « franchissent » [to cross] le lieu, en dévoilant malgré eux, leur amoralité. Le « tordu » *Krumm* flaire littéralement son congénère au nom « *porcin* » peu flatteur. S'engage alors un échange bien théâtral :

- Ah, Krumm, s'écria-t-il, une larme à l'œil, dans quel monde criminel vivons-nous !
- Oh, Ferkel, dis-je, avec un soupir plaintif, l'homme est un animal méchant !
- On m'a escroqué !
- On m'a volé !
- On m'a chipé mon argent !
- On m'a escroqué le mien !
- Londres est plein de scélérats !
- Les voleurs fourmillent partout !
- A quoi servent les lois ?
- A quoi la police ?
- La probité, est-elle morte ?
- La vertu, n'est-ce qu'un mot ?
- A qui se fier ?
- Sur qui peut-on compter ?
- Hélas !
- Quel malheur ! (GK, 130-131)

Cette comédie n'est que posture et jeu de la surenchère. Les répliques se font écho. Leur apparence de stichomythies trahit le ridicule. L'hôpital se moque de la charité avec des escrocs devenus moralisateurs. Ils tombent dans l'écueil discréditant que le romancier n'entendait pas suivre dans *Le Voleur* : « J'aurais voulu moraliser— moraliser à tour de bras. Ç'aurait été si beau, n'est-ce pas ? Un bon jugement, rendu par un bon magistrat, qui eût envoyé le voleur dans une bonne prison, pour une bonne paire d'années ! » (LV, 11). Les héros sont ici dans une morale à laquelle eux-mêmes ne peuvent croire.

Du *Voleur* à *Gottlieb*, le personnage n'est qu'une pierre à l'édifice d'une perspicacité de l'écrivain qui « fait montre d'une science intelligente du snobisme, du système de classes, de l'hypocrisie britannique [...] ²³⁴ ».

2.3.4. Randal et Gottlieb : déontologie anglaise de la reprise individuelle

Les deux personnages sont une seule et même facette idéologique : l'un usurpe son identité, l'autre s'en constitue une ; l'un dépouille ses congénères, l'autre vol et se noie dans l'introspection à Londres ; l'un détourne les livres de compte ; l'autre vol le livre tout entier. L'identité accompagne une situation. La mère de famille se fera appeler Madame Bonnefoi, pour les besoins de son activité de gouvernante. L'une des sœurs de Ludwig prendra le nom de Madame Holiday pour duper un amoureux transi :

Ce n'est qu'en Angleterre qu'on peut trouver une innocence tellement primitive. Ils m'ont prise, je ne sais pas encore pourquoi, pour une veuve riche et jeune. Je les ai confirmés dans leur folle supposition, et je leur ai donné d'amples renseignements sur ma regretté moitié ; c'était un administrateur important aux Indes qui s'est sacrifié et à son devoir et à la peste bubonique. (GK, 85)

Le « *bon garçon* » Goodfellow est bien crédule. La jeune fille s'invente une histoire. L'usurpation à l'anglaise sert avant tout à reprendre au système une partie de son argent.

Dans *Le Voleur*, la famille est à l'origine du futur cambrioleur qu'il sera :

Mais, puisqu'il faut que jeunesse se passe— elle se passera, ma jeunesse ! Dans l'avenir ; n'importe quand. Même si mes pieds se sont écorchés aux cailloux de la route, même si mes mains saignent du sang des autres, même si mes cheveux sont blancs. Je l'aurai, ma jeunesse qu'on a mise en cage ; et si je n'ai pas assez d'argent pour payer sa rançon, il faudra qu'on la paye à ma place et qu'on paye double. (LV, 36)

Déclinant la métaphore de l'enfermement et du rapt, le point de vue interne entend reprendre ce qui lui reviendrait de droit. Les futurs ont valeur d'impératif. Les lieux par lesquels il passe, en France, en Belgique, en Angleterre, attestent d'un vol à l'échelle européenne. En ce sens, le héros dans l'espace devient un double de l'auteur au temps de l'anarchisme et de l'exil. Le parcours vient forger l'individualisme des personnages. Ses premiers pas aux côtés de Paternoster sont là pour le rappeler : « Paternoster vient donc de retrouver à Londres les écus dont il avait dépouillé ses clients, et qui, au lieu de cascader à la Bourse, étaient empilés

²³⁴ Walter REDFERN, postface au roman *GK*, *op.cit.*, p.248.

soigneusement dans les coffres d'une banque anglaise. » (LV, 131). Georges ne fuira plus, comme l'auteur entend le faire dans l'avant-propos :

L'hôtel où j'habite est un hôtel interlope— des plus interlopes. Il n'est fréquenté que par des voleurs ; pas toujours célibataires. Quel malheur d'être tombé, du premier coup, dans une maison pareille- une maison où l'on était si bien pourtant... Enfin ! Je n'ai fait ni une ni deux. J'ai envoyé un commissionnaire chercher mes bagages et régler ma note, et je me suis installé ailleurs. (LV, 10)

Notons, à ce sujet, que le roman fera de l'hôtel un lieu de construction identitaire²³⁵. Des rencontres essentielles se dérouleront par exemple à l'hôtel du *Roi Salomon*. Quant aux actions les plus importantes, elles se feront toujours au cœur des milieux fermés et *interlopes*. Londres en fera partie. Avec Roger, son complice et ami, Georges se rendra très rapidement en Angleterre :

[...] nous sommes partis pour l'Angleterre. Je suis très content d'être revenu à Londres. L'Anarchie est un peu persécutée en ce moment et ses grands hommes se sont réfugiés sur le sol britannique. Ces théoriciens, ces faiseurs de système qui ont si souvent déjà, dans leurs diverses publications, tracé la voie de l'humanité, ont sûrement une vision nette des choses, la prescience de l'avenir ; ils connaissent le secret du Futur, et peut-être... (LV, 215)

L'Angleterre est d'abord la terre de l'exil forcé. Le parallèle autobiographique est évident. Le pays apparaît alors comme une terre de liberté d'opinion. Mais très vite, l'ironie prend le relais. Le ton est volontairement moqueur à l'égard des idéologues. Cette terre anglaise est donc aussi le temps des fictions du débat.

Parmi les idées les plus remarquables, il y a celle concernant le capitalisme. Auguste Strindberg parle d'un « enfer en permanence²³⁶ ». Dépouillé les autres est l'exercice favori du père Krumm. Tout cela sur les conseils avisés de Ferkel :

Des lignes tordues, on n'allait pourtant pas les tirer gratis. Premièrement, il fallait choisir un certain point de départ pour votre belle courbe. M. Ferkel proposa un magnifique magasin de chaussures dans le quartier est de Londres. Selon lui, on n'avait jamais rien vu

²³⁵ L'hôtel est le moteur d'une identité en devenir. En dehors du *Roi Salomon*, il y a l'hôtel Pathis. Georges y rencontre Ida et Broussaille. Ces deux femmes ont une personnalité bien trempée. Là où elles sont, les langues se délient. Le jeune homme côtoie des personnalités hautes en couleurs idéologiques : l'avortement pour l'une ; l'éducation pour l'autre. L'hôtel Jeanne d'Arc apportera aussi son lot de personnages révélateurs. Tenu par les Voisin, à Vichy, le lieu servira la vengeance de Georges. En effet, son oncle y croise Broussaille. Cette dernière l'informe de cette présence inattendue. Il tient alors à reprendre ce que son oncle lui a volé : de l'argent. Le lieu accompagne ainsi un parcours libertaire. De lieu de passage, l'hôtel devient l'assise d'une pensée entrée en résistance.

²³⁶ David BOSC, *Georges Darien, op.cit.*, p.114.

de tel sur le marché ; c'était pour ainsi dire le berceau d'une fortune à faire ; c'était tout simplement un vrai joyau. Exactement, ce dont on avait besoin, comme tremplin, un étranger intelligent. (GK, 25)

Londres pose la question de l'étranger venu sur ces terres. La machine capitaliste s'accompagne d'un discours bien ficelé. La géométrie pose les bases d'une stratégie. Le choix du commerce en découle naturellement. On incite Krumm à trouver *chaussure* à son pied ! Le discours indirect libre accentue davantage la force de persuasion de Ferkel. Le père de famille se sent pousser des ailes. Mais, l'étranger deviendra le monstre assoiffé d'argent. Plus rien n'arrêtera l'escroc. Ils s'acquitteront par exemple de leurs dettes, en créant de toute pièce une « *Société de Papier Attrape-Mouches d'Angleterre et d'Outre-mer* ». L'associé de Gottlieb est devenu le maître d'une rhétorique trompeuse :

Il fit un tableau épouvantable de la bureaucratie de la faillite ; il leur dit tout sur les redoutables « frais de notaires », sur la terrible « rémunération de mandataires », sur les atroces « autres frais taxés », sur les voraces « frais divers » et les non moins cupides « faux frais ». Il alla jusqu'à comparer le syndic de la faillite à celui qui ferme l'étable après avoir volé le cheval. Les créanciers profondément émus, voulaient savoir quelles propositions j'étais disposé à faire. (GK, 37)

Les termes font froid dans le dos des créanciers. La vision diabolique de la loi commerciale, tourne à l'avantage des escrocs. La figure du marchand est infernale. Elle est l'incarnation d'un mal capitaliste :

Il détaille [la mort] dans sa boutique qui est l'ancre du mensonge et de la ruse basse [...]. Quant aux promesses d'avenir qu'il étrangle derrière son comptoir, [...] quant à l'épouvantable misère qu'il entretient mathématiquement, quant aux milliers de cadavres qu'entassent continuellement son avidité et son avarice, il vaut mieux n'en pas parler. Il suffit de dire que l'état commercial ou industriel est sans doute le pire fléau que le monde ait connu. (BF, 1263-1264).

Le réquisitoire du pamphlet redonne intensité aux fictions ayant pour cadre Londres. Qui est bourreau ? Qui est victime ? Les valeurs capitalistes auront eu raison du jeune homme. Et plus dure sera la récupération de son individualisme. Les principes d'une éthique se brisent sur la déferlante des vols en cascade. Virginia, la fille des Krumm, est converti très rapidement à l'entreprise familiale :

Quant à Virginia, c'est l'activité même. Elle travaille dur à tenir mes livres, à les tenir dans le désordre le plus complet ; je les veux plus indéchiffrables qu'un palimpseste apocryphe. Je sais que la prochaine fois je n'échapperai pas à la faillite ; mais soyez certain que le directeur du registre des sociétés verra d'un mauvais œil mes registres à moi, et que le syndic de faillite faillira s'évanouir en les compulsant. (GK, 45)

Le père vante les qualités de sa fille, aussi douteuses puissent-elles être !

Vers la fin du roman, le père contrefera les documents avec un aplomb incroyable :

Heureusement, je m'étais habitué à ce genre de travail par mes falsifications des rapports mélancoliques envoyés par Fred Goodfellow. Les déclarations optimistes que je faisais imprimer ou que je lisais au-dessus de la signature de notre directeur général étaient des faux, impurs et simples. Elles prirent à souhait, si grande était la magie de mon style : « Le style est l'homme même ». Et c'est ainsi qu'à coups de contrefaçons je façonnais gaiement mon progrès vers Park Lane. (GK, 214)

Il fait référence à un quartier luxueux de Londres. Quartier qu'il entend gagner grâce à ses faux en écriture. Le protagoniste semble irrécupérable.

En revanche, *Le Voleur* actera un retournement de situation favorable au voleur : « Le vieux précepte : « Tu ne voleras pas » est excellent ; mais il exige aujourd'hui un corollaire : « Tu ne te laisseras pas voler. » » (LV, 44). Issacar revisite les commandements bibliques en proposant une morale adaptée à l'époque. Après les vols, Georges forge sa conscience. L'espace devient l'occasion d'un raisonnement critique : « Si Annie a des loisirs, je n'en manque pas, moi, non plus. Bien des gens se figurent que les voleurs sont toujours occupés à voler. Il n'y a pas d'erreur plus grossière ; mais c'est toujours la vieille histoire. » (LV, 169). A contrario de *Gottlieb Krumm*, le capitalisme s'efface souvent pour laisser place à l'introspection. Au lieu de voler, Georges comme l'auteur font « l'offense au coffre-fort, le symbole d'une offensive générale contre la forteresse des institutions bourgeoises.²³⁷ » Londres, cette ville d'eau, devient l'image d'une révolte indispensable. La théorie et la fréquentation des individus donnent corps à l'impérieuse nécessité de recouvrer son individualisme.

2.4. Destinées d'artistes dans le roman : mise en abyme de l'écrivain dans son temps

[...] l'intellectuel est aux yeux du « bourgeois », un être doté de propriété toutes situées du côté du féminin, irréalisme, angélisme, irresponsabilité (comme on le voit à l'évidence dans ces situations où les dominants séculiers entreprennent de faire la leçon à l'intellectuel ou à l'artiste, et, comme si souvent les hommes avec les femmes, de lui « expliquer la vie »)²³⁸

²³⁷ Pierre MASSON, postface au roman *LV*, pp.508-509.

²³⁸ Pierre BOURDIEU, *La Domination masculine, op.cit.*, p.144.

2.4.1. Art et artistes : que retenir ?

Loin de se résoudre à rendre les armes, Darien dira son fait au bourgeois. L'intellectuel oblige à penser les problématiques d'une époque où ce dernier est déconsidéré. Il est même associé, après la chute de Napoléon, à la figure du criminel. L'auteur contestataire est bien conscient de cette image dépréciative.

Le Voleur montre un artiste cloué au pilori. Il tient un peu de l'écrivain lui-même. Toujours décrié pour ses positions, ses œuvres, ses actes, il est disqualifié par la plupart des critiques de son temps. Seulement, il résiste aux assauts de la bourgeoisie faite de préjugés. Dans ce roman majeur, les artistes sont contraints de composer avec leur époque. La palette des postures est très large. De celui qui se résigne à celui qui abandonne le livre, il y a des attitudes et des conséquences. Tout cela pose d'abord la question de la place de l'intellectuel. Darien bouscule la position de classe par la présence appuyée de cette intelligentsia.

Dans une société embourgeoisée, le narrateur raille les poètes qui n'en ont que le titre : « [...] voici le poète belge qui se prépare à déclamer l'*Ode au béguinage*. Regardez-le là-bas, devant la cheminée. Ah ! ces poètes, pare-étincelles !... » (LV, 519). L'ironie porte sur un salon littéraire dont les idées ne sont que des postures. Dans leur tour d'ivoire des mots, ces poètes font illusion. Ils opacifient le véritable rôle d'un artiste. Ils ne font pas, aux yeux du narrateur, des *étincelles*. Les allures symbolistes et mallarméennes de ce lieu résonnent comme un appel à la différence. Ces « faiseurs de vers », pour reprendre une formule du *Monsieur Prudhomme* de Verlaine, sont ridicules. Le père adoptif d'Hélène Canonnier n'échappera pas non plus à ce discrédit :

M. de Bois-Créault est un homme d'étude qui passe son temps dans la retraite la plus austère. Il ne sait que ce qu'on veut bien lui apprendre, et ce n'est pas la mère qui irait l'instruire des fredaines de son fils. On le voit rarement dans le monde, et, même chez lui, il n'apparaît aux réceptions données par sa femme que pour de courts instants. Il ne se plaît que dans son cabinet. (LV, 233)

Ida dresse ici un portrait peu flatteur. Il n'est pas conscient d'être un mari cocu. Il ne l'est pas davantage concernant son fils dépensier. Le superlatif absolu condamne le personnage à l'inexistence et à la solitude. Il écrit, tout en étant officiellement « procureur général du commencement de la République. » (LV, 233). Le « cabinet » est alors à entendre au sens de tour d'ivoire et de travail ministériel. Cependant, il peut aussi être mis en parallèle avec ces

lieux atypiques où trônent toutes sortes d'objets de curiosité et d'étude. Ce curieux personnage n'est en rien un écrivain qui a quelque chose à dire :

Il achève un gros ouvrage de jurisprudence, ou quelque chose dans ce genre-là ; une œuvre qui fera sensation, paraît-il. Ça s'appelle : « Du réquisitoire à travers les âges ». Les journaux ont déjà dit plusieurs fois qu'on attendait la publication avec impatience. Mais, des travaux pareils, ça ne s'improvise pas, tu comprends. (LV, 233)

Tout semble se contredire dans les promesses de l'auteur. Le lecteur peut jouer sur les mots. L'ouvrage qui sera censé faire *jurisprudence*, n'en est que plus contradictoire. Le sujet est flou. Le titre veut tout dire et ne rien dire. Lui qui est enfermé dans son cabinet, peut-il réellement réussir à faire *sensation* ? L'adversatif semble retourner l'ambition de l'homme de lettres en impuissance. Le *réquisitoire*, c'est celui de Bois-Créault pris au piège de cet ouvrage bien mystérieux.

La médiocrité de ces hommes contraste très nettement avec la volonté jamais entamée de Georges. C'est un voleur. Par conséquent, il ne se coupera pas du monde. Il entend faire *sensation*, à sa manière. Sa plume subversive ponctue le roman. Sa collaboration à des articles loufoques dans la *Revue pénitentiaire* donne lieu à des situations ubuesques : « Moi, rédacteur à la *Revue pénitentiaire* ! Non, c'est trop drôle ! Il ne manquerait plus que Roger la Honte pour faire le Courrier de Londres et Canonnier pour envoyer des Correspondances d'Amérique... » (LV, 240). Quel drôle de trio ! Georges finira par accepter. Le criminaliste engage quelques réflexions avec lui :

N'aurai-je pas tort de supposer que vous prendrez pour texte de votre article la belle similitude dont vous vous êtes servi tout à l'heure ? « L'écluse et la morale », quel titre ! Où bien encore : « De l'écluse, envisagée comme œuvre d'art, comme symbole, et comme obstacle opposé par la science... » Je crois que ce serait un peu trop long...-Peut-être. Du reste, je ne demanderai pas l'inspiration de mon travail aux voies fluviales ; je préfère la trouver dans les voies ferrées.

Ah ! dit le criminaliste, les chemins de fers !... Voilà quelque chose d'inattendu ! Je suis sûr, monsieur, que vous ferez un chef-d'œuvre. Le prochain numéro de la revue sera d'un intérêt supérieur. J'y publie pour mon compte une étude qui attirera l'attention ; c'est l'Esquisse d'un Code rationnel et obligatoire de Moralité pour développer l'Idéal public. Je n'ai plus qu'à en tracer les dernières lignes. (LV, 240-241)

De cocasserie en cocasserie, l'écriture perd tout sérieux. Le théoricien, en la personne du criminaliste, échafaude des raisonnements qui n'ont ni queue ni tête. Il s'improvise critique de ses propres propositions. Un simple mot de Georges l'entraîne dans une logorrhée d'artiste. Au passage, il prêche pour sa paroisse avec l'un de ses prochains articles. Seulement, dès l'annonce

de son titre, le lecteur se perd en abstractions. C'est tout un programme que ruine en une phrase Georges : « Alors, pourquoi ne va-t-il pas les écrire tout de suite ? » (LV, 241). Georges de son côté fera *sensation* en publiant son article « *De l'influence des tunnels sur la moralité publique* ». Il semble être entré dans la logique de l'absurde. Mais derrière, c'est surtout une entreprise démystificatrice qui prend place. Il propose une écriture dont l'esprit contestataire passe par le rire. A l'instar de Georges, l'auteur questionne son rapport à l'écriture. Il se situe à sa façon, en marge de l'œuvre qu'on va lire : « Je ne sais point comment il écrit, ce voleur-là ; mes phrases n'entrent pas dans les siennes. Il m'aurait fallu démolir le manuscrit d'un bout à l'autre, et le reconstruire [...] » (LV, 11). La fiction devient d'emblée une anti-fiction. Le secret du livre, l'auteur lui-même ne le détient pas. Il est aux antipodes de ces littérateurs croyant détenir la vérité. Ce qu'il entreprend, c'est une *reconstruction* du rôle de l'écrivain. Qu'en est-il plus généralement de l'artiste ?

Figure dénigrée et névrosée, son existence se résume aux quolibets. La bourgeoisie préfère savoir ce qu'une œuvre rapporte, au lieu de la regarder avec attention. Au chapitre IV du *Voleur*, l'oncle de Georges évoque l'amant de Mme Montareuil : « Un pas-grand-chose. Un de ces faux artistes de Montmartre dont le ciseau de sculpteur se recourbe en pince et qui ont dans la main le poil de leurs pinceaux. Des habitudes de tavernes et de bouges sans nom ; des fréquentations abjectes. Du reste... » (LV, 67). Les outils de l'artiste se retournent contre lui. Le vol et l'oisiveté dominent le portrait. L'exophore mémorielle « *un de ces faux artistes de Montmartre dont [...]* », appelle la complicité du lecteur. Il reconnaît en lui un mépris généralisé. Le quartier des artistes se retrouve devant un juge bourgeois. Et même mort, il ne sera pas digne d'être épargné :

On l'a retrouvé avant-hier, dans la Seine²³⁹. Crime ou suicide ? Crime, certainement. Il n'avait pas un sou sur lui quand on l'a repêché, et l'on a rien trouvé dans son logement ; rien, bien entendu, à part les documents qui ont révélé son intimité avec Mme Montareuil. » (LV, 67-68)

²³⁹ Le lieu où l'on retrouve le corps n'est pas sans rappeler le discours de Darien sur l'artiste : « [...] un ouvrier ou un artiste, un homme qui n'aura pas contribué à l'œuvre d'abâtardissement social qui fait de la France une guenille de nation, se verra donner le choix, sur ses vieux jours, entre la pourriture de l'hôpital et la fange du ruisseau. » (BF, 180-181). En ne jouant pas le jeu des institutions et des conventions, ces hommes ne connaîtront pas la reconnaissance d'une Nation. C'est la règle de l'épaulette qui a encore de beaux jours devant elle. Pourtant, des personnages comme Roger la Honte feront le choix de l'illégalité pour devenir par la suite artiste : « Je sentais qu'il me fallait prendre une résolution énergique, et puisque je ne voulais suivre aucune de ces routes qui mènent du bagne capitaliste à l'hôpital, m'engager résolument dans les chemins de traverse, au mépris des écriteaux qui déclarent que la chasse est réservée, et sans crainte des pièges à loups... » (LV, 116-117).

Le portrait charge sème le trouble sur les circonstances de sa disparition. L'appartement de la victime se résume à la compromission. Où sont les créations de l'artiste ? Pas un mot sur le sujet. Et quand Georges semble sourire de cette histoire, l'oncle recadre les choses avec emportement :

Une histoire ? crie mon oncle. Une histoire ! Aussi vrai que nous ne sommes que deux dans cette chambre, c'est la vérité pure. La vérité, te dis-je ! Me prends-tu pour un enfant ? Est-ce que j'ai l'habitude d'inventer des contes ? Tu ris, mais c'est affreux, c'est à faire trembler, ces choses-là ! (LV, 68)

Au-delà du peintre, l'oncle véhicule un discours idéologique. Comment une femme de la bonne société, peut-elle céder aux instincts les plus vils ? Le procès des femmes et des artistes se confond :

Penser que des capitalistes, des possédants— hommes ou femmes, peu importe ; le sexe disparaît devant le capital— font aussi bon marché du bien de la caste, sacrifient ses intérêts supérieurs à leurs passions basses, oublient toute prudence, négligent toute précaution devant leurs appétits déréglés- et livrent leurs munitions, en bloc, à l'ennemi ! (LV, 68)

Déroger aux règles, c'est s'attirer le mépris de l'oncle Urbain. L'emprise du capitalisme se double d'une morale de classe. Morale que Mme Montareuil ne redorera pas, lorsqu'elle dit qu'« elle allait le voir souvent, l'entretenait— maigrement, c'est vrai [...] » (LV, 65).

L'art devient ainsi un moyen de comprendre le fonctionnement de la société. En atteste, le cas de Margot²⁴⁰. Elle devient dans le roman la maîtresse d'un artiste : « Elle a été obligée de poser chez les sculpteurs pour « poitrines de femmes du monde ». En fin de compte, un artiste en a fait sa maîtresse, et elle s'est trouvée, graduellement, lancée dans le monde de la galanterie. » (LV, 253). Dans le besoin financièrement, la jeune femme *pose* pour se refaire une santé. La noblesse de la création y perd de sa beauté. D'ailleurs, lorsque Margot parlera d'elle, elle ternira encore davantage ses expériences dans les ateliers de sculpteurs : « -Pour le moment, continue-t-elle, je suis entretenue principalement par Courbassol le député de Malenvers. » (LV, 254).

²⁴⁰ Margot peut inscrire son nom dans la chaîne des individus amoureux. De femme de chambre, la jeune femme deviendra la maîtresse entretenue de plusieurs hommes. D'abord Margot, elle oubliera ce surnom sympathique pour s'affubler d'un nom à particule : *Marguerite de Vaucouleurs*. De manière paronymique, elle en fera avaler des *coulevres* à tous ces amants. De la même manière, Gretchen se jouera des autres dans le roman *Gottlieb Krumm*. Diminutif allemand de *Grete*, traduit en Français par Margot / Marguerite, ce nom est porteur de sens sur le plan narratif comme idéologique. Le roman des *Marguerites* est une hypothèse qui se justifie au regard des propos tenus à son sujet par le père Krumm : « [Elle possède] la science impitoyable de la finesse commerciale » (GK, 82). A l'instar de cette mère, la Margot du *Voleur* donne dans le *commerce* des sentiments.

L'existence vient contredire les dons et les expressions artistiques. L'idée de parvenir n'est jamais loin des relations avec l'art.

Et de l'artiste à l'art, les questions idéologiques se répètent. Exprimer son inclination pour la contemplation d'une œuvre, c'est se condamner à être faible :

Ah ! la peinture ! Ma femme en est folle. Elle passe des après-midi entières dans les galeries, chez Durand-Ruel et ailleurs. Quand elle revient, elle est moulue, brisée, comme si elle avait éprouvée les plus grandes fatigues physiques. Les nerfs, tu comprends... Ah ! ces natures sensibles...

La névrose est la maladie de l'époque. Mais j'espère que la santé de ta femme ne t'inquiète pas ? (LV, 245)

Mouratet parle de sa femme Renée. L'art devient le symptôme d'un décadentisme que le protagoniste semble déplorer. Cependant à certaines occasions, il peut devenir le moteur de la contestation et de l'ambition :

Un jour, au Louvre, j'ai volé un tableau. Cela s'est fait le plus simplement du monde. L'après-midi était chaude ; les visiteurs étaient rares ; les gardiens prenaient l'air auprès des fenêtres ouvertes. J'ai décroché une toile de Lorenzo di Credi, une Vierge qui me plaisait beaucoup ; je l'ai cachée sous un pardessus que j'avais jeté sur mon bras et je suis sorti sans éveiller l'attention. (LV, 117)

Attiré par la carrière artistique, Roger y entre par effraction. Le voleur porte son choix sur une figuration de la *Vierge*. Drôle d'association que l'amoralité du voleur et la pureté virginale ! Il s'agit sans doute de *La Vierge et l'Enfant entourés de saint Julien et saint Nicolas de Myre*. Retable de 1494, le tableau est exposé au Louvre. Cette toile finira vendue, à Londres, pour cinq cent livres sterling. L'argent et l'art sont étroitement associés. D'ailleurs, le jeune homme entend rester voleur, jusqu'à pouvoir s'établir artiste à Venise.

2.4.2. Venise, un rêve. Mais à quel prix ?

Le rêve vénitien tient à cœur au jeune Roger. Le parcours pour y arriver s'apparente à une *Carte du Tendre*. Il y a d'abord l'inclination pour cette voie :

Moi, je ne savais que faire. Je me sentais attiré fortement vers la peinture : mais elle exige des études longues et coûteuses. Comment trouver le moyen de les entreprendre ? Je savais mes parents peu disposés à m'aider... Et j'échafaudais projet sur projet, plan sur plan, principalement dans les galeries des musées où j'aimais déjà à promener mes pensées, comme je l'aime aujourd'hui. (LV, 114-115).

La réticence des parents n'entame pas le désir. Il en est au stade du rêve éveillé. Les musées sont les bases arrière d'un projet qui commencera par une activité de voleur. L'exaltation du jeune homme est à la hauteur de l'estime qu'il exprime haut et fort :

Je voudrais tant voir Venise ! Il paraît que c'est merveilleux²⁴¹... J'ai lu tous les livres qui en parlent et je reste en admiration devant les tableaux qui la peignent. Ah ! voir Venise ! Et après, qu'il arrive n'importe quoi. Je m'en moque... Tiens, la lumière vient de s'éteindre. Attendons encore dix minutes. [...] Si tu veux, quand nous aurons fait deux ou trois bons coups, nous irons ensemble. Nous nous promènerons sur les canaux et les lagunes à gondole. [...] Il faudrait avoir de quoi vivre largement pendant deux ou trois ans, pour bien faire. J'étudierais la peinture à fond, et peut-être que je deviendrais un grand peintre. J'ai tellement envie d'être un peintre ! Mais il faut que j'aille à Venise d'abord ; c'est là seulement que je saurai si je ne me trompe pas sur ma vocation... Ah ! ces étoiles ! (LV, 207)

Le rêve est nourri par les conditionnels et les images venues des livres. Le lieu est une sorte de monde parfait. Il espère y trouver sa voie. De l'ombre à la lumière des paysages vénitiens, le personnage croit en ses projets. Son choix est aussi porteur de littérature et d'art. L'univers aquatique sert la construction d'un univers décadent. Décadence que pourrait annoncer la concrétisation du départ : « Aussi je vais pouvoir bientôt partir pour Venise. Mon associé s'occupera de la maison durant mon absence. A propos, sais-tu qui c'est, mon associé ? devine... Tu ne pourras jamais ; j'aime mieux te le dire. C'est Issacar. » (LV, 486). A l'origine de la délation qui a conduit Canonnier à l'emprisonnement, Issacar n'inspire pas la confiance. La reconnaissance de cette terre passe donc par une drôle d'association. Son départ sera traité rapidement, sans avoir plus de précision sur ce qu'il adviendra de Roger : « -Tu devrais venir avec moi à Venise, me dit Roger la Honte qui m'accompagne à la gare le matin où je quitte Londres. » (LV, 490). Ainsi, Roger prend son envol et disparaît du roman. Et si l'on en croit ce qu'il disait au début de ses aventures, peut-être est-il allé vers la désillusion de ses paysages aquatiques : « Les voleurs non plus ne font pas toujours ce qu'ils rêvent... » (LV, 370).

De son côté, l'envol de Georges se fera un peu plus tard, en abandonnant le livre, au dernier chapitre. Chacun s'est construit dans un rapport étroit à l'art : peinture / écriture. Seulement, ce

²⁴¹ Roger ne tarit pas d'éloge sur cette ville qu'il idéalise. Mais d'autres s'y sont aussi laissés charmer, notamment MONET, au début du vingtième siècle : « Mon enthousiasme pour Venise [...] n'a fait que croître et, le moment de quitter cette lumière unique approchant, je m'en attriste. C'est si beau [...] mais j'ai passé ici des moments délicieux, oubliant presque que je n'étais pas le vieux que je suis. », *Lettre à Gustave Geffroy*, 7 décembre 1908. Notons aussi au sujet de Venise, que le frère peintre – Henry DARIEN – y consacre certaines toiles. Parmi elles, des tableaux représentant la Place Saint-Marc. *Le Figaro* du 29 avril 1913 – n°119 – voit dans ces peintures une certaine originalité dans la manière d'approcher la ville. On va jusqu'à qualifier les œuvres de « *veine comique* ».

parcours est ponctué de rebondissements qui donnent à voir une création ancrée dans la contestation d'un temps.

L'artiste tient donc de l'auteur. Et Georges en devient le porte-parole averti :

Rien de plus antisocial— dans le sens actuel— qu'une belle oeuvre. Et le chef-d'œuvre est individuel, aussi dans son expression ; il existe par lui-même, et, tout en existant pour tous, il sait n'exister que pour un ; ce qu'il a à dire, il le dit dans la langue de celui qui l'écoute, de celui qui sait l'écouter. (LV, 115)

2.5. Le sentimentalisme a-t-il encore sa place ?

Alors que l'oeuvre fourmille d'individus qui cherchent à se faire une place dans la société, les sentiments sont le plus souvent détournés. Le mariage par exemple prend l'allure d'une condamnation : « Nous [Georges et Broussaille] sommes mariés, collés. C'est fini, ça y est ; en voilà pour la vie. » (LV, 346). Georges saura « faire du sentiment quand il le faut » avec les femmes (LV, 439). Dès le départ, le personnage est le fruit des intérêts bourgeois :

Comment ! des gens à leur aise, dans une situation commerciale superbe, avec une santé florissante, vivre seuls ? Ne pas avoir d'enfant ? [...] Et la fortune amassée, où ira-t-elle ? Et les bons exemples à léguer, le fruit de l'expérience à déposer en mains sûres ?... Voyons, voyons, il vous faut un enfant— au moins un. Réfléchissez-y. (LV, 13)

Le lignage constitue le principal argument en faveur d'un enfant. La suspicion viendrait même s'ajouter à cette absence de descendance. Et l'oncle perpétue la tradition, lorsque Georges sollicite la main de sa fille, Charlotte :

C'est : Non. Je n'ai pas plus d'aversion pour toi que pour un autre, malgré ce que tu viens de dire et de faire. Tu m'es indifférent— comme tous les gens qui ne peuvent me servir à rien. Seulement, en admettant que ma fille ne me donne pas lieu de la renier purement et simplement, je ne puis la marier sans dot ; cela ruinerait mon crédit ; et, la mariant avec une dot, je ne puis la donner qu'à un homme possédant une fortune en rapport. Tel n'est point ton cas, malheureusement pour toi. Il y a des conventions sociales que rien au monde ne m'obligera à transgresser ; elles sont la base de l'Ordre universel, quoi que tu puisses en dire. (LV, 79)

Le sentiment passe après l'intérêt personnel. Il le dit crûment en s'appuyant sur un *Ordre universel* qui n'est que celui d'une classe. L'oncle présente cela comme une logique indiscutable. En attestent la tournure impersonnelle et le présent aux accents de vérité générale. Le jeune homme subit donc une socialisation entravée par les discours de classe : « La fréquentation qui peut s'éterniser des années, est l'objet d'une surveillance familiale plus ou

moins attentive. Rares en effet, sont les jeunes gens qui se voient à l'insu de leur famille [...]»²⁴². Ainsi, l'amour étant complètement dénaturé, les personnages s'en joueront sans vergogne. Armand de Bois-Créault sera victime des machinations de la jeune Hélène. Fille adoptive de la famille, elle se vengera du mépris dont elle fait l'objet, en séduisant le jeune homme :

Le mariage et le silence, ou bien le déshonneur le plus complet, le plus irrémédiable... Oh ! Soyez tranquille, continue Hélène, ce n'est que le mariage considéré comme acte civil qu'il me faut. M. Armand de Bois-Créault ne sera mon mari que de nom, ainsi que dans certains romans. (LV, 335)

L'amour se résumera à un papier administratif. Dans une lettre, elle racontera d'ailleurs à Georges la situation :

Je suis une vraie femme— la femme forte de l'Évangile, mon cher. Et, tenez, pour vous le prouver, il faut que je vous fasse le récit de tout ce qui s'est passé, à présent que je suis retirée dans cette chambre nuptiale que j'habite seule, naturellement, et dont je viens de fermer la porte à clef. (LV, 321)

La référence à la Bible inscrit la jeune femme dans une logique de contestation, voire de meurtre²⁴³. En effet, Armand est la victime d'une femme blessée par ses tuteurs.

L'expression la plus cynique de ce sentimentalisme mensonger viendra plus tard dans le pendant au *Voleur*, *Gottlieb Krumm*. Le détournement des sentiments se joue de l'identité du personnage jusqu'à ses actes. Ludwig se servira de la domestique *Fadengrad* pour déclarer ses sentiments à Laura. La servante qui n'a jamais connu le sentiment amoureux se laissera prendre au piège un temps. Son nom la prédestine à être le lien entre les deux jeunes gens. Le *fil [Faden]* se déroule avec elle et autour d'elle. Elle détermine aussi par paronomase, un sentiment annonciateur de mort : [*Grad / Grab*]. Le roman deviendra le tombeau de l'amour, quand on sait que Laura finira agonisante par la faute de Ludwig. Ce dernier tisse sa toile, comme le texte

²⁴² A.-M. SOHN, *Chrysalides. Femmes dans la vie privée (XIX-XXe siècles)*, Paris, Presses Universitaires de la Sorbonne, 1996, p.499 [Publication de la thèse menée par cette dernière].

²⁴³ La Bible foisonne de ces personnages dont le sentimentalisme conduit à des actes répréhensibles. Les personnages de Darien en prennent même le chemin jusque dans leur signifiant. *Le Voleur* rapproche Renée de *Mme Putiphar*, (LV, 422). Dans la *Genèse*, elle tente de séduire son intendant Joseph. Refusant ses avances, elle l'accusera de lui avoir fait violence. Renée dans le roman est cette femme, capable de manipuler pour arriver à ses fins. Elle se joue de la morale et des hommes. Mais, n'est-elle pas un produit conditionné par son temps ? Dans *Bas les cœurs !*, apparaît la référence à Judith et Holopherne. Judith séduit ce dernier pour sauver sa ville. Elle lui coupa ensuite la tête pendant son sommeil. Louise parfaitement consciente des désirs de sa classe, acceptera de porter un autre regard sur les Prussiens. Elle semble composer avec la beauté de l'un d'eux, alors qu'auparavant elle les maudissait. Elle tient de Judith, au sens où elle sait se jouer des hommes pour tenter de se faire une place, malgré l'épée de Damoclès de l'ordre biologique.

tisse une socialisation tragique : « [il] savait qu'on pouvait l'exploiter de façons diverses, principalement comme boîte à lettre innocente ou comme téléphone sympathique. » (GK, 116). Cette femme « compatissante, chargée d'ans, de connaissances et de vertus » (GK, 115) fera face au retors et averti *Krumm* [tordu, retors moralement]. Elle sera dupée. Cependant, après avoir été congédiée, elle n'acceptera plus longtemps cette mission.

Quant à Ludwig, il décèle rapidement la fragilité de la jeune Laura :

Il était facile de voir qu'aux affaires elle ne comprenait rien ; il était même hautement improbable qu'elle eût une idée des activités de son père. Elle était instruite, du moins superficiellement, profondément imbue de sentiments religieux, mais tout à fait ignorante des démarches secrètes de ses contemporains ou du train du monde. Satisfait pour l'instant de son observation de la fille, Ludwig reporta son attention sur le père. (GK, 110-111)

Présenté comme crédule, le personnage semble taillé pour le rôle que Ludwig veut lui donner. Pétrie de religion, elle n'a pas conscience du véritable visage de son interlocuteur. Et ses ambitions sont, sans conteste, de prendre leur fortune : « Je veux avoir la fille et, bien entendu, l'argent du père ; je les aurai. » (GK, 112). Il parviendra à ses fins en montrant un jour le vrai visage de son père, celui d'un propriétaire véreux. Elle lui donne alors procuration sur son argent, puis tombe dans une dévotion sans limite :

[...] Laura fut amenée à se jeter, avec un sombre enthousiasme, dans les excès proposés par le fanatisme aux âmes qui se tourmentent elles-mêmes. Elle se fit l'esclave fatale de la Superstition. Sa renonciation des biens de ce monde était totale ; sa fortune dont elle avait à présent honte, elle l'avait placée sans conditions entre les mains de Ludwig. Sa santé empirait de jour en jour. Elle était dans un état de faiblesse extrême quand elle quitta avec son mari Londres pour Rome. (GK, 213)

Tourmentée et rongée par la faute de son père, Ludwig triomphe de la famille et savoure. Elle qui lui donna le bon Dieu sans confession, elle ne peut que trouver refuge dans la pratique religieuse. Belle ironie du narrateur qui la conduit de Londres à Rome. Le jeune homme restera insensible aux souffrances de cette dernière. Pire encore, il retrouve bien vite l'esprit mercantile : « Plus d'une fois j'eus la vision d'un forme de femme agenouillée sur les dalles froides, dans l'obscurité d'une église...Mais, nous ne vivons pas dans un monde sentimental. Il faut être pratique et gagner de l'argent, afin de ... » (GK, 213). La modalité déontique de l'efficacité l'emporte sur l'humanité.

Dans cet océan de sentiments faussés par les intérêts, il persiste tout de même des amours sincères. Albert Dubourg, ancien camarade de classe de Georges, incarne cette sincérité. Alors

que Georges est en fuite après avoir commis un vol, cet ami d'enfance lui vient en aide. Ce dernier lui raconte ce que l'amour lui a apporté : « -J'ai éprouvé ma première joie, me dit-il en se retirant, lorsque j'ai connu la jeune fille qui est devenue ma femme. Elle était pauvre, mais bonne et courageuse ; et, de nos deux pauvretés et de notre amour, nous essayons de faire du bonheur.» (LV, 358). La pauvreté n'empêche pas la richesse du cœur. Il a su se construire différemment de son père. En effet, celui-ci fut chassé de la bonne société bourgeoise pour s'être amouraché d'une prostituée. Pour Georges, habitué à être dans le rejet de tout sentimentalisme, le regard est à la fois *attendri* et moqueur :

Ils ont été charmants envers moi, mettant les petits plats dans les grands— de grands plats qui ne doivent pas servir souvent, hélas ! Ils s'aiment, malgré tout, sont pleins d'attentions et de prévenances l'un pour l'autre ; et je me trouve très attendri devant le spectacle de cette existence humble et terne, mais qu'illumine pourtant, comme un rayon de soleil, le charme d'une affection sincère. C'est vrai, ça m'émeut tout plein... (LV, 358)

La chute ne laisse aucun doute sur les limites qu'il donne à cet amour. « *Ça l'émeut tout plein* », sans le convaincre. Ont-ils renoncés à leur singularité en tant qu'individu ? L'auteur donne simplement à voir une autre approche des cœurs. C'est dans cette perspective qu'il nous faut envisager l'intertextualité : « ...*Hé ! qui peut dire / Que pour le métier de mouton, / Jamais aucun loup ne soupire* ?²⁴⁴ ». Il faut savoir prendre ses distances avec les modèles en rupture : « La légende détruite, la fable réduite à néant, tous les mirages doivent s'évanouir et les illusions disparaître.» (BF, 291). C'est sans aucune nuance que Georges ruinera d'ailleurs les *illusions* de ce couple :

Leur bonheur ! Est-il réel, ce bonheur-là ? Est-il possible seulement, avec une vie besogneuse, faite du souci du lendemain, des humiliations du jour et des privations de la veille ? N'est-ce pas une illusion, plutôt ? Leur amour n'est-il pas lui-même une chimère, le voile d'un rêve d'or devant les hideurs de la réalité, un mirage vers lequel ils tendent fiévreusement leurs yeux, effrayés de regarder autre part ?...Fantôme de bonheur ! Simulacre d'amour !... [...] Pas de bonheur, dans la misère ; et pas d'amour. Jamais. Jamais. (LV, 359)

Les questions rhétoriques cherchent à convaincre d'une situation jugée incompatible avec le *bonheur*. Le vocabulaire employé multiplie les références à la tromperie d'un tel amour. Néanmoins, la répétition de l'adverbe « jamais », ainsi que celle de la négation « pas », sème le trouble dans la conscience du lecteur. Georges ne verrait-il pas là, le modèle à suivre ? Ne cherche-t-il pas à louer une vérité en la niant ? L'âge d'or de ce bonheur contraste, très

²⁴⁴LV, p. 358 [Extrait de la fable de LA FONTAINE, *Le Loup et le Renard*, (*Fables*, XII, 9)].

nettement, avec l'âge de fer dans lequel évolue le voleur. Il est d'ailleurs toujours accompagné de son sac contenant ses « ferrailles de cambrioleur » (LV, 506).

D'un point de vue sociologique, le couple est le reflet de la « dyade amoureuse », telle qu'envisagée par Pierre Bourdieu :

Reconnaissance mutuelle, échange de justifications d'exister et de raisons d'être, témoignages mutuels de confiance, autant de signes de la réciprocité parfaite qui confère au cercle dans lequel s'enferme la dyade amoureuse, unité sociale élémentaire, insécable et dotée d'une puissante autarcie symbolique, le pouvoir de rivaliser victorieusement avec toutes les consécrationes que l'on demande d'ordinaire aux institutions et aux rites de la « Société », ce substitut mondain de Dieu.²⁴⁵

Cette conception de l'amour ne résiste pas aux ambitions de Georges. Il juge un tel attachement incompatible avec la quête de l'individualisme. L'enchantement de l'amour se heurte aux conseils prodigués par la bourgeoisie : « Ah ! à propos d'entraînements, reste en garde contre ceux de la sentimentalité ; le monde ne vous le pardonne jamais. Il ne faut avoir bon cœur qu'à bon escient. » (LV, 59-60). L'oncle parlait ainsi à Georges, l'invitant à se méfier des élans du cœur.

L'écriture du roman traduit le rapport d'une époque aux sentiments. L'évolution des villes et l'emprise de la bourgeoisie conduisent à la dissimulation des émotions. Et, lorsque le personnage aspire à prendre son envol, il doit se défaire des liens du cœur. Dans la sensibilité anarchiste du *Voleur*, Darien donne l'avantage aux détracteurs des passions. Pour autant, il n'affirme jamais un positionnement définitif. Il met sur la table toutes les cartes narratives. C'est à nous de décrypter avec le jeu du récit la morale d'une époque. Cette configuration explique en partie la complexité du statut générique de cette œuvre incontournable.

3) Une fiction qui déjoue les attentes

3.1. Un anti-roman ?

En lisant le roman, le lecteur est en droit d'attendre une fin. Pourtant, Georges se prépare à nous livrer un *roman inachevé*. Il s'en explique au dernier chapitre :

Je suis seul dans ma chambre et, pour échapper à l'obsession des pensées qui me harcèlent, j'écris en attendant l'heure du départ. Je trace les lignes qui termineront mon manuscrit où je raconte, à l'exemple de tant de grands hommes, les aventures de ma vie.

²⁴⁵ Pierre BOURDIEU, *La Domination masculine*, « Post-scriptum sur la domination et l'amour », *op.cit.*, p. 149.

J'avoue que je voudrais bien placer une phrase à effet, un mot, un rien, quelque chose de gentil en avant du point final. Mais cette phrase typique qui donnerait, par le saisissant symbole d'une figure de rhétorique, la conclusion de ce récit, je ne puis pas la trouver. Ce sera pour une autre fois. Mon oeuvre demeurera donc sans conclusion. Ainsi que tout le reste, après tout, Péroraisons de tribune, dénouements de théâtre, épilogues de fictions, on aime ça, je le sais bien. On veut savoir comment ça finit. C'est même une demande qui termine la vie ; et les yeux, quand la bouche du moribond ne peut plus parler, ont encore la force de s'entrouvrir pour une dernière interrogation. On veut savoir comment ça finit. Hélas ! ça ne finit jamais ; ça continue...246 (LV, 506)

Au présent, le livre ne promet aucune conclusion. Au futur, il annonce que cela viendra par la suite. Le narrateur se joue de la fiction en multipliant les références aux fins de textes. Il ne cèdera pas aux habitudes et au plaisir du lecteur. Les points de suspension achèvent de nous laisser sur notre fin. Le personnage est fidèle aux convictions de l'écrivain, voyant dans le livre une étape, et non une finalité :

Soucieux avant tout de la vérité, Darien s'efforce à la fois de nous convaincre de l'authenticité de ce qu'il dénonce, et de la facticité du support, de cette dénonciation, le livre devant en définitive, s'effacer devant la vie, au lieu de la remplacer comme le voudrait la culture bourgeoise²⁴⁷

Le jeu narratif déjoue ainsi les codes de la narration. Un tel choix est aussi le reflet d'un auteur en conflit avec les formes littéraires et les idéologies. Ces dernières étant entendues comme des vérités figées. *Le Voleur* n'entre dans aucune catégorie : « La fin du roman (étant) le lieu privilégié qui par rétroaction, donne sa signification, donc sa valeur, au système entier du texte [...], le point où sont sanctionnés [...] la valeur des personnages et la réussite ou le ratage de leur action.²⁴⁸ » Dès lors, ce refus de conclure empêche-t-il de donner sa « *signification* », sa « *valeur* » au roman ?

Concernant la classification du roman dans un genre littéraire, même achoppement. L'idée d'un roman à thèses trouvera ses limites. L'une des grandes caractéristiques de ce genre porte sur l'explication de ce qu'il faut faire ou penser. Une dimension doctrinaire impose ses vues :

Je définis comme roman à thèse un roman « réaliste » (fondé sur une esthétique du vraisemblable et de la représentation) qui se signale au lecteur principalement comme

²⁴⁶ *Le Voleur* est ponctué de réflexions sur l'écriture : « Je me suis mis en tête d'écrire mes mémoires. » ; « [...] je ne serai pas fâché de montrer, une bonne fois, ce que c'est qu'un voleur. » ; « [...] Mais j'ai assez de philosophie pour me rendre compte de la signification des mots et pour ne leur attribuer que l'importance qu'ils méritent. » ; « [...] Je pourrais en faire, des romans, si je voulais !... Mais les seuls documents que je veuille employer ici sont ceux qui me concernent. », p.519, extraits tirés de la postface au roman, Pierre MASSON.

²⁴⁷ *Ibid.*, *op.cit.*, p.520.

²⁴⁸ Philippe HAMON, *Texte et Idéologie*, Paris, PUF, 1984, p.205.

porteur d'un enseignement tendant à démontrer la vérité d'une doctrine politique, philosophique, scientifique ou religieuse²⁴⁹

Darien ne se laisse pas prendre à ce jeu là. Au contraire, il transgresse les codes : surenchère, pas d'esthétique de la vraisemblance, goût de la caricature etc. Quant au prétendu *réalisme* du roman à thèses, il devient l'occasion d'une raillerie de la part de Georges :

Si vous voulez le savoir, faites comme moi ; allez-y. Ou bien, lisez un roman naturaliste ; vous êtes sûrs d'y trouver quinze pages à la file qui peuvent s'appliquer à Malenvers. Moi, je ne fais pas de descriptions ; je ne sais pas. Si j'avais su faire les descriptions, je ne me serais pas mis voleur. (LV, 256)

Arrivé à Malenvers, le jeune homme ne s'attarde pas sur les détails descriptifs, qu'il juge inopérants. Le réalisme gratuit et mimétique n'est pas pour lui, ni pour l'auteur, bien entendu :

Il ne s'agit pas en effet de reproduire objectivement le réel, de faire oeuvre d'historien des moeurs, de compiler des coupures de presse à la manière de Maupassant éreinté dans *L'Escarmouche* ou encore de procéder à une classification des espèces sociales ; Darien s'attache à montrer la vanité de la représentation réaliste²⁵⁰

Avant de vouloir prétendre à une classification de son oeuvre, il faut envisager l'écrivain comme le représentant de l'*Inhumaine comédie* qui se joue au tournant du siècle.

Et, pour rester dans sa ligne de conduite, il s'éloigne encore un peu plus des principes du roman à thèses : « Il correspond au désir du romancier à thèse de communiquer une vérité totalisante qui n'admet pas d'opposition, il y aurait un désir du lecteur d'être assujéti par la fiction, de tirer de tout roman une « leçon », une interprétation univoque.²⁵¹ » La pensée unilatérale, ce n'est pas pour lui ! Pierre Masson y verra les mêmes limites, tentant de la justifier par un argument dit de « complexité²⁵² » Le roman donne dans des forces contraires. Tantôt elles s'annulent, tantôt elles se complètent. Il est donc difficile, voire impossible, de proposer une interprétation unique à son *Voleur*. Masson préférera le terme de *roman d'aventures*. Les rebondissements et les personnages qui cherchent à prendre en main leur avenir contribuent à donner une impression d'*aventures* en cascade : « [...] il manque un cambriolage, son idylle avec Charlotte, ancien amour ressuscité, s'achève tragiquement, il tue Paternoster, sa petite fille

²⁴⁹S. Robin SULEIMAN, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, PUF, 1983, p. 18.

²⁵⁰ Patrice TERRONE, « *Contre la représentation. Les pétards de Darien* », *Recherches et Travaux*, loc.cit., p. 173.

²⁵¹ S. Robin SULEIMAN, *Le Roman thèse ou l'autorité fictive*, op.cit., p. 278.

²⁵² Pierre MASSON, postface au *Voleur*, p.511

meurt, Charlotte le quitte.²⁵³» En voyant tous ces parcours se croiser, ne pourrait-on pas parler d'un *roman à idées* ?

Dans la période allant de 1870 à 1914, germe une production romanesque qui met en scène l'idéologie ou encore la politique. L'ancrage historique favorisera le règne des Idées. Seulement, là encore les réflexions théoriques trouveront leurs limites dans l'idée même de penser sans agir. Georges côtoie des anti-héros qui ne sont de leur temps que par le raisonnement. Pour autant, Georges est-il lui-même vraiment un héros ?

3.2. Un anti-héros ?

Le personnage du voleur incarné par Georges déjoue les attendus d'un héros. Il est certes le personnage principal du roman, mais il est et reste surtout lui-même. Le lecteur qui cherche à le situer trouve toujours les limites de son ambition.

Alors que les aventures d'Arsène Lupin paraissent en volume à partir de 1907, on prétend que le modèle de ses aventures était un anarchiste, Marius Jacob. Sa bande semait le trouble au début du siècle. Elle réservait dix pour cent de ses profits à la propagande anarchiste. Héros d'une série de romans policiers de Maurice Leblanc, Arsène Lupin est celui qu'on surnomme le « gentleman cambrioleur ». Gentleman, Georges ne l'est pas, car sa reprise individuelle, il la vit sur le mode de l'effraction. Élégance et tact ne sont pas pour lui. Quant à l'argent volé aux bourgeois, il n'en jouit pas, au point de ne pas l'avoir lorsque sa fille est gravement malade. En effet, il a déposé son butin sur un compte dans une banque londonienne. Et, à la fin du roman lorsque sa vengeance semble accomplie, il nous laisse là avec le livre. Pour Lupin, le vol est accompagné d'une éthique égalitariste. Les codes de la société dans laquelle le personnage évolue sont respectés. Pour Georges, il en est tout autre. L'argent repris aux autres entraîne une mise à mort de la société bourgeoise. Les verrous sautent sans laisser de place au raffinement. Deux épisodes dans le roman peuvent attester de ce héros, *anti*-²⁵⁴*Lupin*. Le premier concerne le rapport à l'argent, devenu la pierre angulaire des relations humaines :

²⁵³*Ibid.*, p.511.

²⁵⁴ Cet élément tiré du grec peut être envisagé comme une grille de lecture du roman. Dans *Bas les cœurs !* par exemple, une certaine Marie-Cul-de-Bouteille pactise avec l'occupant. Le père Barbier s'offusquera d'un tel comportement. Il se placera en juge de la jeune femme : « se livrer à l'ennemi de sa patrie » ; « je lui ai dit ce que je pensais de sa conduite » ; « pareilles ignominies » ; « des monstruosité ». Cette dernière rétorquera de manière très ironique et provocatrice en affirmant que « le rata des Prussiens valait bien celui des Français. » (BC, 194). Elle qui se donne aux Prussiens est une *anti- Boule de Suif*.

Dans cette société que le capitalisme a restructurée des caves aux charpentes, occupant ses moindres recoins— comme la paille dont les taxidermistes fourrent les oiseaux, pour qu'ils se tiennent droits et miment un peu la vie—, l'argent va se révéler l'unique instrument d'une action individuelle en harmonie.²⁵⁵

La relation entre Lamargelle et le jeune homme est symptomatique de ce capitalisme : « La France n'est ni religieuse, ni athée, ni révolutionnaire, ni militaire, ni même bourgeoise. Elle est en actions. » (LV, 180). Polysémique, l'action se joue à la fois dans le sens financier et sur le terrain. Les considérations d'ordre morales n'y ont pas leur place. Présenté dès l'avant-propos du roman comme un hors-la-loi de la littérature, le personnage est en toute logique peu soucieux d'être un *gentleman* : « Mais ceux qui savent voir, qui savent sentir, ne s'y tromperont pas, ils comprendront que c'est vrai, que c'est vécu, comme on dit ; que la main qui fait crier la plume sur le papier a fait craquer sous une pince le chambranle des portes et les serrures des coffres-forts. » (LV, 425). L'argent pris dans ces coffres se fait avec toute la violence de l'enfance du héros que l'on connaît.

Dans l'épisode du bal, la vérité des êtres transparaîtra encore davantage sous les masques. Au chapitre XXIII, les personnages sont grimés pour l'occasion. Mouratet en est l'un des acteurs majeurs²⁵⁶. Quant au narrateur, il s'interroge sur le spectacle :

Pourquoi ces gens-là se déguisent-ils ? Par nécessité ? Pas tous. Le besoin de prendre une attitude vis-à-vis des autres et surtout vis-à-vis de soi, de se paraître naturel à soi-même. Ils n'ont point de personnalité et cherchent à s'en faire une, pour un soir. Et celle qu'ils arrivent à se créer, c'est la leur propre qu'ils retrouvent, si l'on sait voir. Pour mon compte, je n'ai jamais éprouvé de surprise à voir un être se démasquer. C'est toujours le visage que je m'attendais à trouver sous le masque qui m'est apparu. Du reste, tel masque posé sur telle figure, n'a pas du tout le même aspect s'il en recouvre un autre. Le masque ne dissimule pas, il trahit. Une chose étonnante, c'est la tendance aristocratique des travestissements ; princes, princesses, seigneurs et marquises. On ne se croirait guère en pays démocratique ; ou plutôt... Cette dernière remarque étant bonne à faire— d'autant plus que ce n'est que l'avant-dernière. Voici la constatation finale : dans cette foule de courtisans, pages, écuyers, barons et chambellans, pas un roi, pas un personnage portant le

²⁵⁵ David BOSC, *Georges Darien, op.cit.*, p. 118.

²⁵⁶ Acteur des plus pathétiques, quand on regarde la description que le récit en fait auparavant : « [...] au moment où s'approche Mouratet et les deux adultères qui l'accompagnent. L'adultère femelle qui pousse un grand cri en m'apercevant, se précipite au-devant de moi, m'accable d'exclamations et d'interrogations ; et ce n'est qu'au bout de trois minutes au moins que Mouratet parvient à me serrer la main, et à me présenter à l'adultère mâle. Un bellâtre, insignifiant, prétentieux et insipide ; un homme dont les moustaches sont partout et le reste nulle part. » (LV, 418). Sur le plan identitaire, il est le « mou » et le « raté » accompagné de deux adultères. Les expressions pour distinguer l'ordre biologique sont des plus déplacées. Le personnage masculin est réduit à l'état d'une nature où priment les instincts et les mensonges. Il est préparé à laisser parler son ça, quand Hélène piquera au vif sa virilité. Son geste contrastera très nettement avec son apparence habituelle : « Mouratet est la belle humeur en personne ; il est satisfait de tout, trouve l'univers admirable et ses habitants délicieux. La vie n'a que des sourires pour lui. » (LV, 418).

diadème, tenant le sceptre à la main. Personne ne veut régner. Tout le monde veut être de la cour. On voit ça ailleurs qu'ici. (LV, 431-432)

Le bal ne représente pas fidèlement la société du temps de Georges. Où sont les ouvriers ? Où sont les voleurs ? Pourtant, c'est un voleur qui les démasque. En voyant une telle mascarade, le héros ne peut que revendiquer ce qu'il disait de lui-même ; à savoir, faire un sale métier et le faire *salemement*. Dans ces scènes, Georges est davantage le reflet de Prométhée²⁵⁷ que de Lupin. Lié à la création de l'homme et à l'apparition de la civilisation, le mythe du voleur de feu peut s'inscrire dans les révélations de la scène du bal. Parmi les protagonistes masculins, il y a Mouratet en costume de Barbe-Bleue. Il tiendra le rôle du cocu, car Renée sa femme, le trompe. Cette dernière est déguisée en Pierrette. Vient ensuite Armand de Bois-Créault en Louis XIII. Il est l'amant de Renée. Quant à Hélène, l'épouse d'Armand uniquement sur le papier, elle est la femme au domino, mystérieuse et encapuchonnée. Elle murmurerà à l'oreille de Mouratet ce qui se trame dans son dos. Ce dernier tuera alors les deux amants. Les costumes de chacun contiennent les enjeux de cette farce tragique.

Barbe-Bleue amène le lecteur dans l'univers de Perrault. Etre cruel, meurtrier de six épouses, il tombe sous les coups des frères de la septième. Louis XIII– dit Louis le Juste– est celui qu'historiquement, l'on associe à l'entrée dans la Guerre de Trente ans. Il est aussi celui qui a dû faire face à la misère économique et sociale. Mouratet commettra un double meurtre. Armand paiera le prix de l'amour et de l'adultère. Du côté des femmes, notre Renée *Pierrette* joue la comédie à l'italienne. Son pendant masculin Pierrot est ce personnage rêveur, lunaire, à la figure enfarinée. Renée tient de cette même tension entre le masculin et le féminin. Tel un adjectif épïcène, son identité oralisée indifférencie les sexes. Quant à Mouratet, elle le considère comme un bon à rien, un *raté*. Elle le dupe consciemment, comme elle le fera dans ses montages financiers avec l'abbé Lamargelle. Hélène, quant à elle, tient du jeu de *domino*. La double acception du « domino » peut ainsi se lire : d'une part, il est évident que le capuchon ne masque pas sa vraie personnalité diabolique et vengeresse ; d'autre part, c'est à un jeu machiavélique qu'elle joue au milieu du bal, tel un diable venu incognito damner les âmes. C'est elle qui, rappelons-le, précipite les événements du drame, comme on balaie d'un revers de main une rangée de dominos, laissant aux autres instances romanesques la tâche d'achever le travail commencé. L'épisode en question révèle donc les limites de la référence à Arsène Lupin. Le jeune homme témoin de tels stratagèmes, se délecte des simulacres. Il opère ainsi un vol en

²⁵⁷ Patrick BESNIER, préface au *Voleur*, édition Folio, p.24

adéquation avec ce qu'il entrevoit de son époque. C'est sans doute ce qui en fait davantage un héros en marge des récupérations littéraires. Articuler les faits et les gestes, implique cette distanciation.

Il n'en est pas tout à fait de même au regard de la figure du héros picaresque. Aventurier de la tradition littéraire espagnole, ce personnage enchaîne les aventures pour en tirer certaines conclusions. Le foisonnement du *Voleur* entraîne Georges à rencontrer une galerie de personnages. Seulement, ceux-ci parfois apparaissent et disparaissent avec une légèreté déconcertante. On peut même entrevoir des rebondissements où le lecteur se demande qui est le picaro. Pour l'exemple, Issacar est celui qui amène Roger auprès de Georges. Ce même Roger est le frère de Broussaille qui connaît Ida. Celle-ci présentera Renée à Georges. Et la liste continue ainsi, sans jamais casser le rythme. Ce qu'il ressort d'une telle chaîne, c'est que le sens du roman relie la morale et la philosophie à l'évolution des personnages. La fiction construit son héros picaresque dans un rapport actantiel. La quête de l'individualisme est marquée par des adjuvants et des opposants. Ce qui prime, c'est de conduire le roman jusqu'à la prise de conscience. Les propos tenus par les uns et les autres sont là pour asseoir la logique subversive des aventures de Randal. Il devient le héros de la reprise individuelle, maudit par la société bourgeoise. On comprend mieux pourquoi recevoir le *Voleur*, à l'époque de Darien, fut bien plus difficile que ce ne le serait aujourd'hui.

3.3. Un anti-auteur ?

Comment l'époque de Darien pouvait-elle entendre des raisonnements comme ceux de l'abbé, d'Ida ou encore de Georges ? La Belle Epoque n'est pas prête à entendre les prophéties de l'abbé qui annoncent la fin d'une ère, au chapitre XXX. Il engage même Georges à continuer le vol :

[...] si vous tenez absolument à vous charger d'un idéal, vous en avez un tout trouvé : continuez encore. Volez, volez. Idéal pour idéal, du moment que nous le cherchons en dehors de nous, le crime en vaut un autre. Et quelle lumière il projette sur le présent, et même sur l'avenir, et même sur le passé ! Tenez, j'ai appris hier qu'un de mes anciens élèves, un marquis authentique, grand nom, grande noblesse, vient d'être arrêté à Paris en flagrant délit de cambriolage. Comprenez-vous la signification du fait ? Découvrez-vous, autrement que les gazetiers à la solde de Prudhomme, le sens de cet incident ? Il me semble voir, moi, dans l'acte courageux de ce descendant des croisés, la seule protestation vraiment grande et vraiment digne qu'ait jamais fait entendre la noblesse dévalisée contre les spoliations des pillards de 89. (LV, 500)

L'anecdote accompagne une réflexion de l'abbé sur la nécessité du vol. C'est un moyen de retourner le contexte à son avantage. Au final, l'Histoire ne serait-elle que soubresauts ? Darien, en plaçant de tels propos dans la bouche d'un religieux, parvient à réaliser ce que Breton loua dans un article intitulé « *Darien le maudit* » : « [Darien] reste à ce jour la plus haute incarnation de l'Unique qu'a voulu Stirner : celui qui du premier jour au dernier jour a aspiré à être « l'homme libre sur la terre libre »²⁵⁸ ». Il est l'auteur présent partout, et en même temps insaisissable. Le jeu identitaire contribue à donner cette image d'écrivain contestataire en marge. Néanmoins, l'onomastique de ses héros accompagne un portrait fidèle à ce qu'en a dit Breton.

Biribi met en scène Jean Froissard. Première pierre de son édifice romanesque, le héros porte bien son nom. Il « froisse » littéralement les discours policés et mensongers. Il incarne ce que l'auteur a voulu faire de lui :

Mon livre [...] est tout entier dans l'étude de l'homme, il n'est point dans l'étude des milieux. Je constate les effets, je ne recherche pas les causes. *Biribi* n'est pas un roman à thèse, c'est l'étude sincère d'un morceau de vie, d'un lambeau saignant d'existence. Ce n'est pas non plus- et ce serait commettre une grossière erreur que de le croire- un roman militaire. (BI, 12)

Ce qu'il dépeint, c'est une société loin des regards et capable des pires exactions. Le héros est l'œil de l'écrivain qui entre en résistance. *Bas les cœurs !*, ouvrira le cycle des Jean avec Jean Barbier. Enfant, le jeune homme assiste aux événements de 1870 et de la Commune. Son regard scrute les réactions des uns et des autres. Il fera l'expérience du double discours et de l'hypocrisie. La sincérité viendra d'un protagoniste, en la personne du père Merlin. Double de l'abbé Lamargelle, il maudit une classe bourgeoise dont le jeu social n'est que facticité. Comme le barbier taille les barbes, Jean taille dans les illusions de son temps. L'auteur insatisfait de son roman, n'en demeure pas moins en marge des idéologies avec une telle fiction. *Le Voleur* constituera une référence centrale avec Georges Randal. Même prénom pour un personnage qui entre fermement dans le rôle du « vandale ». Seulement, il ne détruit pas en méconnaissant la situation. Il est conscient des réalités. Il s'insurge, lucide contre son temps. Il est sans doute l'incarnation la plus aboutie de l'*anti-auteur* qui lui a donné corps et vie. Il est avant tout un Individu, comme l'entendait l'écrivain lui-même. Ainsi, ces trois romans déconstruisent l'image d'un auteur conventionnel. Au contraire, il repositionne le rôle de l'écrivain sur l'échiquier de la « fin de siècle ».

²⁵⁸ André BRETON, « *Darien le maudit* », *Perspective cavalière*, Paris, Gallimard, réédition 1996, p.107.

A ce titre, l'originalité de l'avant-propos au *Voleur* atteste de cette vision des choses. Il commence par déclarer haut et fort le vol. S'ensuit alors une série d'hypothèses sur l'origine de celui-ci. Seulement, aucune ne satisfait aux exigences du préfacier. En le déroband, il entame d'emblée un roman à *contre-courant*. La dimension d'auteur passe au second plan, derrière la suspicion. L'attitude va dans le sens d'une œuvre d'art en marge de l'institution littéraire. Il assumera l'acte en terme de responsabilité : « J'avoue mon crime » ; « Je ne cherche pas à élucider les responsabilités » ; « Je suis prêt à comparaître » Le lecteur doit croire la parole de l'auteur, et en même temps ne pas se faire plus auteur que l'auteur, en cherchant des réponses à tout. La lecture doit servir de base à une émancipation livresque. Etre responsable de ses actes, c'est ce qui constituera un moteur essentiel dans la fiction à venir. Le lecteur y participera activement. L'auteur ne « [se] fie guère aux maisons recommandées par les guides. » De la même manière, Georges ne se fiera qu'à son instinct et à ses convictions. Fort de sa jeunesse qu'on lui a volée, il entreprend sa propre construction identitaire. Les guides ne sont que temporaires et parcellaires. L'avant-propos annonce ce juste retour de bâton : « Je sais ce que ma conscience me reproche, mais il n'est pas mauvais qu'on rende la pareille aux filous, de temps en temps ». Le livre est donc, dès le début, dépassé par les enjeux. C'est un pied de nez à la bourgeoisie qui érige le livre en modèle à suivre. Pacte fictif, l'avant-propos ne propose à la lecture aucune connivence avec le succès. Il pousse à réfléchir et multiplie les entorses : « Je n'ai pas voulu créer un personnage sympathique » ; « vous voulez que je vous le dise, je me suis aperçu qu'il y avait là-dedans une question de conscience²⁵⁹ ». Il nous laissera le soin de juger de son œuvre. Noble mission pour ses lecteurs ! Ainsi, *Le Voleur* nous donne le ton et la couleur de l'écrivain contestataire.

4) Un révélateur de personnalité : l'affaire Bernstein²⁶⁰

Cependant, l'enjeu idéologique et littéraire de ce roman verra aussi naître une polémique pour le moins fantasque. On reconnaît l'autre facette de notre écrivain, celle qui laisse apparaître une personnalité parfois excessive. Le grand public n'imagine pas cette histoire qui prit des proportions démesurées.

Tout commence dans *Le Figaro* du 1^{er} septembre 1906, n°244. Un article nous apprend qu'une polémique s'ouvre autour du titre du *Voleur* de Darien. L'écrivain adresse une lettre au fameux

²⁵⁹ L'ensemble des courts extraits cités est tiré de l'avant-propos au *Voleur*, collection *l'école des lettres*, pp. 7-12.

²⁶⁰ Se reporter à l'annexe XIII où l'on retrouve les articles du *Figaro* en intégralité. Les lettres échangées sont ainsi accessibles.

Bernstein lui indiquant qu'il a été le premier à titrer son œuvre ainsi. La nouvelle pièce de Bernstein devra donc changer de titre et ne plus reprendre le même substantif. Il lui écrit en restant courtois, mais sans résultat. En effet, son interlocuteur lui adresse en quelque sorte une fin de non recevoir, car pour lui c'est le titre le mieux adapté. Il lui répondra à son tour par la voie épistolaire. Il y a priorité et propriété d'un titre lorsqu'il y a une part « d'invention ». Il lui précise d'emblée qu'il ne « lèse pas [ses] intérêts ». Darien a proposé un roman et lui une comédie. Il n'est donc pas question de causer du « tort ». Il ajoute— non sans ironie sans doute— qu'avant le roman de 1897, il y eut une comédie reprenant le même titre au Palais-Royal. Ainsi, si l'on devait à chaque fois revendiquer un terme, la littérature ne serait plus que controverses inutiles. C'est un peu ce qu'entend formuler le conditionnel de sa lettre : « Où cela nous mènerait-il ? ». Il finit sa réponse par une formule de politesse lui donnant « l'assurance de [sa] vive sympathie littéraire ». Le ton est donné. Les deux hommes campent sur leurs positions.

La suite se retrouve dans *Le Figaro* du 4 septembre 1906, n°247. Darien va répliquer en souhaitant que l'on publie une lettre rectificative dans ce même journal. Il engage alors à nouveau la polémique en indiquant un oubli de la part de Bernstein. En effet, ce dernier n'aurait pas précisé dans sa lettre que Darien avait tiré une pièce de son roman. Il avait, soit-disant l'intention de prochainement sortir son *Voleur* théâtral des cartons. Il rappelle habilement cette prétendue négligence et renouvelle sa déclaration initiale. Connaissant le tempérament de l'écrivain, n'y a-t-il pas là une part d'inventivité de sa part ? Où est cette fameuse pièce ? A ce jour, nous ne la connaissons pas— du moins, pas sous ce titre. Le débat continue donc.

Et c'est dans *Le Figaro* du 15 septembre 1906, n°258, que l'épilogue de cette affaire cocasse viendra. L'incident Bernstein-Darien revient au cœur de l'actualité. Le premier exerce alors son droit de réponse sur un ton cette fois moins arrangeant. On apprend qu'il rédige sa lettre depuis le Grand Hôtel des Thermes de Salsomaggiore, le 11 septembre 1906. Il indique qu'il s'était efforcé jusque-là de rester courtois. Mais le billet du 4 septembre 1906 est selon lui provocateur. Il constate d'emblée une forme de malhonnêteté, affirmant que Darien a attendu son départ pour publier une telle lettre dans *Le Figaro*. Il n'en interrompra pas sa villégiature pour si peu. Il ne croit pas en la bonne foi de son interlocuteur sur cette fameuse pièce de théâtre. Il ajoute d'ailleurs son mépris en disant : « [...] il faudrait donc que je me contentasse de la seule parole

de M. Darien. » A cette réponse, il joint un post-scriptum dans lequel, il indique ne plus vouloir répondre aux attaques. Il n'a pas de temps à perdre avec cette pièce encore dans les cartons²⁶¹.

On voit donc à l'œuvre non seulement un écrivain contestataire, mais aussi un homme qui « dispute » parfois stérilement des convictions au détriment de la prise de hauteur nécessaire dans les combats engagés. Néanmoins, avec *La Belle France*, le discours revient très vite à la réalité de la lutte engagée.

CHAPITRE III LA BELLE FRANCE : UN PAMPHLET INCENDIAIRE

1) Une écriture qui « dérange »

1.1. Ne pas être une « vigie » du beau style, mais un pamphlétaire

Alors que les sujets de discorde se multiplient, il n'en demeure pas moins une forte cohérence dans les attaques de l'écrivain. Il emploie un style qui n'entend pas se soucier des bienséances. Une société atteignant un tel degré d'ignominie doit être secouée. Conformisme, hypocrisie, dérobade, abandon, lâcheté sont au programme du pamphlet à venir. *La Belle France* n'est autre que la *vieille France* à abattre : « Mais il faut qu'elle crève. Il faut que le vainqueur l'empoigne par ses jambes de squelette et la jette dans la rue ; et qu'elle se brise la tête sur le pavé ; et que les chiens viennent, et qu'ils pissent dessus- car elle pue trop pour qu'ils la mangent. » (BF, 294). Une nation de chiffonniers ramasse à la fin du pamphlet, ce qui a été semé collectivement. L'auteur n'hésite pas à dénoncer l'animalité d'un système par une métaphore des déjections canines. Il ne manque plus qu'un pas pour que les excréments soient de la partie. C'est ce qu'il fera dans *Les Pharisiens*, en dressant le portrait de Drumont – alias l'Ogre.

L'alimentaire servira aussi cette écriture violente de la contestation. A propos des Français, il n'hésite pas à montrer que l'union ne fait pas la force, mais bien la faiblesse d'un semblant de cohésion : « [...] sans se douter qu'ils ont toujours été aussi unis que des jaunes d'œufs dans une crème fouettée, aussi pacifiques que des lavedans à la guimauve. » (BF, 107) Le poids des mots est incontestablement une marque de fabrique de l'homme et de l'écrivain. Il commente d'ailleurs lui-même sa propre écriture. Sans céder aux appels de la rhétorique facile, « sans

²⁶¹ L'affaire sera encore évoquée bien plus tard dans *Le Mercure de France* du 15 avril 1933, p.506. Un article fait référence à l'incident Bernstein-Darien précisant que la priorité du titre était à Darien qui avait publié son *Voleur* huit ans avant la pièce en question. L'article est signé AURIANT.

aucune périphrase et sans métaphore, [il] di[t] que la France, si elle veut vivre, doit envoyer à l'échafaud les misérables meneurs de la bande d'imbéciles qu'on appelle le Parti nationaliste. » (BF, 90) Le pamphlétaire formule également un souhait qu'il semble appliquer dans certaines de ses fictions : « Je voudrais bien être caricaturiste. » (BF, 99). Nombreux sont les portraits qui grossissent les traits pour mieux faire ressortir les aspects les plus saillants et les plus satiriques. La galerie des caricatures est longue, attestant d'une fidélité à un style hors des sentiers balisés par les institutions. Courbassol ou encore Lecreux en sont l'exemple.

Parmi les institutions qui corroborent la stylistique de l'auteur, il y a l'Académie française. Considérée comme un repaire de « *castrats* », elle fait l'objet d'une satire où tout est permis. Elle est d'abord un lieu sacré devenu profane : « [...] la France possède une chapelle Sixtine : l'Académie. C'est là qu'ils opèrent, ces opérés. C'est là qu'ils chantent la gloire du Nationalisme ; et je dois vous dire, ô seigneur, que celui qui leur a coupé le filet n'a pas volé ses quatre sous. » (BF, 114). Le Vatican donne l'occasion de développer une métaphore de la *coupure*. Coupure physique qui ôte à ces hommes toute valeur. Le pamphlétaire se plaît à filer le trope pour qu'il devienne le reflet d'une institution composée d'émasculés : « C'est là qu'ils psalmodient les cantiques en l'honneur du bon tyran qu'ils espèrent et qui leur accordera, dans son *harem*, la place à laquelle ils ont droit. » (BF, 114). L'isotopie de la religion et de la castration jouent sur l'image dépréciative de ce lieu. Et la métaphore ne s'arrête pas là :

C'est là qu'ils mettent à nu leur âme (une tonsure), et qu'ils combinent l'érection qu'ils appellent de leurs vœux, l'érection d'un nouvel édifice politique dans lequel ils se partageront les culs-de-four. C'est là que les excitations mutuelles produisent tout leur effet, et que les virilités se font voir (dans un bocal) (BF, 114-115)

La parole, fortement connotée, entend faire passer l'Académie pour une institution décadente et « *démembrée* », au propre comme au figuré. La suite se déclinera en des traits grossiers, mais frappants : « Et de sales et hypocrites filous, des dévaliseurs de morts, ces quarante voleurs qui ont établi leur caverne sous la coupole de l'Institut. » (BF, 116). Le jeu avec l'apologue d'Ali-Baba laisse entendre que ces hommes orchestrent une escroquerie qui coûte « 90.000 par an » (BF, 115). Quelle ironie ici de la part de Darien²⁶² ! Le pamphlet incite à voir au-delà des

²⁶² Alors que l'Académie est perçue comme une manne financière, l'auteur n'hésitera pas à aller sur les pas de ces hommes, lorsqu'il présente sa candidature à l'Académie Goncourt. En 1907, à la mort de Huysmans, il espère lui succéder. Seulement, l'entreprise n'est pas dénuée d'intérêts : « Ce n'était pas la vanité qui l'incitait à s'y frotter, mais la rente annuelle de quatre ou cinq mille francs dont il se verrait gratifié et le prestige du titre qui ouvrait aux membres du cénacle les portes des journaux et des revues, et leur facilitait l'édition de leurs romans et la représentation de leurs pièces. », AURIANT, *Trois fragments de la vie de Georges Darien*, op.cit., p.19. Il connaissait Descaves qui en faisait partie. Il écrira donc à son ancien collaborateur, devenue secrétaire de l'Académie. Toutefois, « admettre ce personnage intraitable et douteux à l'académie Goncourt, ce serait y

costumes de ces « sacripants à palmes vertes [qui] ne cessent de faire le plus malhonnête usage des fonds dont ils disposent [...] » (BF, 116). La vaillance du héros de l'Arioste devient ici le voleur invétéré. Quant aux hommes qui sont censés exercer leur esprit dans ces lieux, ils sont installés dans une « *bourriche* » : « A part Anatole France, doué d'un haut talent, et deux ou trois autres qui, sans grandes idées, n'écrivent pas positivement mal, il n'y a qu'une collection d'huîtres ; et d'huîtres contaminées. » (BF, 117). La comparaison ramène l'académicien à un être décérébré, à l'état de mollusque. Triste fin pour l'élite de la Nation.

Tout se conjugue dans le pamphlet pour construire une parole sans entrave et sans limite dans la surenchère.

1.2.Épigraphe et intertextualité : une grille de lecture

Contrairement à Stendhal, dont les épigraphes du *Rouge et du Noir* sont, pour la plupart fausses, Darien choisi dans son pamphlet l'épigraphe authentique. Il entame le pamphlet dès les citations placées en exergue. Il joindra cette pratique à une intertextualité riche d'enseignements.

Les références que le lecteur perçoit en premier, sont celles relatives à l'Histoire. C'est un moyen de mettre en lumière des thématiques qui lui tiennent à cœur : l'individu, le peuple, le nécessaire et salvateur soubresaut de conscience etc. La dernière épigraphe est de Goethe : « Je voudrais me tenir debout sur une terre libre avec un peuple libre. » (BF, 1367²⁶³). Le rêve que formule une telle citation, n'est pas sans rappeler l'impérieuse nécessité de penser et d'exister par soi-même : « Oh ! vivre, vivre ! N'avoir plus à acheter la vie, à la vendre ! N'avoir plus à compter de l'or, des sous, des liards ! Voir le Ciel, sentir la Terre ! Oh ! vivre, vivre ! Etre libres ! » (BF, 1368). La Terre se personnifie pour devenir la représentation symbolique de

introduire un boute-feu qui, par ses extravagances et ses sorties eût tût fait de la discréditer. »,p.21. Si Darien pense être dans son bon droit, c'est parce qu'il savait l'admiration du feu Huysmans pour son *Voleur*. Descaves éconduira Darien, prétextant que l'élection de Jules Renard était déjà quasiment acquise. *Le Figaro* du 14 octobre 1907– n°287, p.3– évoque cette succession dans la rubrique « A travers Paris ». On y apprend que les prétendants sont nombreux (J. Ajalbert, Henry Céard, Henry Fèvre, J. Renard, Georges Darien etc.) et que tout n'est pas acquis. On y apprend également le fonctionnement de cette nomination. Si, il n'y a pas de majorité, plusieurs collègues sont favorables au choix de Judith Gautier. Goncourt avait élu le père, la fille avait du talent. L'innovation voudrait que rien n'interdise le siège à une femme. Pour autant, les opposants sont là. Ils rappellent que cela deviendrait une tradition, dont ils seraient les esclaves. Ils préfèrent J. Bois ou P. Adam. On voit donc bien à l'œuvre les mécanismes de l'« *académisme* » littéraire, celui qu'exècre tant l'écrivain dans ses fictions et pamphlets.

²⁶³ Pour cette partie consacrée aux épigraphes, nous prendrons pour référence l'édition de *La Belle France* dans la collection Omnibus, *Georges Darien. Voleurs !*, 2005. En effet, l'édition de Jean-Jacques Pauvert ne comporte pas toutes les épigraphes et fait l'impasse sur la dernière section (section n°11).

l'élan vitaliste tant espéré par le pamphlétaire. L'écrivain en appelle à faire table rase de toutes les oppressions : « La situation actuelle ne peut plus durer. La France le sait, le crie, le hurle, et sa voix couvre le fracas des orchestres qui rythment le déhanchement des danses du ventre. » (BF, 1338). Dans cette logique du changement, l'intertexte vient donner davantage de corps aux mots : « Que tout rentre au chaos, et que de ce chaos sorte un monde régénéré. Babeuf » (BF, 1338). Formule rituelle, l'expression est un impératif qui correspond à la personnalité de son locuteur. En effet, révolutionnaire du dix-huitième siècle, Babeuf est le chef de la Conjuración des Égaux en 1796. Cette dernière dirigée contre le Directoire, lui vaudra dénonciation et exécution. La prophétie et l'engagement de cet homme serviront l'argumentaire de Darien en faveur d'une autre société. Société où il faudra se défaire de la servitude à laquelle nous nous sommes accoutumés.

La section n°5 pousse plus loin la réflexion avec en épigraphe, Blanqui : « Qui a du fer a du pain. » (BF, 1242). Homme politique et théoricien socialiste du dix-neuvième siècle, il s'attache à définir l'action révolutionnaire. Il s'intéresse entre autre à la question du Coup d'Etat. Ses prises de positions lui vaudront des séjours en prison. Pour le pamphlétaire, l'intertexte sert de tremplin à une éthique libérée de ses entraves :

Le peuple a la force dans ses mains, et ne s'en doute pas. Il ne se doute de rien, sinon de ceci : que sa servitude aura fatalement une fin ; de quoi il a grand'peur. Car, que lui arrivera-t-il quand il sera libre ? L'homme a été tellement abruti par des siècles de despotisme et surtout par un siècle de fausse liberté, que l'idée seule qu'il lui faudra se passer de maître le terrifie. (BF, 1242-1243)

Ces mots peuvent entrer en résonance avec les prophéties de l'abbé Lamargelle dans *Le Voleur*. La condition humaine se pose donc en terme de soulèvement et de prise de conscience. L'homme ne trouvera son salut que dans l'individualisme de l'acte : « Dans un monde où l'Abdication n'est pas seulement une Doctrine, mais une Vie, la marche de l'Humanité, en avant ou en arrière, n'a pu et ne peut être déterminée que par des actes que les lois qualifient de crimes ou de délits de droit commun. » (LV, 500).

Sur le plan littéraire, aux mêmes maux, les mêmes choix. L'Allemagne est à l'honneur. Goethe encadre ainsi le pamphlet en apparaissant dans la seconde section et la dernière section : « Il n'y a rien de plus terrible que de voir l'Ignorance agissante. » (BF, 1176). A la fois poète, romancier et critique, Goethe met en scène des héros comme le *jeune Werther*. Ce dernier entreprend une révolte contre les dieux et l'ordre social. N'est-ce pas ce que fait Darien ? Il ressuscite les

« tempêtes » et « passions » du *Sturm und Drang* allemand. Et il ne s'arrêtera pas là. Schiller nourrit son rêve d'individualisme :

Les Brigands : C'est une action digne de Belzébuth ! Qu'on vienne nous dire que nous sommes des coquins ! Non, par tous les diables, nous n'en avons jamais tant fait ! (BF, 1188)

Qu'on attache à la première potence venue la canaille assez bête pour vouloir se laisser mourir de faim plutôt que de se rendre les doigts crochus. (BF, 1234)

La Loi n'a pas encore formé un grand homme, mais la Liberté a engendré des colosses. » (BF, 1319)

Pendant des années, des siècles, les momies peuvent se moquer de la vie ardente dont elles ont la menteuse apparence ; jusqu'à ce que la Nature se réveille une fois de plus de son sommeil et rende à la poussière le simulacre vain. (BF, 1343)

Poète et dramaturge allemand du dix-huitième siècle, Schiller défend le droit des peuples et l'idée de tolérance. En 1782, il écrit *Les Brigands*. Il mêle réalité et idéal pour défendre ses convictions. Etre *Brigand*, c'est reprendre aux autres ce qu'on vous a volé. La reprise individuelle de l'anarchisme est déjà en germe dans l'esprit de l'auteur allemand. Ainsi, « les auteurs germaniques [comme] Lessing, Heine, Schiller, Goethe [...]»²⁶⁴, mettent en relief l'esprit contestataire de l'écriture darienienne.

Les penseurs de langue française ne seront pas en reste, non plus. Rousseau, Molière ou encore Helvétius, permettent d'approfondir la réflexion du pamphlétaire. La parole philosophique sert à dénoncer la servilité des hommes : « Les hommes sont si bêtes qu'une violence répétée finit par leur paraître un droit. » (BF, 1221). Helvétius donne le ton de la satire qui suivra : « Si vous donnez à un pauvre (particulièrement un pauvre français) un coup de pied au derrière, il faut mine de se rebiffer ; si vous lui en donnez un second, il sourit ; si vous lui en donnez un troisième, il en demande une demi-douzaine. » (BF, 1221). L'humour est grinçant.

Il deviendra même décapant, en matière d'épigraphes religieuses. L'heure est à la fin des idoles bourgeoises. Le pamphlet se décrypte alors comme une *contre parabole* de classe. Dans la première section de l'œuvre, le lecteur découvre dans un style proverbial une formule tirée des Psaumes : « Celui qui aime l'iniquité est l'ennemi de son âme. » (BF, 1169). Le *religieusement* correct, ce n'est pas pour Darien. L'amour de l'injustice est un reproche non

²⁶⁴ David BOSC, *Georges Darien, op.cit.*, p.22.

déguisé, à tous ces esprits corrompus par l'esprit de caste. Les principes religieux serviront dans la section n°4 à revisiter les vertus théologiques et cardinales :

La Justice est la Charité officielle : et la Charité est la Justice officieuse. Ce sont deux emplâtres sur la cangue qui immobilise le désespoir des misérables. Il arrive quelquefois que la meule qui écrase les déshérités les uns après les autres fait trop de bruit, et qu'on entende trop distinctement craquer les os qu'elle broie. Alors, la justice engage les princes des Philistins à modérer l'énergie de l'aveugle Samson du prolétariat qu'ils ont à leur service et qui tourne, dans son inconscience douloureuse, l'effroyable instrument de torture ; les princes des Philistins font la sourde oreille ; et la Justice, qui sait qui la fait vivre, n'insiste point. Elle appelle la Charité et lui demande de graisser le pivot de la machine ; la Charité s'empresse ; même, les princes des Philistins lui apportent de l'huile, qu'ils viennent de voler aux veuves de leurs victimes ; et la meule continue à tourner, un peu plus vite, mais silencieuse.

Ce que la Justice et la Charité estiment surtout chez les malheureux, c'est leur résignation. La résignation est une vertu chrétienne. Lorsqu'on est pauvre, il y a une place toute marquée pour les vertus, et particulièrement les vertus chrétiennes : l'égout.

« Les pauvres sont les nègres de l'Europe », ricanait Chamfort. Aujourd'hui dire une chose pareille serait calomnier les nègres. [...] Il est certain que l'état politique et social d'Haïti, cette France noire, n'est inférieur en aucun point à celui de la France blanche— la belle France. (BF, 1221-1222)

Les grandes problématiques qui préoccupent l'auteur sont là : servitude, profit, destinée de l'individu, détournements des principes chrétiens etc. La pensée chemine à travers les associations d'idées. La Charité, vertu théologique, devient l'occasion de marquer les esprits. La Justice, vertu cardinale, sert l'expression paradoxale de toutes les injustices. Les vertus sont donc détournées. Et les commentaires s'inscrivent dans une logique propre à l'esclavagisme. L'écriture nous invite à rompre le cercle vicieux où l'individu est pris au piège. La référence aux *Philistins* et à *Samson* atteste d'une nouvelle lecture parabolique. Samson est ce personnage biblique, juge d'Israël, qui est célèbre pour sa force surhumaine qu'il devait à sa chevelure. Dalila la lui ôta, puis le livra aux Philistins qui lui crevèrent les yeux. Ils l'obligèrent ensuite à faire tourner une meule. Ses cheveux repoussèrent. Il fit alors s'écrouler sur ses ennemis, les colonnes du Temple où ils étaient rassemblés. Il en tua près de trois mille. L'histoire n'est-elle pas une mise en abyme de ce dont rêverait le pamphlétaire pour les hommes ? Ils doivent retrouver leur vigueur et leur *Courage*, vertu cardinale perdue depuis trop longtemps.

Cet appel à la prise de conscience rejoindra également l'intertexte de l'Évangile selon Jean :

La fin viendra ; la fin du monde où nous vivons, où nous faisons semblant de vivre, où nous crevons dans le désespoir et l'angoisse ; la fin du monde qu'a créée la main du prêtre. Aujourd'hui, c'est la Paix— ce qu'on appelle la paix ; la solitude, le silence, l'étouffement, la mort. C'est la paix de l'Église ; la paix des tombeaux. Demain, ce sera la Guerre, la

guerre qui tuera cette paix abjecte. Nulle évocation n'éveillera Lazare, ne le fera sortir de la tombe ; mais les boulets briseront la lourde pierre qui clôt son sépulcre, et il apparaîtra, hors de son suaire, avec du fer dans ses deux mains. Vive le son du canon ! (BF, 1362)

Lazare accompagne symboliquement la résurrection de l'individu. Frère de Marthe et de Marie, d'après l'Évangile- XI, 1-44, il fut ressuscité à Béthanie par Jésus. Le pamphlet réinvestit l'intertexte pour que celui-ci s'intègre à la contestation. L'isotopie de la souffrance laisse place à celle de la prophétie, au futur de l'indicatif.

Bien d'autres images viendront également figurer la colère du pamphlétaire et affirmer une écriture qui s'en prend à l'« *imposture*²⁶⁵ » d'une époque.

1.3. Le goût des images pour mieux dénoncer

La réflexion est ponctuée d'images. Ces dernières viennent appuyer le portrait d'une société et d'une époque. Parmi elles, la mythologie. Alors qu'il évoque, non sans ironie, l'Exposition universelle qui se prépare, il fait état de la désillusion qui vraisemblablement, adviendra après : « [...] si, dès qu'elle est terminée, Chauvin doit recommencer à battre sa caisse et à empiler les écus des pauvres gens dans le tonneau des Danaïdes qui lui sert de coffre ; alors, on doit avertir les Français qu'ils font fausse route et qu'ils se préparent d'amers déboires. » (BF, 55) L'allusion à peine voilée, laisse entendre que l'argent dépensé le sera sur le dos du peuple. Il paiera la facture ultérieurement. La référence mythologique invite le lecteur aux Enfers d'un tonneau sans fond. Les manifestations de la grandeur de la Nation ont un revers, que l'auteur suppose et dénonce. D'ailleurs, l'univers de l'Ancien Testament vient conforter cette illusion collective :

Il n'y a aucune grandeur à élever une Babel de plâtras et de carton-pâte dont tous les artisans et les visiteurs, parlant pour ne rien dire, sont sûrs de se comprendre. [...] Cette Exposition sera ce qu'ont été toutes celles qui l'ont précédée : un étalage incomplet de possibilités libératrices dans une Kermesse de Servitude. (BF, 54)

La tournure impersonnelle désacralise le projet d'un pays. La tour de Babel n'est qu'un assemblage de débris et de cartons usagés. La confusion des langues, instituée par Dieu lorsque les hommes voulurent s'élever jusqu'à lui, devient ici l'expression d'une vérité. Pire encore, l'Exposition universelle se mue en Kermesse. La Nation se montre dans une vulgaire fête de village. Elle perd de son intention initiale : glorifier une patrie. Au contraire, Darien flétrit une

²⁶⁵ Terme clef repris à l'étude de Marc ANGENOT, *La Parole pamphlétaire, op.cit.*

piètre entreprise de redressement moral et national : « Ce n'est pas une petite affaire cette Exposition. Elle fut votée par la Chambre le 18 mars 1896, anniversaire de la Commune [...] » (BF, 50) Sur les morts de la Commune, on entend réaffirmer la grandeur de la France :

Il est une chose dont les Français, dans une Exposition, ne sauraient se passer : c'est un clou. Il leur en faut un. [...] La tour Eiffel, en 89, fut un clou. Et un beau, et un fameux clou symbolique. [...] on admirera le dôme de Mansart. Le clou c'est ça : ce dôme qui recouvre un tombeau. Et quel tombeau ! Celui de la Gloire militaire. (BF, 51)

Faisant allusion à la Tour Eiffel et aux Invalides, les *clous* de la France sont l'occasion pour Darien de montrer, à *contrario*, une société en pleine décadence.

Il convoque aussi d'autres figures inquiétantes de la mythologie pour mieux attaquer : « Le pouvoir catholique romain est multiforme. C'est une hydre dont les têtes sont, ou ensemble ou à tour de rôle, dirigées vers l'action ; l'une agit, ou les unes agissent, et les autres dorment ou font semblant de dormir [...] » (BF, 277). Les sept têtes de ce monstre qui repoussent sans cesse, ne sont-elles pas ces institutions qui pensent à la place des hommes en les plaçant dans une servilité, quasi quotidienne.

L'image peut même devenir « monstrueuse ». Ainsi, la *pieuvre* apparaît à plusieurs reprises dans le pamphlet. L'auteur met en garde contre les dangers qui guettent la France : « la pieuvre militaire et le vampire catholique » (BF, 87). L'occurrence de l'animal *tentaculaire* redouble de force avec celle du suceur de sang. L'individu, dans les deux cas, est piégé, figé dans ses mouvements. Et d'une image à l'autre, les institutions peuvent même se confondre. En témoigne, la métaphore filée de la *pieuvre* – cette fois- religieuse : « [...] l'idée de justice par exemple, qui après tout n'est qu'un des bras, chargé de tentacules laïques, de cette énorme et dégoûtante pieuvre qui s'appelle la Religion. » (BF, 190). L'animalité de la religion s'exercera aussi sur ses ministres du culte : « [...] cette malheureuse nation, qui depuis plus d'un siècle se débat désespérément entre les griffes du prêtre, doit être confiée définitivement à la crapule en soutane ou en robe courte qui prend son mot d'ordre au Vatican. » (BF, 214)

Le pamphlétaire consacre définitivement l'animalité comme un moyen d'asseoir son différend :

Le recours à la bestialité est une riposte de l'individu, un excès correcteur de la négation des instincts. En butte à l'oppression des pouvoirs conjugués, les personnages de Darien sont

acculés à devenir des animaux sauvages, contraints de se faire malebêtes, et cette métamorphose porte un nom : lycanthropie²⁶⁶

La mutation et la révolte tiennent une place toute particulière dans le pamphlet. L'écrivain les retourne contre les tenants du pouvoir. Le concept de lycanthropie invite à métamorphoser radicalement les conditions de vie. Sans cela, l'individu restera une abstraction purement théorique. Tous ont une responsabilité dans la déréliction que Darien stigmatise.

Les hommes politiques en sont des acteurs majeurs. Gambetta, partisan de la guerre à outrance, vendra l'âme de la France en signant le traité de Francfort. Le personnage fait alors l'objet d'une polémique qui l'assimile à un *pantin* de l'Histoire :

[...] des bandits qui s'étaient donné la mission de sauver l'honneur de la patrie et qui ont vendu, non seulement son honneur, mais la patrie elle-même. Il est inutile de mâcher les mots. Les hommages rendus— à l'œil— à un fantoche comme Gambetta sont une honte pour une nation. De deux choses l'une : il fallait faire la paix après Sedan ; ou il ne fallait pas la faire du tout. (BF, 60)

L'écriture ne fait dans la demi-mesure. L'humour devient féroce. On se souvient de ce signe distinctif qui n'empêcha pas la bévue de Georges lorsqu'il confondit Gambetta, à l'Assemblée. Du *Voleur* au pamphlet, il n'y a qu'un pas ou qu'un « œil » ! Darien refait l'Histoire en donnant une leçon de patriotisme aux plus patriotiques des hommes. Belle ironie ! Déroulède ne sera pas davantage épargné. Lui qui nourrissait un esprit revanchard et fonda la Ligue des Patriotes, il n'en sera pas moins un traître, banni pour avoir tenté un coup d'Etat en 1899. La réalité de l'homme est à mille lieues de l'image qu'il donnait de lui-même²⁶⁷ :

... Oh ! Déroulède, homme de paix, pardonne-moi d'avoir cru que tu voulais la guerre ; je vois bien maintenant que tu ne la veux pas, et que tout ce que tu disais, c'était pour rire. C'est dommage que ça ait fait tant pleurer ; mais du moment qu'on sait à quoi s'en tenir, puisque tu declares toi-même que tu ne veux pas la guerre... Alors, qu'est-ce que tu veux, sale vache ? Qu'est-ce que tu veux, crapule ?... Douze balles dans la peau ? Tu les auras. (BF, 183)

Les insultes prennent le pas sur le décalage entre les paroles et les actes. Sa poltronnerie se justifie par l'envie de ne pas faire bouger les situations.

²⁶⁶ David BOSC, *Georges Darien, op.cit.*, p.96.

²⁶⁷ Darien lui consacre un poème ayant valeur d'épigramme : « Vous ne connaissez pas Monsieur Paul Déroulède/ Tranche-montagnes aux discours creux, / Qui va partout traînant sa lame de Tolède / Et ses boniments d'ancien preux ? / Pensez donc, cet Ajax de notre République / Veut manger du Prussien tout crû. / Rien qu'en pensant à lui Guillaume a la colique. », AURIANT, *Darien et l'inhumaine comédie, op.cit.*, p.321. Concision et causticité caractérisent ce court poème. Le comique de situation prend le pas sur la dimension historique.

Dénoncer est donc un marqueur incontestable de son écriture. Mais parfois, le silence feint est aussi d'or. L'écrivain délivre des vérités que le lecteur déduit d'un refus :

Je ne me donnerai pas la peine de consacrer deux lignes au pitoyable Boulanger. Je ferai seulement remarquer que la Prusse, après 1806, sut trouver le baron de Stein ; et que la France, après 1870, trouva deux barons au lieu d'un : le baron de Mackau et le baron de Reinach, elle eut même un troisième baron qui présidait, à califourchon sur le Veau d'or, aux évolutions des deux autres. (BF, 63)

L'argumentation joue sur plusieurs tableaux pour rendre à *Boulanger*, ce qui lui appartient : l'opprobre. Le refus de parler de cet homme n'est en réalité que prétérition. Il ne se prive pas de développer, de manière comparée, la situation prussienne et française. D'un côté, l'homme politique prussien, tenant d'un despotisme éclairé. Il s'efforça de relever son pays avec une série de réformes libérales. De l'autre, de célèbres financiers compromis dans le scandale de Panama. L'argent n'achètera pas le silence de Darien, comme il a acheté des parlementaires, sous la Troisième République.

La satire de cet argent souillé par les intentions, le roman *Gottlieb Krumm* s'en amusera dans l'anecdote concernant un certain *Boulanger*. Le romancier parviendra à faire une synthèse de ce que la *Belle France* raille : argent corrupteur, monuments érigés et détournés etc. Nouveau locataire, ce Français intriguera leur fille, Virginia. Ils découvriront très rapidement qu'il a pris la fuite pour l'Angleterre. C'est un notaire de Sedan qui s'est enfui avec des titres. En réalité, il s'agit de M. Dubois, l'homme chargé de récolter des fonds pour un monument dédié aux « héros de 1870 ». Seulement, le trésorier qu'il est, est parti avec la caisse. Virginia, très perspicace, découvre le pot aux roses. Dans le *Frankfurter Zeitung*, un article relate la « *Fuite d'un notaire français patriote...* » (GK, 65-66). Le fuyard ressemble étrangement à celui décrit dans le fait divers. Avec Ferkel, le père Krumm met en place un piège qui se refermera sur l'escroc. Ils parviendront à récupérer les titres, non sans triomphalisme : « Je sortis de la pièce les titres dans ma poche. Un vrai *Sedanfest* ! » (GK, 71). L'ironie associe étroitement l'onomastique et les événements survenus. La conjonction avec l'histoire de la débâcle ajoute encore du piquant à la situation.

Ainsi, les images sont le moyen de construire la polémique avec son temps. Les idéologies de leur côté constituent également un enjeu crucial du pamphlet.

2) Un rapport passionnel à l'idéologie

2.1. Faire entendre sa voix *anti-bourgeoise*

Le contexte historique est la première cible de l'écrivain. Il dénonce le mensonge et l'idéalisation dont il fait l'objet :

Et il est à espérer surtout que l'Humanité ne donnera jamais, par sa crédulité aveugle et sa naïve confiance dans les marchands de phrases, un pendant à cette fausse Histoire que le Mensonge, accroupi depuis cent ans dans la caverne de la Légende, hurle à tous les échos du monde. (BF, 274)

Les allégories déconstruisent un discours orchestré par une société faiseuse d'histoires. Par l'image de la *caverne*, le mythe côtoie la *Légende*. Les hommes sont invités à sortir d'un obscurantisme qu'ils subissent. Prisonniers jusqu'alors, ils doivent retrouver la lumière qui éclairera ces apparences trompeuses. Ce n'est qu'au prix d'une insurrection de l'esprit et des corps, que les idées triompheront. Darien endosse l'esprit de la philosophie de Platon. Il nourrit un espoir qu'il espère voir se réaliser : que l'individu prenne en main son Histoire. Mais à qui la faute, à qui incombe la responsabilité de ce marasme ?

Pour l'écrivain, la bourgeoisie est responsable, « car la France est, entre tous, le pays où l'esprit bourgeois— si l'on peut donner ce nom d'esprit à une pareille saleté— exerce une autorité souveraine. » (BF, 113). Pour lui, il y a une idéologie bourgeoise des plus destructrices. Son objectif est d'empêcher l'individu d'exister, « car il ne faut pas que l'individu puisse vivre ; il ne faut pas qu'il donne au monde ce qu'il était venu pour donner ; il ne faut pas qu'il trouble le sommeil ou la digestion de la tourbe ignoble qui règne ; et, bien moins, qu'il puisse décider la horde d'esclaves qu'elle asservit à écouter ses paroles de révolte ; ou— plus dangereux encore— à contempler ses chefs-d'œuvre. Il faut qu'il crève. Il crève. » (BF, 112). La modalité déontique se répète pour mieux dénoncer une idéologie figée. Les métaphores indiquent le pourrissement d'une situation avec le « *sommeil* » ou la « *tourbe* ». Ce n'est pas sans faire écho aux mots de personnages comme Georges Randal ou Jean Barbier. La dialectique maître / esclave, le pamphlétaire n'entend pas s'y soumettre. Le système dans lequel les jeunes gens évoluent, Darien le questionne : « Et cette tourbe ne se demande même pas une seule fois pourquoi cet esclavage physique et moral ; pourquoi ce perpétuel et monstrueux tribut ? » (BF, 170-171). Il voit aussi dans le rapport polémique à la classe dominante, une conspiration : « Il aime la bourgeoisie, le bon Dieu. La bourgeoisie le lui rend (il faut bien qu'elle aime quelque chose, après tout). » (BF, 203). Les maillons de la chaîne anti-individualiste sont parfaitement resserrés.

Pourtant, même si tout semble perdu dans la bourgeoisie telle que perçue en son temps, il n'en demeure pas moins certain que d'elle peut et doit venir l'élan nécessaire à la réconciliation générale des individus :

[En parlant de la bourgeoisie. Si elle] veut regagner le temps qu'elle a laissé perdre, mettre l'évolution sociale au niveau de l'évolution scientifique et se faire l'initiatrice de l'évolution philosophique nécessaire ; si elle consent à utiliser toutes les forces vives qu'elle porte en elle, cette bourgeoisie, actuellement oisive ou routinièrement mercantile, qui meurt d'apathie et d'égoïsme étroit, redeviendra, pour longtemps, ce qu'elle n'aurait jamais dû cesser d'être : le réservoir de toutes les intelligences vouées au vrai, au beau et au bien, la Nation elle-même, tout.²⁶⁸

La liberté de penser de l'auteur nourrit l'espoir d'un changement. Et lorsque les convictions submergent l'homme, la plume peut devenir le crayon qui dessine à gros traits une caricature. Rien ni personne n'aura de répit dans cette contestation de tous les instants. Le théâtre de Molière est par exemple jugé sans aucune flamboyance. Il est devenu la base arrière d'une bourgeoisie friande d'un comique grossier et parfaitement ridicule :

Ce tapissier dévoyé, qui sut dresser à la véritable joie humaine le plus lugubre catafalque qu'on puisse rêver, est cité couramment comme un comique de premier ordre ; on l'égalé aux plus grands ; à Shakespeare, tout naturellement ; et le sonnet d'Oronte, la seule chose à peu près bien qu'il ait jamais faite, est donné comme un modèle du ridicule. (BF, 159)

Il démystifie le dramaturge en le faisant passant pour un piètre écrivain. L'allusion au *sonnet d'Oronte* fait référence à l'insertion d'un morceau poétique dans *Le Misanthrope*. Ce sonnet repose sur une série de jeux de mots et de tournures maniérées. Le tout, dans un style précieux. Sonnet d'amour, ce dernier s'inscrit dans la tradition de la littérature dite courtoise. Le public n'a pas trouvé ce passage inintéressant, voyant là une esthétique mondaine. En effet, quand Oronte présente son sonnet, il livre des commentaires qui s'inscrivent dans un partage des repères culturels. Ce que le pamphlétaire y voit est très différent. Reconnaisant là un des seuls passages acceptables, il souligne la contradiction qui le discrédite. Il juge le divertissement des comédies moliéresques de mauvais goût, contrairement aux pièces de Beaumarchais, « trop profond [es], trop spirituel [les] ; et ce n'est pas ça qu'il faut. » (BF, 159) La teneur du comique est un critère naturel de sélection et d'élection. C'est l'occasion de souligner sa différence avec la bourgeoisie :

La bourgeoisie française a besoin, pour se détendre, des pollutions grasses de l'adultère physique et du jet tiède de la seringue. Pas de vrai comique, en France, sans cocufications

²⁶⁸L'Escarmouche, « Tiers-Etat », n°6, 17 décembre 1893, p.2.

et sans lavements. Nulle nation ne trouva jamais autant de motifs de réjouissance dans ses infortunes conjugales et les ridicules aventures qui en dérivent, et dans ses douleurs d'entrailles. (BF, 159)

Belle ironie, car on touche là les plaisirs grossiers d'une classe. Seulement, le rire est l'occasion d'une caricature particulièrement symbolique. Derrière l'esprit de classe qui « impose ses goûts et ses préférences au pays tout entier » (BF, 159), la question du *rire* prend une tout autre dimension. Alors que Jean-Pierre Richard lui reconnaît une puissance « *versatile*²⁶⁹ », Baudelaire verra en lui le « *pépin* » dans la « *pomme symbolique*²⁷⁰ ». L'écriture montre les limites de ces distractions qui ne permettent pas de favoriser l'émergence de l'individu. Darien préfère en toute logique, le rire « *grinçant* », au rire gratuit de l'« *euphorie*²⁷¹ ».

2.2. Le Socialisme et le Nationalisme des mots

Darien reproche aux idéologies, leur seule approche théorique. C'est ainsi qu'il constate, que « le système capitaliste se laisse vivre ; le parti socialiste se laisse vivre. » (BF, 261). Le portrait de ceux qui appartiennent au second est satirique : « Les chefs du socialisme sont des propriétaires. Ils sont propriétaires de leur doctrine, et vivent dessus comme un bourgeois sur ses rentes et sur ses terres. » (BF, 262). Le parallèle est peu flatteur. L'écho aux discours de Stirner dans *L'Unique et sa propriété*, montre l'attachement à une Terre qui redeviendrait libre, et à tous : « Non seulement la propriété individuelle du sol condamne les multitudes à la plus effroyable misère morale et physique, tandis qu'elle fait de l'existence des riches quelque chose de misérable et d'indigne [...] » (BF, 142). Du pauvre au riche, le système est inégalitaire. Pour l'écrivain, rien ne serait pire que le conservatisme d'une telle société. Il fait d'ailleurs dans ses récits le procès d'un roman qui serait « *conservateur* »²⁷². Mousquetaires du refus, Darien comme Mirbeau n'entendent pas laisser l'idéologie prendre le pas sur l'action : « Le Socialisme n'est pas la haine ; c'est la discussion, c'est le bavardage, c'est le compromis, c'est la

²⁶⁹ Jean-Pierre RICHARD, *Onze études sur la poésie moderne*, chapitre consacré à Eluard.

²⁷⁰ Charles BAUDELAIRE, *De l'essence du rire*, essai rédigé de 1855 à 1857.

²⁷¹ René JASINSKI, *Molière et le Misanthrope*, Paris, Nizet, 1951. Etude consacrée aux formes du comique.

²⁷² Terminologie employée par Pierre MASSON dans *Le Disciple et l'Insurgé. Roman et politique à la Belle Epoque*, *op.cit.* « *Conservateur* » renvoie à l'idée d'un conformisme. Fondé sur un ordre universel et immuable des choses, le roman conservateur et conformiste recourt aux clichés simplistes et moralisateurs. Le Temps présent n'est pas une valeur essentielle de ces romans. Le dénigrement systématique de l'époque contemporaine est un principe commun à ces récits. Quant au héros, il est nié. Il ne sert que de faire-valoir aux idéaux bourgeois : « On va ainsi parler de relèvement moral, de réveil des esprits, sous-entendant par là que la société présente est affectée d'une dangereuses décomposition qui la met sur le chemin de la décadence, d'une maladie dont le romancier, médecin des âmes, se veut le metteur en scène purificateur. », p.68.

temporisation ; c'est tout ce qu'on veut ; c'est tout ce que veut la bourgeoisie. » (BF, 263). Le pamphlétaire défend une patrie qui ose penser.

Pour autant, le Nationalisme ne trouve pas davantage grâce à ses yeux. Il discute l'inachèvement de ceux qui le défendent :

Tout n'est pas mauvais, mes chers frères, dans l'idée nationaliste. (Il y a toujours quelque chose de bon dans une sottise ; sans quoi, on ne pourrait pas l'exprimer.). Seulement, il faut pousser le Nationalisme jusqu'au bout, jusqu'à sa conclusion logique. La France doit appartenir aux Français, non pas nominalement, mais effectivement. C'est le Nationalisme réel, intégral, qui seul peut conduire à l'Internationalisme. (BF, 264)

Avorté, l'idéologie nationaliste ne se traduit pas dans les faits, mais dans les mots. C'est ce même manque que déplore l'auteur à propos du Socialisme. S'il en avait pris conscience, le mouvement politique aurait pu donner ses lettres de noblesse à l'acte en faveur de l'individu.

2.3.Des Idées aux institutions : Eglise, école et armée

Castrateur, le prêtre « pervertit l'entendement afin d'étouffer la conscience. » (BF, 41). Il ne jouit d'aucune considération dans le texte. Il fait partie intégrante d'un système à renverser. Il devient même l'objet d'une caricature faisant outrage à sa fonction : « Nous savons que le prêtre est une gueuse, la procureuse du bon Dieu, une créature qui n'a aucun titre, physique ou moral, à la qualification d'homme. » (BF, 198) Alors qu'auparavant, l'argumentation s'en prend à l'Eglise qui entend perpétuer la thèse selon laquelle la femme est d'une création inférieure à celle de l'homme, le pamphlétaire ironise à foison. Il « féminise » la figure, tout en lui refusant un statut digne de ce nom. La critique se pense aussi en terme de comparaison : « Les Français se moquent fort des Anglais parce que les Anglais vénèrent la Bible. Les Français ne vénèrent point la Bible. Ils vénèrent le Code Napoléon. Livre pour livre, j'oserai croire qu'il est préférable de vénérer la Bible. » (BF, 40). La répétition du verbe « *vénérer* » entretient en même temps que l'admiration, la critique. Ceux qui sont dans l'erreur sont les Français. La religion est supplantée par les textes de lois. Dès lors, l'individu qui s'y fie ne peut que détourner sa conscience de toute moralité. Le fonctionnement des personnages du roman s'éclaircit à la lecture du parallèle. L'institution a perdu son rôle initial. Plus encore, elle a même contribué à défaire l'individu : « « L'Eglise, disait saint-Augustin, a perfectionné l'esclave. » C'est toujours vrai. De plus, elle perfectionne le bourgeois. » (BF, 205). La perfection n'est en réalité qu'une perversion. Beaucoup de pratiquants ont renoncé par facilité à s'interroger sur la religion à laquelle ils sont convertis : « [La France] comprend aussi des masses de pauvres hères aux

cerveaux boueux, à l'âme esclave, qui sont des catholiques parce qu'ils sont abrutis et qui sont abrutis parce qu'ils sont catholiques. » (BF, 226). Le chiasme est un cercle infernal, allant du renoncement à l'entendement. L'Eglise semble donc être un danger dans l'esprit de son détracteur. Notons à ce sujet que Darien, dès *L'Escarmouche* en 1893, répète une crainte qui est celle d'un complot clérical. Après 1900, l'écrivain ira même jusqu'à voir dans l'institution le lieu des conspirations :

On annonce qu'un « Syndicat des Prêtres Indépendants » vient de se former. Ce n'est que le début d'une levée de goupillons que doit opérer, avant peu, la bohème ecclésiastique. Nous publierons, ces jours-ci, des documents intéressants sur ce mouvement, beaucoup plus important qu'il n'en a l'air.²⁷³

De la même manière, l'école formate les jeunes individus et constitue un véritable péril en la demeure « socialisation ». Le pamphlet n'hésite pas à discuter le rôle de l'école : « Le journal et l'école parurent, et paraissent encore à beaucoup, des instruments efficaces de régénération sociale. Que le journal et l'école aient une influence sur l'esprit général, n'est pas niable ; que cette influence soit féconde, est matière à discussion. » (BF, 238). Dans la section n°7, le réquisitoire du système éducatif nourrit la polémique. Il y a d'abord l'idée selon laquelle l'école est un moyen d'assurer la domination de la classe possédante : « L'enseignement supérieur est réservé à la bourgeoisie ; c'est un des instruments qui lui servent à maintenir sa suprématie. » (BF, 257). Il y a ensuite, les écoles spéciales qui ne sont que les signes extérieurs des inégalités : « Ce sont des pépinières pour les privilégiés ; ils en sortent avec des numéros d'ordre qui leur donnent des droits plus ou moins étendus sur l'existence de leurs semblables ou qui leur confèrent des monopoles insultants ou meurtriers. » (BF, 257). La métaphore donne de l'éducation, une bien triste image. En ce qui concerne l'enseignement secondaire, « il tue l'indépendance de l'esprit, émousse sa curiosité, l'étreint dans la camisole de force réglementaire. » (BF, 258). Une autre métaphore vient cette fois emprisonner le jeune apprenant. Et le bilan est sans appel : « L'enseignement supérieur et secondaire produisent donc, sauf exception, des malheureux, des tyrans, et des gardes-chiourmes. » (BF, 258). La société éducative prépare ses meilleurs défenseurs, en les formatant à son image. On condamne la jeunesse à prendre conscience, le plus tardivement possible, de cette illusion. De la sorte, « ils se laissent aller à une indifférence complète. » (BF, 260). Indifférence qui deviendra révoltante, lorsque le regard se porte sur l'armée.

²⁷³*L'Escarmouche*, « *Coups de plumes* », n°8, 31 décembre 1893, p.7.

Le portrait est des plus railleurs :

L'Armée seule, et c'est assez. Il ne faut point la discuter, il ne faut point y toucher. C'est l'idole, le veau de fer et d'acier devant laquelle la France se prosterne. Elle ferme les yeux de parti-pris, sur les erreurs de cette armée, sur ses fautes et ses tares ; elle veut imposer le culte de ses chefs, si indignes soient-ils et quelles que soient l'incurie ou l'incapacité dont ils ont fait preuve. En dépit de tout, le respect et l'admiration leur sont dus. (BF, 35)

La caste militaire est une véritable religion. Seulement, la démystification est explicite. Au *Veau d'or* des Hébreux, les mots glissent subtilement, vers le *veau de fer et d'acier*. L'âge d'or militaire est révolu dans l'esprit du pamphlétaire qui a été sur le terrain des réalités. Le discours incite même au procès d'intention. Il n'y a qu'arrangements et obligations. Le culte ne tolère pas de détracteur : « C'est toujours, par-dessus tout, l'Armée posée en fétiche qui exige tous les respects et toutes les adorations. » (BF, 67). L'incise indique le jusqu'aboutisme de cette idée selon laquelle l'armée est *au-dessus* de tout soupçon ou toute critique. La plume devient assassine, s'inscrivant à *contre-courant* de toute une époque. Plus qu'une institution destinée à protéger ses concitoyens, « l'armée ne doit pas faire la guerre, ne doit même pas être en mesure de la faire. Elle doit conserver la paix ; c'est-à-dire, l'ordre social actuel. » (BF, 178). Les militaires assistent donc une classe pour que celle-ci garde ses prérogatives. Tout se lie : la tyrannie de l'armée, à celle de la famille et de l'Eglise : « [...] l'armée soit devenue la succursale logique de l'Eglise, le débouché naturel des jésuitières, le confessionnal préparant à la guérite, la guérite faisant suite au confessionnal. » (BF, 168). L'anadiplose finale, doublée d'une construction en chiasme, donne à la rhétorique une force en plus. L'individu est littéralement enfermé dans un système qui dépasse sa propre personne. L'intérêt collectif ne va pas avec l'individualisme de quelques-uns. C'est pourquoi le soldat sert simplement d'illustration à cette idéologie :

[...] on ne cherche pas à apprendre aux soldats à faire la guerre, mais simplement à respecter leurs chefs : les choses les plus nécessaires sont sacrifiées aux besoins des parades imbéciles, aux exigences de traditions ineptes, aux nécessités d'une discipline abominable. » (BF, 166)

La postposition systématique des adjectifs épithètes sert à qualifier bien plus l'armée que son serviteur. Le pronom indéfini généralise un portrait qui charge davantage le réquisitoire. Réquisitoire qui prendra encore une autre tournure, lorsqu'il s'agit d'évoquer la question de la défaite. La figure du vaincu ouvre le pamphlet de Darien. La phrase liminaire affirme que « c'est une chose laide, un vaincu. » (BF, 25). Le reproche n'est pas tant dans la perte d'une bataille, mais plutôt dans ce que la Nation en fait, car « lorsque le vaincu travestit ses revers en

victoires morales, lorsqu'il se fait un manteau de théâtre du haillon de drapeau qui lui fut laissé, lorsqu'il prend des poses, crâne, parade, provoque, rentre dans son trou au premier signe de danger, en sort plus insolent que jamais, braille, brait, aboie, jappe, insulte, menace, disparaît pour reparaitre et pour faire la roue ; alors, le vaincu n'est pas seulement une chose laide : c'est une sale et méprisable chose— c'est une ordure. » (BF, 26) Le vaincu devient le vainqueur. Mais la patrie en sort déshumanisée. La posture n'est que monstration, comme peut en attester l'allitération en [p], très marquée : « *prend des poses, crâne, parade, provoque* ». L'attitude n'est que couardise et vantardise. D'ailleurs, l'animalité donne au vaincu l'image d'une cacophonie hybride. En effet, d'un côté les bruissements, dignes d'un bestiaire : « *braie, aboie, jappe* ». De l'autre, les positions de celui qui hausse le ton : « *insulte, menace* ». Le tout s'achève en parade ridicule : « *disparaît pour reparaitre et pour faire la roue* ».

L'évènement qui a conduit à de telles dérives, est 1870. La débâcle nourrit toute une idéologie revancharde. Seulement, « toute les déclamations patriotiques, toutes les affirmations revanchardes, ne furent que des mots, des fleurs d'une rhétorique douteuse jetées sur le drap noir d'un catafalque. » (BF, 29) La tournure restrictive, doublée de l'image de cette estrade destinée à recevoir un cercueil, donne dans la démystification. Les mots ne sont pas des actes. Ils entretiennent un faux patriotisme. Ce dernier est au banc des accusés dans l'ouvrage : « Le patriotisme, c'est-à-dire l'hystérique désir d'une revanche impossible, fut érigé en dogme auquel chacun doit se soumettre, sous peine de mort. » (BF, 60). La formule définitoire laisser libre cours à la subjectivité de l'auteur. Il entend ne pas laisser ce mot plus longtemps abusé : « Le patriotisme n'est pas seulement le dernier refuge des coquins ; c'est aussi le premier piédestal des naïfs et le reposoir favori des imbéciles. » (BF, 61). Le patriotisme en France n'est pas celui qui devrait être. C'est ce qui conduit Darien à devenir symboliquement « apatride » : « Je dis qu'il y en a ; que, malheureusement, il y en a même beaucoup. Moi, par exemple, j'en suis un. Je suis un Sans-patrie. Je n'ai pas de patrie. Je voudrais bien en avoir une, mais je n'en ai pas. On me l'a volée, ma patrie ! » (BF, 133). La répétition lexicale insiste sur l'écrivain étranger à son pays. L'écrivain marque sa différence en faisant, au final, un portrait de lui-même. Il ne cherche pas le politiquement correct, mais plutôt la parole qui acte les choses : « Ce qui prouve l'existence d'une idée supérieure, ce n'est pas le stupide *consensus omnium* ; ce sont les actes de quelques-uns. » (BF, 83). Mais, pourquoi un tel péril en la demeure France ? Parce que les institutions sont dénaturées, corrompues, tournées vers la perpétuation d'un système malsain. Le culte revancharde se double même d'un culte passéiste.

Le rapport aux monuments est une de ces approches rétrogrades :

Des monuments commémoratifs ! La France en est couverte ; le sol gémit sous le poids de ces édifices d'ostentation et de mensonge. Jamais un peuple n'avait demandé à la pierre ou au bronze de lui fournir tant de preuves palpables de sa dégradation, tant de témoignages de son abaissement. (BF, 31)

La personnification d'une terre en souffrance s'accompagne d'une dimension visuelle, sans gloire aucune. Les monuments érigés sont là pour enfoncer le couteau pamphlétaire dans la plaie bourgeoise. Celle-ci compte aussi sur la politique pour lui donner des armes.

La politique agite des discours qui ne sont en réalité que renoncement :

La seule politique que veuille la France, c'est une politique incolore, insipide, flasque ; elle est prête à payer n'importe quoi pour avoir cette politique-là ; et elle paye, et elle l'a. Moyennant quoi, elle peut dormir, et, entre deux sommeils, se trémousser quelque peu afin de donner aux autres et surtout à elle-même l'illusion d'une agitation féconde. (BF, 106)

L'auteur voit dans la succession des gouvernements une parodie d'action : gouvernement de l'Ordre moral, après le 16 mai 1877 ; gouvernement de Jules Ferry, en 1881. La Nation est représentée comme décadente. Même les symboles deviennent caducs : « Puisqu'il était entendu qu'on devait tout souffrir pour que la France fût forte et qu'elle pût mettre en bataille le bonnet phrygien dans lequel se sont vidés tant de bas de laine [...] » (BF, 70). L'emblème révolutionnaire, devenu emblème de la République, prend l'allure d'une vulgaire bourse. L'argent contamine tout. Et ce n'est pas sans rappeler le triste usage de ce *bonnet* dans *Le Voleur* :

Là-dessus, une petite fille vêtue de blanc et coiffée d'un bonnet phrygien présente un gros bouquet tricolore qu'elle vient offrir, dit-elle en un gentil compliment, « à Mme Courbassol²⁷⁴, la vertueuse et dévouée compagne de notre cher député. » Margot prend le bouquet sans sourciller, remercie au nom de la République, embrasse la petite fille, et se dirige avec Courbassol vers un landau centenaire. La fanfare reprend la Marseillaise [...] (LV, 258)

L'arrêt sur image donne à voir ce simulacre de politique. La jeune fille est dans son rôle, revêtue de la République. Pourtant, l'usurpation d'identité prend le pas sur le cérémonial. Margot n'est

²⁷⁴ Notons que M. Courbassol, l'homme politique, trouve sa place dans l'entrée POLITIQUE du *Dictionnaire thématique du roman de mœurs en France, op.cit.*, p.218. La mise en scène de soi sert d'entrée au *Voleur* : « Description caricaturale (réception, festin, discours) du voyage du député Courbassol, futur ministre de la Justice, dans sa circonscription. » Le thème permet aussi d'évoquer un autre roman souvent qualifié d'« antimilitariste », *L'Epaulette*. La dernière phrase de la note résume bien l'atmosphère de ce récit : « Tout le personnel politique de la IIIe République est présenté comme corrompu. ».

que la maîtresse de l'homme politique. Elle entre dans le quiproquo. Elle semble enchaîner les gestes comme une marionnette : « *prend, remercie, embrasse, se dirige* ». Le côté protocolaire reprend vite ses droits, en musique ; mais le mal est fait. Le roman comme le pamphlet, sont au service d'une démystification que le lecteur est invité à partager.

De l'Eglise à l'école, tout est orchestré pour *dominer* les esprits, même les plus réfractaires.

2.4. Pamphlet et *sociologie*

Discipline récente, la sociologie est une science générale des sociétés. Contemporaine de l'écrivain, l'étude sociologique n'influe-t-elle pas le contenu des réflexions ? Les contraintes extérieures jouent un rôle prépondérant sur l'individu. Ce dernier est au contact d'institutions, de groupes, de classes etc. L'individualisme ne pourra se construire dans l'œuvre qu'à la condition de maîtriser les codes sociaux. Décrire des phénomènes et en tirer un certain nombre de conclusions, n'est-ce pas justement ce que le pamphlet s'attache à proposer ?

Sur le plan politique, le rôle des élites tient entre ses mains le couteau qui castre— au figuré— les ambitions. La bourgeoisie est étroitement liée à la société marchande. Celle-ci entraîne l'écrivain sur la voie de la sociologie critique. En effet, la figure du boutiquier résume à elle seule, une élite qui se suffit à elle-même, et reste avec elle-même : « Il eût été bon de mettre à nu l'égoïsme, la cupidité, la couardise et l'hypocrisie de la classe possédante et boutiquière ; de montrer que son unique souci fut de protéger ses propriétés et d'accroître ses bénéfices [...] » (BF, 76). Le contexte de la guerre n'empêche pas le constat d'une société où l'individu s'est effacé au profit de la masse informe des bourgeois. Le portrait du marchand est un reflet du capitalisme rampant. Ce capitalisme devient une lecture analytique, sous la plume du pamphlétaire :

Cet honnête homme vend n'importe quoi, ce qu'il a déjà volé ; et l'économie politique explique pourquoi il a raison d'agir ainsi. C'est parce que le produit net est une chose que la valeur ainsi que le bénéfice légitime sans oublier les salaires et en tenant compte des nécessités de l'échange justifie le capital par le moyen de la propriété. En suivant toujours tout droit et vous garant des voitures, vous arriverez à comprendre ça. Voilà l'explication du rôle du marchand. (BF, 189)

Avec de telles observations, dignes de figurer parmi les enquêtes sociologiques, l'auteur justifie le fonctionnement déviant de son époque. Le capitalisme entraîne celui qui veut être individu— sans être de la cour— à voler, à transgresser, à mettre à mal.

L'hypothèse sociologique puise aussi sa force dans tout ce qui touche à la place de la femme. Parfaitement conscient d'une crise de l'identité masculine au tournant du siècle, Darien n'en oublie pas pour autant la misogynie à l'égard des femmes. Il tient là une approche comparatiste qui, sans conteste, explique bien des personnages de roman. En effet, si la femme existe, elle ne peut le faire que sous la coupe des hommes. Si tel n'est pas le cas, alors elle devient l'objet de toutes les railleries, mêmes les plus sexistes. Louise, pour Jean Barbier son frère, n'est qu'une « *pimbêche* » (BC, 13). Pour l'oncle Urbain, une femme, avant d'être libre de ses décisions, aura ses « *premiers cheveux blancs* » (LV, 78). La *Belle France* entame toute une réflexion sur cette déconsidération du sexe féminin. Sa démarche s'apparente d'autant plus à celle d'un sociologue, qu'il s'inscrit dans une historicité des mœurs :

C'est ma conviction qu'un type français exista, dans de faibles proportions, mais exista, à la fin du XVII^e siècle et au XVIII^e siècle ; et qu'il a disparu. La petite femme de Paris, pauvre poupée qui prétend elle-même être un type, n'est qu'une créature de néant, à tous les points de vue. (BF, 109)

Ce pseudo-*type* actuel de la femme qu'il situe dans l'insignifiance, Darien s'en amuse beaucoup dans ses récits. Les textes sont ponctués de ces figures féminines tributaires du règne animal et du vide caricatural. Une véritable *ménagerie* féminine permet de montrer à la fois une époque et ses limites. A la rectitude masculine, le romancier oppose la faiblesse des femmes. Dans *Le Voleur*, Renée est digne de cette « *pauvre poupée qui prétend elle-même être un type* » :

Ah ! la petite poupée... Je donnerais bien quelque chose pour pouvoir assister à ses triomphes mondains, pour la voir, faire la belle, parée et pomponnée comme une princesse de féerie, gracieuse, légère et narquoise comme un jeune oiseau et lissant ses plumes volées au milieu de ses pareilles, peut-être, ou de ses victimes. (LV, 165)

La femme a su tirer à elle le paradigme animalier. « [...] L'animalisation est très courante dans toute la littérature populaire de la seconde moitié du dix-neuvième siècle et l'écrivain s'en empare pour la parodier ; une manière de tourner en dérision les stéréotypes et les lieux communs des romans de l'époque.²⁷⁵ » Ainsi, la figure insignifiante se fait une place qui sert le dessein sociologique de l'écriture. Et ce sont les hommes qui la conduisent à de telles attitudes : « Pourtant, je leur donne, tout comme un autre Français, des noms d'animaux et de légumes, dans mes moments d'expansion : ma poule, mon chat, mon chien, mon coco, mon chou. Je ne m'arrête même pas au chou rose et je vais jusqu'au lapin vert— à la française. » (LV, 347). Parlant en ces termes, Georges ne fait que reconduire un discours appris sur les femmes.

²⁷⁵ Patrice TERRONE, *L'Individu dans l'œuvre romanesque de Darien*, p.444.

Discours que le pamphlétaire assimile à l'Église catholique : « Ces femmes s'efforcent de se soustraire à l'affreuse domination que l'homme, à la voix du scélérat en soutane, leur a imposé [...] » (BF, 194). Quant à la déclaration des Droits de l'Homme, elle aura « été une pierre tombale posée sur l'existence de la femme » (BF, 195). Le roman traduit ces tensions, et explique de cette façon, l'impossibilité récurrente des relations amoureuses authentiques. L'institution religieuse semble complice d'une domination, sans autre fondement que l'ordre biologique : « Tant qu'elle existera, elle s'opposera à ce qu'on délivre la femme de l'épouvantable esclavage qui la meurtrit ; elle sanctifiera la répugnante tyrannie de l'homme sur celle qui devrait être sa compagne et son amie... » (BF, 201). L'auteur qui s'affranchit des mœurs n'hésitera pas à transgresser de tels principes. On comprend mieux, dès lors, le rôle tenu par certains jeunes hommes dans les romans. La virilité connaît ses limites et va jusqu'à *féminiser* outrageusement, ses héros. Montareuil ou encore Mouratet dans *Le Voleur*, en sont des exemples particulièrement efficaces pour la démonstration.

Le lieu de culte constituera également pour Darien un endroit représentatif de cette religion qui décérèbre les jeunes femmes, et cantonne les jeunes hommes au rôle du mari fortuné :

Les maris sont propriétaires, ou fonctionnaires, ou autre chose ; des choses bien payées. [...] les demoiselles sont plus près encore, très sages, avec des yeux modestes aux regards en coulisse dirigés vers des officiers dont les épaulettes reluisent derrière les colonnes, avec des virginités éprouvées par la vie du couvent, avec des cerveaux de canaris et des attitudes de poupées vicieuses. (BF, 203)

Le discours prépare la dépravation des mœurs que l'on retrouvera à l'œuvre dans *Gottlieb Krumm*.

On voit donc que l'écrivain est à sa manière, un *sociologue* de son temps. Il sera aussi un journaliste d'investigation, autre casquette de l'esprit contestataire qu'il veut incarner.

2.5.L'affaire Dreyfus : une *Belle France* revêtue de son habit polémique

Défendre ses convictions, c'est aussi s'engager sur le terrain des événements contemporains. L'écrivain n'est pas resté insensible au sort du capitaine Dreyfus. On peut même entrevoir dans l'écriture de son œuvre une propension à l'esprit zolien. A sa manière, Darien écrit aussi son *J'accuse*. En effet, il porte la plume au cœur des individualismes que l'on bâillonne. Dans la section n°3, une parole aux élans lyriques se déploie, exprimant la colère d'un auteur jugeant son époque infâme. La réussite rhétorique tient d'abord à cette formule anaphorique pleine de

solennité : « *A tous ceux qui* » (BF, 133-135). Il lance des messages à tous ceux qui sont victimes d'un système qui les broie : « A tous ceux qui ne possèdent point, à tous les pauvres, à tous ceux qui ne sont ni les laquais des riches ni les bouffons à leur service, on a volé leur patrie. » (BF, 133). Les destinataires s'accumulent pour mieux dénoncer la tyrannie exercée par un petit nombre d'individus. Le travail est stigmatisé comme étant le fossoyeur des chairs humaines. Ces dernières n'en retirent même pas de quoi vivre dignement. Quant aux enfants, ils ne sont pas oubliés :

Aux tout petits, dont l'âme à peine ouverte est flétrie par les émanations pestilentiennes du marécage social ; aux enfants dont l'esprit a conçu des rêves que la liberté aurait fait naître grandioses, et que font avorter les griffes de la misère— on a volé la patrie. Je crie : Au voleur ! (BF, 134)

La même antienne ne veut pas dire moins de colère pour autant. Au contraire, le pamphlétaire défend cette jeunesse condamnée par les adultes. Les métaphores dépréciatives construisent une nature hostile à l'épanouissement. De la « *tourbe* » évoquée régulièrement, on arrive au « *marécage social* ». Le parallélisme entre rêve et réalité s'achève en un cri de douleur. Il accuse l'idéologie d'être à la source de toutes les désillusions de l'individu. Et une formule d'apostrophe peut en cacher une autre. En effet, la suite amplifie l'acte d'accusation : « De tous les hommes auxquels on fait croire [...] » ; « De toutes les femmes auxquelles on persuade qu'elles doivent [...] » ; « De tous les enfants dont on farcit le cerveau [...] » ; « De tous ceux qui travaillent, qui peinent, qui souffrent, et qui n'ont rien [...] » (BF, 135) Tous sont victimes d'une image de la patrie, volontairement arrangée. La terre des pères ne revêt étymologiquement plus rien. Elle est devenue le creuset d'une idéologie qui enferme l'esprit et l'entendement. C'est donc la plume qui prend le relais d'une colère dont plus personne ne semble avoir conscience : « Je crie : A l'assassin ! Je crie révolte, et je crie vengeance. Je crie : en voilà assez ! » (BF, 135). Les modalités de première personne réveillent les consciences, redoublées par la répétition verbale au présent. La tonalité toute zolienne de cette catharsis de la parole explique, sans conteste, les propos tenus lors de l'affaire Dreyfus. Déroulons à présent les grandes lignes de cet engagement.

Nous sommes au mois d'août 1894. Darien craint d'être arrêté après l'adoption de la troisième loi *scélérate*. Elle fut votée après l'assassinat de Sadi Carnot. Le romancier quitte alors la France pour se rendre à Londres. Il y restera jusqu'en 1905. C'est donc en exil qu'on connaîtra son point de vue sur l'affaire. En 1897, le romancier corrige les épreuves du *Voleur*. Stock va alors parler de ce dernier à Bernard Lazare. En 1904, il en appelle à l'écrivain contestataire, et

lui propose de « l'épauler et de fortifier par un roman son Dreyfus²⁷⁶ ». Il espère trouver en lui un allié de poids. Cependant rien n'en sera, car il prend ses distances bien avant cette demande, parlant même de « la montée d'une imbécillité hystérique qui n'a jamais eu d'égale.²⁷⁷ »

Pour lui, la corruption de l'armée est telle, qu'un scandale pareil n'est qu'une conséquence logique. Dans l'*Epaulette*, le romancier va jusqu'à échafauder une hypothèse extravagante. A travers Jean Maubart, il avance l'idée selon laquelle le militaire était bien coupable. Mais ce dernier aurait été inculpé sous un faux prétexte par ses chefs. Ceux-ci étaient désireux de le punir en évitant que le peuple ne prenne connaissance du secret vendu à l'étranger. A savoir, les preuves qui justifieraient de l'incapacité de la France à mobiliser ses troupes en cas de conflit armé. Dans la *Belle France*, la référence à l'affaire est plus subtile. Elle passe par l'évocation d'un personnage, le *sieur du Paty de Clam* :

Quant aux êtres qui ne savent ni observer ni réfléchir, qui portent leur cervelle dans leur ventre ou dans leurs bottes, et dont l'âme est un larynx, ils n'ont point été surpris non plus ; parce que rien ne peut les surprendre, parce qu'ils sont prêts à tout admettre, à tout avaler, parce qu'ils prennent les rayons que projette la lanterne sourde du sieur du Paty de Clam, pour la lumière du soleil. Il est parfaitement inutile de chercher à les convaincre ; il n'y a qu'une chose à leur dire : Si la façon dont ceux que vous admirez traitent les Français ne peut vous émouvoir, vous serez peut-être émus par la façon dont ils vous feront traiter par les Allemands. Et vous le seriez sans doute aussi par la façon dont ils vous traiteraient eux-mêmes, s'ils osaient. » (BF, 85)

Le mythe de la Caverne prend une dimension toute particulière. Prendre des ombres pour la réalité, c'est ce qui donne du grain à moudre au pamphlétaire. Ce dernier nous invite à regarder au-delà des apparences. Il ne s'agit pas seulement du destin d'un homme accusé à tort, mais aussi d'une posture militaire plus générale. Le colonel compromis dans l'affaire est décrit sur un mode péjoratif. Le *sieur* est celui qui fut chargé, en octobre 1894, de comparer l'écriture de Dreyfus et celle du bordereau. Le colonel conclut que les points communs suffisent à justifier une enquête plus approfondie. Enquêteur officiel, il piègera Dreyfus, lui signifiant rapidement son chef d'accusation : « *haute trahison* ». Même si des experts en graphologie seront dubitatifs

²⁷⁶ *Lettre à Janvion* datée d'octobre 1904, et publiée dans « *Le Méconnu récalcitrant, Georges Darien* », *L'Eclair*, 16 mai 1924, p.3. A ce sujet, il faut noter que Bernard Lazare refusera de faire de Dreyfus le héros d'une simple fiction. Sur ce combat qu'il mène, se reporter aux travaux d'Uri EISENZWEIG, en particulier : « *Représentations illégitimes. Dreyfus ou la fin de l'anarchisme* », *Romantisme*, 1995. Voir également l'ouvrage de Jean-Jacques LEFRERE et Philippe ORIOL sur Zo d'Axa, *op.cit.*, p.56. B. Lazare est reconnu pour son action dans l'affaire Dreyfus et son combat contre l'antisémitisme. Dans *L'Endehors* de 1892, on lui devra plusieurs articles aux titres sans équivoques : *De la propagande ; Nécessité du Socialisme ; Antisémitisme ; Aurea Mediocritas*.

²⁷⁷ *Lettre à Jean Ajalbert* datée du 8 juillet 1899.

quant à la culpabilité du capitaine, le colonel se garde de le mentionner. Zola le citera parmi les principaux responsables de l'injustice commise. Pour Darien, c'est surtout un tremplin rêvé pour s'en prendre à l'armée et à ses postures mensongères. La parole accuse cette inertie de tous devant la caste militaire.

En 1899, il soutint même l'argument, selon lequel le peuple se désintéresse du sort de ce capitaine français. Il ne serait qu'une victime parmi tant d'autres. Le pamphlétaire nourrit alors une ambiguïté sur sa position, quant à l'affaire. Dans sa brochure en collaboration avec Joseph McCabe— *Can we disarm*—, il rappelle que Dreyfus avait servi avec zèle son institution, avant d'en être un bouc émissaire. Il est donc en quelque sorte complice d'un système qui l'aura, à son tour accusé. Darien préfère alors défendre les anonymes qui ne connurent pas la même médiatisation. Ceux qui, simples soldats, ont péri sous les mauvais coups— physique comme moraux— répétés de l'armée.

Qu'en est-il, en ce qui concerne les anarchistes ? Ils ne se positionneront pas réellement²⁷⁸. Aux débuts de l'affaire, on la qualifie d'*affaire de bourgeois*. Des articles comme ceux d'Emile Pouget dans le *Père peinard* en attestent : « *Soyons nous-même, ni dreyfusiens ni estherhasiens* ». Il s'insurge du tapage que l'évènement suscite : « Les patriotards sont en fureur. Un de leurs plus rupins galonné, un youtre alsacien, Dreyfus, grosse légume au ministère de la guerre, a bazardé un tas de secrets militaires en Allemagne.²⁷⁹ » D'autres défendront son sort. Deux camps s'invectivent. D'un côté les dreyfusards, hommes de gauches, anticléricaux et antimilitaristes. Des intellectuels comme Anatole France, défendent la révision du procès. De l'autre les anti-dreyfusards, nationalistes, conservateurs et antisémites. Ils défendent l'ordre établi, préférant une injustice au désordre social. Parmi eux Drumont, écrivain antisémite qui trouve en Dreyfus, une cible de choix. En 1892, dans *La Libre parole*, il avait déjà œuvré contre la présence des Juifs dans l'armée.

En toute logique, Darien aurait dû prendre parti du côté des premiers. Mais, à son retour d'Angleterre en 1905, il affirmera depuis Paris n'être pas de leur côté. Il s'en explique dans un article de *L'Ennemi du peuple* :

²⁷⁸ « Quant à Allais, il ne semble pas autrement choqué qu'on ait pu le croire dreyfusard. Il n'est dit-il, « ni pour ni contre », ce qui est déjà une opinion pas très éloignée de celle des anarchistes, qui ne pouvaient évidemment pas prendre la défense d'un officier d'Etat-major. » Résumant parfaitement la situation, François Caradec en rappelle l'un des enjeux en évoquant Alphonse Allais dans *L'Etoile-Absinthe*, n°33-34, op.cit., pp.13 et sq.

²⁷⁹ Emile Pouget, *Le Père peinard*, n°4, novembre 1894, p.24.

Soldats, on se moque de vous ! On se moque tellement de vous qu'on dit que l'Armée est prête. Elle est prête à capituler. L'affaire Dreyfus vous a déjà fait voir quelques jolies choses. Elle vous en montrera bien d'autres. Le bon capitaine juif était bien innocent des crimes qu'on lui imputait. Mais c'est un traître tout de même, et de fort calibre. Ce n'est point le modèle d'un frein hydraulique qu'il a vendu à l'étranger ; non, c'est simplement un petit travail qui montre que la mobilisation rapide de nos forces est impossible, pour deux causes : d'abord, l'état misérable des chemins de fer français, aux mains des grandes Compagnies ; puis, l'absence voulue du système de recrutement régional, lequel donnerait trop de chances à une révolution éventuelle. Naturellement. Mercier et Cie ne pouvaient pas poursuivre le traître pour son crime : c'eût été compromettre eux-mêmes et leurs amis ; provoquer peut-être un mouvement d'indignation populaire qui eût balayé les classes privilégiées. Alors fut fabriqué le bordereau. On connaît la suite. Mais on ne connaît pas encore la fin. (ENN, 32).

L'empathie pour ce dommage collatéral devient vite l'expression d'un cynisme désabusé. Au fait de la situation militaire des armées, le journaliste d'« investigation » parle. Il accuse en dévoilant ce qu'il juge être les vrais dessous de l'affaire : une décadence des corps armés. La vision avertie de cette affaire contrastera très nettement avec ce que les anarchistes en auront fait : « Agir ? Quelle a été l'action des anarchistes, par exemple, pendant l'affaire Dreyfus ? Ils n'ont même pas réussi à supprimer une seule des abominations militaires ; ils n'ont même pas déchiré ou au moins fait abroger les lois scélérates. » (ENN, 33). Il montre les limites de l'idéologie, demeurée impuissante sur le terrain. Pour lui, l'anarchisme n'est pas à la hauteur de ses ambitions. Plus encore, les sévices, les brimades, et les mensonges de l'armée, continuent. L'acte manqué est pointé du doigt, sans aucune excuse, selon le journaliste.

Ce dernier, s'il ne penche d'aucun côté de la balance, c'est parce qu'il entend rester lui-même : le défenseur d'un individualisme retrouvé, où tout un chacun aurait sa place. Ici les routes zoliennes et darieniennes s'écartent. Les premières se sont concentrées sur l'affaire. Les secondes ont davantage servies un dessein bien plus grand, celui de régler ses comptes, de faire l'addition des idéologies.

CHAPITRE IV LE THEATRE A L'ESSAI : QUAND LA SCENE PROLONGE UNE ETHIQUE D'ECRIVAIN

1) Un théâtre anarchiste, un théâtre social ?

1.1.Contextes

Découragé par l'insuccès de l'Épaulette, qui ne causa nul esclandre et ne lui rapporta pas de profit, renonçant à écrire des romans, Darien se tourna vers le théâtre qui l'attirait depuis longtemps.²⁸⁰

1.1.1. Traits caractéristiques

Historiquement, le théâtre social prend son envol avec Alexandre Dumas fils. Alors que le public est lassé des excès de certains genres, la dramaturgie se tourne vers une représentation fidèle de la société bourgeoise. L'envers du décor deviendra un sujet de prédilection. Montrer le quotidien de ces hommes et femmes, c'est aussi dévoiler une part d'obscurité. Pour Alexandre Dumas, il est nécessaire de proposer un théâtre « utile ». De la théorie à la pratique, c'est Henry Becque qui jouera la carte de la scène du théâtre social. Le drame réaliste des *Corbeaux* donne lieu à un commentaire d'Armand Kahn : « [...] ce fut lui qui imposa au théâtre une langue plus vigoureuse, plus « peuple » ; lui enfin qui élargit démesurément le cadre de l'ancienne comédie en nous donnant ses *Corbeaux*, étude prise sur le vif dans le monde des petites gens et de leurs dupeurs.²⁸¹»

Après lui, le Théâtre Libre d'Antoine proposera des pièces influencées par le naturalisme et l'anarchisme. La bourgeoisie a de quoi se faire des cheveux blancs devant ces textes qui lui sont peu favorables. Parmi les dramaturges qui marqueront le théâtre d'une nouvelle empreinte, il y a Ibsen. Son influence peut faire songer aux objectifs darieniens en matière d'écriture théâtrale : « Henrick Ibsen participait de cet appel d'air étranger, de ce déni pyrénéen aux frontières. Il faisait figure de nihiliste et d'anarchiste pour les uns, d'aristocrate radical pour les autres. Pour tous, la publication en 1892 d'*Un Ennemi du Peuple*, fut une révélation. Barrès, qui écrira *L'Ennemi des lois* l'année suivante, notait dans son journal : « Ibsen [est] le maître par qui est le mieux exprimé notre appel à la révolte de l'esprit humain. »²⁸²». La contestation semble une

²⁸⁰ AURIANT, *Darien et l'Inhumaine comédie*, op.cit., p.113.

²⁸¹ Armand KAHN, *Le Théâtre social en France de 1870 à nos jours*, Paris, Librairie, Fischbacher, 1907, p.13.

²⁸² David BOSC, *Georges Darien*, op.cit., p.21.

caractéristique essentielle. Cette même démarche nourrit la dramaturgie de Darien. Aux drames contemporains du premier, répondront en quelque sorte les drames « anarchistes » du second.

De son côté, Antoine révolutionne la mise en scène vers 1887²⁸³. Les trucages illusionnistes sont laissés de côté. A présent le théâtre et sa mise en scène devront rimer avec des principes simples: recherche d'une exactitude minutieuse dans l'imitation de la réalité ; volonté que l'acteur ne cède plus à l'artifice ; éloge du naturel et de la quotidienneté ; intégration sur la scène d'objets et de matériaux directement empruntés à la réalité. La représentation la plus symbolique de ce tournant social est la pièce de Ferdinand Ircès, *Les Bouchers*, en 1888. Sur scène, le spectateur voit des carcasses de moutons, des étals de viande, des personnages dans leur quotidien etc. Le réel n'est plus à la porte du théâtre. Les choses se vivent et ne se jouent plus seulement. A l'affiche de ce théâtre, il y aura *Les Chapons* dont on sait la polémique que la pièce entraînera, jouée un seul soir de juin 1890. Parler de théâtre social, c'est inscrire le texte et la représentation dans une vision de la société à un moment donné.

C'est en ce sens que la dramaturgie de Darien doit être comprise. D'ailleurs, la définition qu'en propose un numéro des *Retourneurs d'idées* peut faire écho au projet de l'écrivain : « Le littérateur social est [...] perçu, à la fin du dix-neuvième siècle, comme celui qui trouve la société imparfaite et suggère les moyens de l'améliorer.²⁸⁴ »

1.1.2. Une *Comédie humaine* sur les planches

Sans doute est-ce l'auteur de *La Comédie Humaine*, quoi qu'il fût légitimiste, qui eut le plus d'influence sur les révoltes naissantes, influence clairement perceptible chez Darien. Les romans du cycle Vautrin recèlent, par les trois grands discours du forçat Jacques Colin, un véritable manuel d'anarchisme : « [je suis] un homme, qui, après avoir examiné les choses d'ici-bas, a vu qu'il n'y avait que deux partis à prendre : ou une stupide obéissance ou la révolte. Je n'obéis à rien, est-ce clair » ; ou encore : « La Société s'est sensiblement arrogée tant de droits sur les individus, que l'individu se trouve obligé de combattre la Société. »²⁸⁵

²⁸³ Le théâtre fait régulièrement l'objet de courts articles dans les numéros du *Figaro* de l'époque. La rubrique du « Courrier des théâtres » s'intéresse aux évolutions et aux révolutions de la scène au tournant du siècle. Ainsi, le 17 septembre 1906– n°260– on y apprend par exemple la réouverture du Théâtre Antoine celui qui annonce dans sa circulaire n'appartenir à aucune « école » ou « chapelle ». L'éclectisme est la marque de fabrique de ce lieu dirigé par Gémier. La liste des dramaturges laisse clairement apparaître la dimension subversive d'un théâtre qui fait se rejoindre tout un cénacle d'écrivains : H. Becque ; G. Courteline ; G. Darien ; H. Delorme ; O. Mirbeau, L. Tolstoï etc.

²⁸⁴ *Retourneurs d'idées, Brèves. Anthologie permanente de la nouvelle, op.cit.*, n°84, p.16. L'introduction est de Caroline GRANIER « *Les nouvelles grinçantes des écrivains anarchistes de la fin du XIXe siècle* ». Parmi les textes proposés figure *Florentine* de Darien.

²⁸⁵ David BOSC, *Georges Darien, op.cit.*, p.32.

Si l'on considère l'ensemble des pièces parvenues jusqu'à nous dans leur totalité, nous remarquons la fidélité aux thèmes et aux combats engagés. L'esprit balzacien semble se récrire à la lecture des textes théâtraux. Sans aller dans le sens de la démarche d'un héros comme Eugène de Rastignac, Darien choisit de simplement se révolter. Intransitive, sa contestation prend pour cible tout ce qui entame l'aspiration à l'individualisme : institutions, préjugés, bourgeoisie etc. Le retour du personnage au théâtre est moins remarquable. Le lecteur entrevoit ça et là quelques présences répétées. Pour l'exemple, il y a Mme Rigauld qui apparaît comme l'amie bien bourgeoise dans *Le Pain du Bon Dieu* et *Le Souvenir*. Il y a également le personnage de Madeleine qui occupe un rôle de premier plan dans *La Faute obligatoire* et *Le Souvenir*. Victime d'un projet faussement charitable dans la première pièce, elle devient la bourgeoise en quête d'une situation dans la seconde. Tour à tour victime et bourreau, l'identité lui confère un destin en rapport étroit avec la classe dominante. Enfin, évoquons le prénom virginal, simple ou composé. Marie est au service de l'abbé dans *L'Ami de l'ordre*. Elle maudit les communards qui avaient séquestrés durant plusieurs jours ce dernier. Elle ne ressent ni compassion ni limite dans ses diatribes contre les insurgés. Dans *Le Parvenu*, la jeune femme est l'incarnation de la trahison et des tourments. Marie-Louise est la bien aimée de Napoléon. Séparés depuis l'exil, la jeune femme aurait pour amant le chambellan. L'amoureux transi et trompé entrera dans des tirades crépusculaires. Le prénom ouvre la voie à une autre facette de l'identité. Simple, elle renvoie à l'actualité historique. Composée, elle nourrit un souvenir douloureux, la fin d'une historicité impériale.

En ce qui concerne les thématiques abordées, elles reprennent les grands sujets des romans. La première pierre à l'édifice d'une *Comédie Humaine* vient de la fidélité à la satire bourgeoise. Véritable leitmotiv, elle permet de donner force et vigueur à la matière des pièces. De plus, la classe ouvre la voie à d'autres considérations sur l'asservissement idéologique du peuple. La couardise est une des attitudes les plus répandues dans les textes : M. Bonhomme prend la poudre d'escampette devant la Commune ; Mme Rigauld panique devant la peur de la révélation adultérine ; M. Lecorbois craint pour sa survie financière et personnelle. L'argent est d'ailleurs l'autre grand fléau de la dramaturgie. Moteur des relations humaines, il conditionne les drames et les comédies qui se jouent : M. Bonhomme qui aspire à retrouver le calme historique pour refaire des affaires ; M. Lecorbois capable de frelater les farines pour gagner davantage ; Madeleine qui entrevoit la fortune du meilleur ami de son mari défunt. Autant de situations qui dépeignent une décadence qui ira jusqu'aux corps. En effet, Dumontier dirige un refuge qui abrite la perversion ; M. Bonhomme dépeint les corps des communards dans une

animalité et une riposte à l'ordre qu'il juge honteuse ; l'enfant Levert agonise et meurt après avoir ingéré de la farine sophistiquée ; les femmes sont l'enjeu de calculs sordides dans les rangs du bague. L'imaginaire corporel accompagne une contestation profonde dans les pièces. Mais, cette dernière peut aussi s'inscrire dans un contexte littéraire.

Pour Zola, la femme par exemple, incarne à la fois force du désir et fécondité. Hélène paie le prix de sa passion amoureuse dans *Une page d'amour*. Elle perd sa fille. *La Bête Humaine* situe les personnages entre passion et meurtre. Le sang contemplé devenant même métaphorique d'une folie. *Nana* abordera cette bourgeoisie dont l'argent entraîne à la consommation des corps et des innocences. De la même manière, la dramaturgie darienienne s'attache à représenter dans les corps, les maux de la société environnante.

Société qui oppose aussi les camps. Les pièces mettent en évidence une contestation qui vire souvent à la confrontation insidieuse. C'est là que l'ironie puise une force toute particulière. Le soulèvement se fait d'abord à l'échelle historique dans *L'Ami de l'ordre*. Il se fait après, à plus petite échelle, avec l'insurrection des ouvriers dans *Le Pain du Bon Dieu*. Sans oublier les colères des camisards dans *Biribi*. Face à ces réactions, il y a les tenants de l'ordre qui finissent par triompher. Plus remarquable que dans le roman où le foisonnement des personnages nuit parfois à ce principe, le théâtre explicite davantage les forces en présence. Le peuple vaincu porte une parole que l'on n'entrevoit quasiment pas dans le roman. Outre la matière, il y a aussi le style. Le théâtre joue sur une variété générique qui renforce la stratégie argumentative.

Le mélange des genres –vaudeville, farce, comédie, tragédie, drame, théâtre de Boulevard, sottie etc.– n'empêche pas la régularité dans certains principes. Parmi eux, deux sont récurrents : le cas de conscience et l'influence anarchiste. Les personnages s'interrogent en même temps qu'il nous questionne. La responsabilité semble prendre un tour plus solennel dans le théâtre. Le roman oeuvrait déjà dans cette voie, mais de manière plus occasionnelle. Cela tient peut-être au choix du héros romanesque : le jeune homme. Il découvre et ouvre les yeux. Mais il ne peut pas encore faire les retours sur lui-même que feront les protagonistes des pièces. C'est d'ailleurs là que réside l'une des raisons de l'abandon du systématisme suivant : un héros = un jeune homme. Dans *Le Pain du Bon Dieu*, c'est une épouse de minotier qui se laisse aller à une vision apocalyptique devant les fautes commises par son mari. Elle répond de la culpabilité des bourgeois par un délire où l'animalité tient toute sa place. Elle devient une héroïne de tragédie sentant la mort rôdée. Dans *Le Parvenu*, c'est un homme de la maturité qui après l'exil, pratique l'introspection. Il prend les traits d'un héros romantique, d'une force historique qui va

vers les tourments amoureux les plus sombres. Il est l'individualité devant l'épreuve. En ce sens, il est bien plus cohérent que n'ont pu le percevoir les critiques de l'époque :

Les spectateurs furent déconcertés par ce Napoléon cocu et jaloux, tantôt menaçant tantôt gémissant, chauvin et antimilitariste, tyrannique et humanitaire, propagateur, malgré lui, des idées de Quesnay, d'Henry George et de Darien sur la liberté de la terre, et les critiques jugèrent sévèrement ce Parvenu qui, à tout prendre, n'était guère plus invraisemblable que tant d'autres Napoléons traînés sur la scène en y discourant en vers ou en prose²⁸⁶

Dans *L'Ami de l'ordre*, l'abbé entame l'expression de regrets devant l'horreur de la Commune. Ses répliques sont des cas de consciences qui rappellent l'abbé du *Voleur*. Enfin, dans *La Faute obligatoire*, la directrice répète à plusieurs reprises le sentiment de déréliction qu'elle ressent. Elle voit dans sa mission la face cachée des mensonges, des manipulations, des viols. Ainsi, la manière du théâtre engage sur le chemin d'un autre héroïsme.

En ce qui concerne l'influence anarchiste, elle se retrouve dans les répliques des protagonistes les plus marqués, idéologiquement parlant. La question de l'individu est d'abord soulevée. Elle se heurte aux impératifs d'une époque capitaliste : le propriétaire dans *Croissez et multipliez* ; M. Bonhomme dans *L'Ami de l'ordre*. Tous deux tiennent de la stéréotypie bourgeoise. Avec eux, se pose la question de la terre, à la fois au propre comme au figuré. Au propre, avec la question du droit du sol et des propriétés dans *Croissez et multipliez*. Au figuré, avec la patrie, terre des pères, dans les luttes intestines de *L'Ami de l'ordre*. Ajoutons à cela, une troisième occurrence de la terre, le terrain. Amoureux, il se solde par une bucolique diabolique dans *Le Souvenir*. Politique, il se gère en terme de rêve des Nations dans *Le Parvenu*. Nations qui supposent aussi des peuples, élément problématique de l'anarchisme. Ils sont les avorteurs d'individualisme. La révolte gronde, mais ne débouche pas.

On voit donc au théâtre se construire une nouvelle *Comédie Humaine*, celle d'un temps où tout va de mal en pis. Le dramaturge prend, comme pour le roman, les armes de la contestation. Les observations sur le théâtre pourraient venir nuancer ce que David Bosc disait du *Voleur* : « L'épicentre de cette « révolution » (au sens astronomique) se trouve dans *Le Voleur*, le seul roman polyphonique de Darien, celui qui contient toutes les étapes de sa pensée, les lumières et les ombres de sa vision du monde.²⁸⁷ » Le théâtre joue également la carte de la synthèse des

²⁸⁶ AURIANT, *Darien et l'Inhumaine comédie*, op.cit., p.121. Voir aussi le décryptage qu'en propose Sylvie THOMAS dans *Au temps de l'anarchie. Un théâtre de combat (1880-1914)*, pp.427-429.

²⁸⁷ David BOSCO, *Georges Darien*, op.cit., p. 68.

idées. Il peut devenir à sa manière, « *l'épicentre* » d'une contestation, plus frontale encore que dans le roman.

1.2. Une autre idée du modèle social

Les personnages reproduisent sur scène les tensions d'une époque. En effet, la lutte engagée entre deux mondes semble devenir une thématique essentielle. Dans le roman, le jeune homme est souvent le contestataire entré en résistance. Le schéma actantiel le place au centre. Autour de lui, il y a les adjuvants et les opposants. Il devra faire des choix déterminants ou du moins entamer un processus de démarcation avec les siens. Au théâtre, la donne change quelque peu. Le jeune homme n'est plus le seul à être entraîné dans les voies qui s'offrent à lui. La classe ouvrière et populaire tient un rôle non négligeable.

Historiquement, la noblesse déchue de son ancienne puissance a laissé place à la classe bourgeoise. Face à elle, le peuple perçu comme une menace. Les dramaturges optent tantôt pour mettre l'accent sur les réclamations du peuple ; tantôt pour mettre l'accent sur le bras de fer engagé. Sans vouloir faire dans le symbolique, Darien trace une troisième voix : la continuité du romanesque et des convictions personnelles. Pour ce faire, il n'hésite pas à donner dans le théâtre qui ferait du « pétard ». Alors que dans les projets initiaux, l'écrivain voulait alterner les bombes et les textes plus acceptables, le théâtre semble l'incarnation d'une radicalisation. Toutes les pièces ont à leur manière, nourrie des débats et des combats. La dénonciation d'un modèle social, jugé arbitraire, autorise tous les excès et les mélanges. La dimension subversive de son théâtre ne fait aucun doute. L'idéologie est tellement violemment mise en accusation, que les directeurs de théâtre reproduisent ce que les éditeurs avaient pu faire avec ses romans et pamphlets. Ce qui lui vaut cette défiance peut être résumé par les mots d'Auriant : « [...] la virtuosité avec laquelle Darien manie le clavier de l'invective, c'est un orgue, toutes les gammes, tous les tons s'harmonisent dans ce concert d'imprécations : l'ironie légère, la gouaille faubourienne, l'apostrophe, le blasphème, l'injure grossière, l'insulte. Tout le monde y passe, nul n'est épargné.²⁸⁸ » Tout en évoquant l'écriture de *La Belle France*, le lecteur trouvera là, en substance, les accords du « *clavier* » de la dramaturgie.

Donner dans un théâtre qui soit simplement le reflet du quotidien ou le véhicule de thèses, ce n'est pas pour lui. Il prend le parti de se mettre à dos les instances pouvant relayer son œuvre :

²⁸⁸ AURIANT, *Darien et l'Inhumaine comédie*, op.cit., p.123.

« J'ai adopté un procédé très simple : c'est de considérer comme des mufles tous les individus qui ne pensent pas comme moi.²⁸⁹ » Le totalitarisme de sa pensée va avec l'homme de caractère. On comprend mieux pourquoi des pièces comme *Le Pain du Bon Dieu* se joue des thématiques anarchistes, tout en montrant les limites de tous dans la lutte de classe.

Dans la pièce en question, même si les luttes semblent perdues d'avance, le combat symbolique est engagé : « La plèbe ne s'en doute même pas ! Elle ignore tout ! Elle sait ce que lui dit son journal, payé par un arriviste, un Dr Sarrazin quelconque !... » (PAIN, 321). Alors que le Dr Sarrazin méprise l'intelligence du plus grand nombre, la suite verra sourdre la colère des ouvriers. Dans l'antiquité romaine, la « plèbe » est opposée au patriarcat. A petite échelle, la pièce mettra en scène les exploités et les exploités. Le grain de farine empoisonné mettra à mal les rouages de la bourgeoisie. Celle-ci se perd en craintes, en mensonges, en arrangements. Lorsque Mme Lecorbois « *se débat avec désespoir* » (PAIN, 401) quand le rideau tombe, le mouvement du corps peut métaphoriquement donner à voir d'autres conflits de classe à classe.

D'autres passages tirés de la pièce verront cette confrontation idéologique : « Hé ! Qu'ils crient !... qu'ils beuglent !... Leur gosier ; c'est la soupape d'échappement !... Ils seraient trop dangereux s'ils ne disaient rien !... » (PAIN, 389). Le mépris du patron vient d'abord de ses mots. Il cantonne le peuple à une animalité nécessaire. C'est leur seul moyen de défense. En même temps, c'est l'assurance de garder le pouvoir et l'ordre. La métaphore filée de la voix fonctionne comme le puits d'une cheminée. Par là, les colères s'échappent et s'éteignent. D'ailleurs, il est à noter que les manifestations ouvrières sont souvent évoquées hors du champ textuel. Le choix narratif renseigne d'une écriture contestataire qui n'épargne personne. L'ouvrier invisible mais là, c'est le portrait que Darien en dressera toujours. La force du nombre n'empêche pas la faiblesse. Le peuple est dans une servilité devenue naturelle. En cela, il ne peut pas contester efficacement. La pièce s'en amusera beaucoup. Les tenants de l'ordre bourgeois véhiculent des clichés à leur sujet. Le lieu commun a encore un bel avenir devant lui. L'image sert et dessert les intérêts des personnages.

Prenons exemple sur cette bestialité populaire, communément répandue. Le Dr Sarrazin s'en amuse avec des images bien à lui : « La foule, au contraire, n'écoute que ses instincts. La raison pour elle, n'existe pas. Elle est partielle, soupçonneuse, malveillante, jalouse, il lui faut interdire de juger [...] » (PAIN, 393). A ses yeux, le nombre ne fait pas la force, au contraire. Les termes

²⁸⁹*Ibid.*, p.134.

dépréciatifs pour qualifier la « *foule* » sont à double détente. D'une part, ils caractérisent le mépris des plus riches à l'encontre des plus pauvres. D'autre part, il trahit paradoxalement une peur de l'insurrection. La modalité déontique en appelle à faire taire tout jugement. L'ambivalence de son propos allant avec l'ambivalence de son personnage. En effet, alors qu'il notifie le décès de l'enfant empoisonné par les farines frelatés, son discours va droit au cœur des ouvriers :

Dr Sarrazin : Je vais vous le dire. Les coupables, ce sont les trafiquants sans scrupules qui sophistiquent les aliments ; ce sont les mercantis sans conscience qui versent les germes de mort dans la nourriture humaine ! Les adultes peuvent encore –mais pas toujours !– se défendre contre leurs poisons ; la force de leur constitution les protège. Mais les enfants succombent. Ils meurent par milliers et par milliers, sous l'impitoyable griffe des fraudeurs !... La sophistication des denrées, voilà la jouge qui dépeuple la France !... (PAIN, 346)

Avocat du diable bourgeois, le médecin n'en restera pas moins l'un des leurs. Il appuie là où ça fait mal en incitant à la révolte. Mais en pense-t-il un mot ? Il y a de quoi en douter sérieusement quand on lit le certificat de décès : mort d'une « *fièvre cérébrale* » (PAIN, 354).

La mère tiendra alors un discours accusateur et loin d'être hypocrite :

Eh ! bien, il s'est foutu de toi, ton Dr Sarrazin !... Il a manigancé un sale truc avec Didier !... Il t'a vendu comme au marché. Il a vendu le corps du petit, là, à côté !... Et ça sera toujours comme ça, tant que vous aurez votre sale confiance pour vous pourrir le coeur !... Ils vous vendront tous, même les meilleurs, d'entre eux !... Toujours ! Toujours ! (PAIN, 354-355)

La femme parle comme une mère trompée. Elle n'a plus rien à perdre, contrairement au futur politicien, Sarrazin. Les modalités exclamatives et le langage familier viennent donner corps à la colère. Seulement, ce sont des mots et les classes sont chacune sur leur terrain. Il y a les actes amoraux des uns et la contestation symbolique des autres.

La pièce est donc éminemment sociale, voire sociologique. Elle reprend le cadre ouvrier, cadre de nombreuses pièces anarchistes. La seule différence majeure réside dans le choix des héros : les bourgeois. Ils permettent de mettre en scène ce qui fonde la classification générique du texte : une pièce anarchiste. Sur le plan des thématiques, certaines sont très représentatives de ce théâtre : le pain, la cupidité, les politiques véreux, les rapports de classe etc.

2) Un théâtre dans l'expectative²⁹⁰

Certaines pièces ne restent aujourd'hui qu'à l'état de fragments. D'autres, ne nous sont même pas parvenues. C'est le cas de *La Toilette* écrite en collaboration avec Mévisto. C'est une pièce en un acte, représentée pour la première fois au Nouveau Théâtre de Lyon, le 27 novembre 1906. Le manuscrit n'a pas été retrouvé à ce jour. Pour autant, il ne faut pas négliger l'enjeu que toutes ces pièces auraient pu représenter. Une étude de ces textes parcellaires²⁹¹ permettra d'affiner le destin littéraire de l'homme et de l'écrivain.

2.1. *La Viande à feu*²⁹² : drame en quatre actes

Cette pièce de 1907 ne connaît à ce jour aucune édition. Quant au texte, il ne nous est pas parvenu dans son intégralité. Il ne subsiste que des passages que l'ouvrage d'Auriant reprend. Ils serviront d'assise à notre réflexion sur les enjeux de la pièce.

Le personnage principal est un ministre du culte en la personne de l'abbé Pandolle. Energie et fourberie le caractérisent. L'abbé entame une réflexion sur sa place et son rôle :

Croyez-vous qu'on vienne au monde avec une soutane ? On ne naît pas prêtre, on le devient... quand on peut. Et quand on ne peut pas... Tenez, mon cher, moi, on m'a mis au séminaire dès mon enfance ; j'y suis resté jusqu'à l'âge d'homme, enfermé tout le temps, ne connaissant rien des autres, ignorant tout de moi-même. A vingt ans, on m'a lâché dans le monde. Je lui ai découvert des charmes, à ce monde ; je me suis découvert, à moi, des appétits. J'ai vu tout de suite que je ne pouvais pas être un bon prêtre.

Avant d'être un religieux, le personnage est un idéologue averti. Le spirituel est largement dépassé par les considérations temporelles. L'éducation imposée desservira la fonction. L'entrée dans la vraie vie indique d'emblée les limites. L'ordre familial et social s'en trouvera mis à

²⁹⁰ L'attente marquera plus généralement son œuvre. Certains mystères demeurent néanmoins. Prenons deux exemples. Dans le n°285 du *Figaro* daté du 12 octobre 1902, on peut lire que MM. Adolphe Ribaux et Oscar Jaeggly demandent d'annoncer qu'ils viennent de finir une comédie dramatique en 5 actes et en prose intitulée *La Rançon*. L'article tiré de la rubrique « Pour prendre date » évoque alors la beauté d'un titre qui serait déjà employé par Darien dans un acte de théâtre. De quoi s'agit-il ? Mystère... De la même manière, quel a été le destin de la pièce en trois actes, *Les Implacables*. *L'Endehors* du 29 août 1892 annonçait cette pièce. Se reporter à l'ouvrage de Jean-Jacques LEFRERE et Philippe ORIOL, *op.cit.*, p.113. A ce jour, aucun texte sous ce titre n'a été représenté. Peut-être a-t-il été adapté ensuite sous une autre appellation. Mystère... On se souvient des changements supposés dans les projets de Darien – titres de ses textes compris. Se reporter à STOCK, *Mémoire d'un éditeur*, *op.cit.* Le théâtre dans l'expectative joue finalement la carte d'un destin littéraire encore bien énigmatique.

²⁹¹ Dont AURIANT a rassemblé l'essentiel dans son étude sur Darien en 1955 – *Darien et l'Inhumaine comédie*, *op.cit.* Voir annexe IX.

²⁹² *Ibid.* Tous les passages concernant les extraits de cette pièce se trouvent pp. 192-197.

mal : « Si j'avais eu de la fortune, je me serais tourné vers les spéculations théologiques, ou historiques, ou... Mais j'étais pauvre. Je me suis tourné vers les affaires. J'ai trafiqué. J'avais de gros besoins ; je me suis appliqué à les satisfaire. » L'hypothèse de départ se pose en terme purement matériel. L'argent contribuerait aux études et aux recherches théoriques. En revanche, la pauvreté obligerait à entrer dans la polysémie des « *spéculations* ». Les opérations financières deviennent l'occasion d'entrer dans l'illégalisme. L'abbé s'est adapté à son époque. Il semble être en accord avec les autres confrères des fictions comme Lamargelle dans *Le Voleur*.

La suite de la pièce montrera l'abbé dans ses nouvelles fonctions. Il est Dieu lorsqu'il endosse le rôle de prêtre. Il est Satan lorsqu'il s'attache à installer l'*œuvre des jeunes vocations*. Il ramène à lui des brebis égarées, ayant entre douze et quatorze ans. Les arguments que Pandolle avancent convaincront ces jeunes d'entrer à son service à la verrerie. Sans avenir, ils saisissent la main « diabolique » qu'on leur tend. Et pour les plus réticents, l'alcool fera son œuvre. On falsifie ensuite leur livret pour qu'ils aient l'âge requis. Puis, ils sont répartis dans les différentes usines. Le titre de la pièce trouve ici son explication. La *Viande à feu* fait référence à ces jeunes gens en train de « cuir » dans l'atmosphère des fours. Le travail des enfants dans des conditions abjectes, c'est ce que l'abbé propose pour les sortir de la rue. Belle entreprise, qui n'est pas sans rappeler ironiquement la fondation du *Voleur* et le refuge de *La Faute obligatoire*. Les religieux deviennent des bourreaux d'enfants. Ils sont ce que Patrice Terrone leur prêtait dans son article, « *Satanique, mon Père...* » : « Non seulement, ils n'obéissent pas à la règle, mais en plus ils commettent des actes criminels et sacrilèges qui vont à l'encontre de la religion même ou de la simple humanité (mariage, viols, meurtres, tentative de suicide).²⁹³ » Dans la pièce en question, c'est un proxénétisme déguisé qui se met en place. *Le Voleur* mettait en scène l'existence du prêtre en marge de la société. *La Viande à feu* implique cette fois d'ouvrir la *Boîte de Pandolle* avec le miroir des pires maux. L'abbé est conscient de l'ignominie d'une telle démarche, mais il semble s'en justifier par des moyens discutables :

Les enfants que la charité arrache à un précipice, dit-il, sont rejetés dans un gouffre ; ils n'échappent pas à l'abîme. Qu'y puis-je ? Est-ce ma faute, si notre société, comme Sparte, a son Barathre, si les mères font encore des petits pour les jeter au Minotaure et à Moloch, si notre enfer social est pavé de têtes d'enfants ?... Si je suis impitoyable, c'est que le monde n'a pas d'entrailles. La preuve que j'ai le droit de faire ce que je fais, c'est que la Loi me le permet !

²⁹³ Patrice TERRONE, « *Sataniques, mon Père...* », *Recherches et Travaux*, op.cit., p.131.

Le regard est lucide. Les métaphores infernales laissent la pensée sombrer dans un fatalisme de circonstance. La tournure interrogative engage une série d'arguments qui démentiraient l'accusation qu'on pourrait lancer à la figure du religieux. La femme est en grande partie responsable. Elle enfante et donne ainsi la mort. L'Ancien Testament, avec la référence au « *Moloch* », identifie la mère au sacrifice. La mythologie avec le « *Minotaure* » en appelle à l'enfermement et à la mise à mort. Au final, l'abbé retourne l'horreur de la situation contre la société. Celle-ci a fabriqué de toute pièce pareilles déviances. Les ouailles sont traitées ainsi que des outils.

Le cynisme sans nom atteindra des sommets d'amoralité lorsque l'abbé parle de ces jeunes esclaves : « Nous leur rendons service, à ces galopins. Si nous en faisons de la viande à feu, nous les empêchons de devenir du gibier de bagne ou d'échafaud. » Son philanthropisme est proprement sordide. Il se pose en sauveur sans en avoir la dimension christique : « Nous n'existons que par eux, vous et moi. Le pauvre est la matière première de la charité. » Et Mme de Prébarant ajoutera de l'horreur à la bassesse, en poursuivant : « Les assassins excusent leurs assassinats en disant qu'il faut bien vivre. » La jeune femme, jolie veuve amoureuse de l'abbé, veut travailler avec le ministre du culte. Elle participe de ce diabolisme. Là encore, le protagoniste est à rapprocher de ces complices des fictions : Geneviève de Brabant jouant la charité pour dépouiller l'oncle dans *Le Voleur* ; Ida et son projet très chrétien dans le même roman ; la directrice aux côtés de M. Dumontier dans *La Faute obligatoire*.

L'ensemble de la pièce s'inscrit dans la veine du mélodrame et de la satire. Le dernier acte viendra renforcer cette *Boîte de Pandolle* ouverte. En effet, une ouvrière reconnaît en M. de Clairmare— fils du maître verrier de Vieux-Bois— Michel Durand, celui qui lui avait fait un enfant et l'avait abandonné lâchement. Cet enfant mourut dans un grenier de Vieux-Bois. On entend alors les ouvriers scander : « Assassins ! ... cannibales ! ... à mort !... à l'eau !... à l'eau !... » Aucun directeur de théâtre ne consentit à monter la pièce. Ce sujet ne pouvait qu'attiser les insurrections populaires. L'exploitation de la main-d'œuvre enfantine reste pour Darien l'occasion de dévoiler l'infamie d'une époque. En cela, le théâtre prend des résonances hugoliennes. Le poète des *Contemplations* avait consacré un long poème à ce travail des enfants : « *Melancholia* ». L'écriture du poème est à double détente. D'une part, le lecteur voit le spectacle de cette jeunesse au travail. Les détails physiques rendent la vue insupportable : « rachitisme » ; « fièvre maigrît » ; « cendre est sur leur joue » etc. D'autre part, l'écriture

questionne sans détour. Le progrès, « où va-t-il ? » ; « Que veut-il ? ²⁹⁴ ». Exploiter les enfants contribue à la décadence de l'homme.

Le final de *La Viande à feu* n'est pas sans rappeler les autres pièces. Les ouvriers lancent leur colère à la figure des minotiers dans *Le Pain du Bon Dieu*. Le cambrioleur reconnaît sa mère en la personne de Mme Starnhel dans *Non ! elle n'est pas coupable !*, pièce que nous allons dès à présent décrypter dans ses grandes lignes.

2.2. *Non ! elle n'est pas coupable !*²⁹⁵ : une pièce entre dimension historique et sociologique

En mai 1908, on découvrit impasse Ronsin, le corps de M. Adolphe Steinheil, artiste peintre. Avec lui, se trouvait également le cadavre de Mme Japy, la mère de Mme Steinheil. Cette dernière fut retrouvée ligotée tout près des deux victimes. Le coupable ne fut pas trouvé. Le double meurtre suscita la curiosité de tous. Alors que quelques mois plus tard, le dossier était presque classé sans suite, deux journalistes du *Matin* vont jouer les trouble-fêtes. Les événements s'accélérent. Mme Steinheil est arrêtée. Dès lors, la curiosité se double d'une dose de suspicion et d'accusation. Une société tout entière se repaît de l'affaire. Darien y voit quelque chose dans l'ère du temps. En effet, nombreuses sont les affaires irrésolues qui font l'actualité, en 1908. Toutes les pistes sont bonnes pour déterrer le passé de l'épouse, seule survivante. On remonte jusqu'à une obscure rumeur concernant l'Élysée. Dix ans plus tôt, un Président de la République était mort dans les bras de Mme Steinheil, alors jeune et séduisante. Darien y verra une caractéristique inhérente à la femme : belle et malicieuse. Il faut replacer son rôle dans l'époque où elle évolue. La misogynie, ce ne sera pas—systématiquement— pour les femmes de ses fictions. D'ailleurs, Darien est sensible au charme de la gent féminine. Pour celle-ci il a de la tendresse et un certain respect. Il n'est pas le dénigreur de son temps, pas plus qu'il n'est—ce serait une grossière erreur— un « féministe » avant l'heure.

L'homme se convaincra que Mme Steinheil était comme les héroïnes de son *Voleur*— Renée par exemple. Il analyse alors les raisons éventuelles de ses crimes, précisant que, sans conteste, le mobile réside dans les élans de son *ça* :

²⁹⁴ Extraits tirés du poème des *Contemplations*, « *Les luttes et les rêves* », livre III, 1856.

²⁹⁵ Tous les extraits cités et les points de vue critiques sont tirés de l'étude d'Auriant, pp. 200-208. Voir annexe IX. Ajoutons que la pièce est régulièrement évoquée dans *Le Figaro* de l'époque. Le n°117 du 27 avril 1909, p.4 ; le n°118 du 28 avril 1909, p.6. Dans cette édition on y apprend qu'après-demain vendredi, au Théâtre Molière, aura lieu la répétition générale de la pièce nouvelle en 5 actes— *Non, elle n'est pas coupable*— de M. Georges Darien. Le n°120 du 30 avril 1909, p.5. Une fois encore, au Théâtre Molière, se déroulera la répétition générale de cette pièce à 8 heures 30.

Ce qu'elle fait, elle ne le fait pas pour le faire, mais pour calmer ses nerfs, pour les détendre. En elle, il y a des secrets qui rongent, qui excitent. Dans cette femme-là, c'est comme une caverne, où se battent des choses... Il y a du soleil et de la nuit, des fureurs d'obéissance, des rages d'autorité, des prurits d'avalissement, des soifs de gloire. La conscience s'émeut, vibre, tremblote, fait la morte, râle, jaillit et hurle, et ricane, et gouaille. Une femme !... avec trop de lumière dans les yeux, et une grande aile noire qui palpète devant... Une femme, et le besoin torturant de mentir à tout le monde pour ne pas mentir à elle-même ! Une femme qui cherche toujours et qui ne trouve pas, parce qu'elle ne sait pas ce qu'elle cherche et qu'elle veut seulement voir ce qui arrivera.

Mme Rigault confesse un portrait qui dépasse très largement la simple affaire. On retrouve la patte de l'écrivain contestataire des mœurs contemporaines.

Une justification au meurtre se décline en positionnement dans l'ordre biologique. La névrose étant la maladie de l'époque, la jeune femme semble y céder. La dualité qui la concernerait, ne serait-elle pas celle qui préside aux femmes ? Deux postures tiraillent la femme des fictions : mépris du regard masculin et soumission *versus* affirmation de soi et libertés prises. Elle semble en quête de quelque chose d'indicible. On retrouve là l'image des tourments qui touchent aux envolées lyriques de Mme Lecorbois dans *Le Pain du Bon Dieu*. L'oiseau noir se déclinait alors en synecdoque avec « ses battements d'ailes [qui] sont des malédictions !... » (PAIN, 401). Mme Steinheil tient de toute cette galerie de figures féminines, à la croisée des chemins : Mmes Canonnier, Geneviève de Brabant, Broussaille, Rigault, Lecorbois etc.

Même coupable, Darien aurait trouvé des circonstances atténuantes à Mme Steinheil. Quant au mari assassiné, il ne lui trouve guère de traits positifs. A ses yeux, il était un artiste qui dépendait de sa dulcinée. Son quotidien en était rendu plus facile. Peut-être l'adultère est-il le motif de ce drame ? Adultère qui brisa déjà l'équilibre des forces au bal du *Voleur*.

Fort de son intime conviction, Darien devient l'avocat symbolique de Mme. Avant les débats de la Cour d'Assise, il porte à la scène une pièce. L'origine factuelle est selon lui un excellent point de départ. Il greffe sur le double meurtre, la mort de Félix Faure. Un drame en cinq actes naît. Les titres se succèdent— *La Mort de l'Amour, le Mari de Madame, les Amants de Madame, Sous le couteau*— pour, au final, crier haut et fort, *Non ! elle n'est pas coupable !*. La pièce suscitera un engouement incontestable pour l'acteur Etiévant : « Etiévant [...] s'emballa sur le drame de Darien et, sûr de faire de bonnes recettes, sinon à Paris, du moins en province, s'empressa de le monter. La première représentation eut lieu le 1^{er} mai 1909. » D'autres verront dans la pièce, un « jeu » avec le spectateur :

Je ne suis pas mille fois sûr que M. Georges Darien n'ait pas voulu s'amuser un peu de nous. Il serait fort injuste, d'ailleurs, de ne pas ajouter que le personnage d'Alfred Starnhel est traité avec beaucoup de subtilité, de vraisemblance, d'intelligence scénique, que bon nombre de scènes principales sont exécutées avec franchise et vigueur, beaucoup de scènes épisodiques avec verve et fantaisie et que, chaque fois que M. Darien rencontre ou peut provoquer un développement de satire sociale, il s'en empare avec éloquence et maîtrise. N'importe, c'est une drôle de pièce.

Qualifiant la manière de l'écrivain, Léon Blum salue le travail d'envergure sur la personne de la victime : Alfred Starnhel. Seulement, il pointe aussi du doigt l'exercice d'équilibriste du dramaturge. Il grossit le trait volontairement, feignant des situations pour mieux attaquer. Le théâtre prend une dimension de « *satire sociale* » indéniable.

En revanche, qui dit satire ne dit pas succès. Et le public ne nourrit pas la même curiosité pour cette production. Mme Steinheil, elle-même dans la troupe des comédiens de la pièce, semble distante de cette réécriture de l'affaire. Néanmoins, notons que le texte devance la décision juridique : l'acquittement. Les motifs sont différents, mais le résultat est le même.

Que retenir du contenu de la pièce ?

La pièce joue d'abord la carte du mélodrame. La curiosité et l'inexplicable se mêlent. La scène à l'Elysée voit un secrétaire d'Etat écouter aux portes. Dans le cabinet du Président, se trouve Mme Starnhel. On découvre que celui qui a les clefs de l'Etat est un homme impuissant et usé. Tout à coup, les cris prennent le pas sur l'indiscrétion. En effet, Mme à moitié nue est au-dessus du corps inanimé du Président. La maîtresse est rapidement écartée, car le scandale serait terrible. La jeune femme retourne alors à ses occupations mondaines. Lorsqu'elle apprend la nouvelle, elle tombe en pâmoison. Son mari est auprès d'elle. L'artiste n'est pas le mari qu'elle espérait. Elle s'en est allé avec lui pour échapper à une socialisation bourgeoise devenue insupportable. Très vite déçue, elle comble ses manques dans les bras d'hommes influents et riches. Dès lors, M. Starnhel devient un artiste à succès. Ce dernier s'interroge, mais n'entend pas renoncer à la manne financière qui s'en suit.

Après le tragique événement de l'Elysée, la jeune femme retourne à ses préoccupations de femme entretenue. Seulement, tous s'en détournent, y compris le jeune Léon Alquin. Amant de cœur, il est navré de ne pas être aimé pour lui-même. Il refuse de lui venir en aide. Seul un homme du monde de cinquante ans, Paul Lephorel, cédera à ses charmes. Il se laisse dépouiller de dix mille francs et voudrait bien lui donner nom et fortune. Mais elle est mariée. Et même

divorcée, en bon chrétien, il ne lui accorderait pas le mariage. Laurette lui suggère alors un meurtre bien arrangé. Mme s'y refuse.

Toutefois, la situation se dégrade rapidement. L'artiste perd de sa notoriété en même temps que son épouse. Il est conscient d'être le dindon de la farce. L'homme tente de créer des chefs-d'œuvre. Mais son vieux maître lui rappelle le peu de talent qu'il a. Une dispute éclatera entre les Starnhel. L'artiste parle de la quitter, chose à laquelle pour ses affaires, elle ne peut se résoudre. Lephorel verrait en elle une femme indigne et amoral. Ce serait ruiner à tout jamais ses espoirs d'une situation meilleure. Elle cherche alors à rattraper les choses.

C'est peine perdue, M. Starnhel s'en est allé pour l'autre monde, mettant fin à ses jours. Dans la panique qui s'en suit, elle imagine l'avoir étranglé et décide de maquiller cela en scène de crime crapuleux. Un jeune voleur passe par là, cherchant un bon coup à réaliser. Il profite de la confusion pour entrer. Mme Starnhel racontera tout à ce jeune homme auquel elle a donné un billet. L'imperfection de son stratagème se verra rectifier par le voleur en question.

Cependant, un énième rebondissement va venir mettre à mal l'entreprise. Jean Serpente reconnaît sa propre mère dans celle qu'il avait voulu cambrioler. Elle avait eu ce fils qui a mal tourné avant son mariage. Elle l'avait abandonné, un peu à la manière des drames d'Adolphe Ennery. Il laisse libre cours à sa colère, maudissant cette dernière. La jeune femme en perd la raison. Transportée dans une maison de santé, on vient la questionner sur l'endroit où se trouvent les lettres que lui avait envoyé en secret le Président. Les policiers venus l'interroger reconstitueront la scène de l'Elysée. L'un d'eux pour y parvenir prend l'allure de Jean Serpente. La jeune femme retrouve un instant sa lucidité, pour retomber dans une sombre folie, juste après. Elle prend un couteau et se donne la mort. Le docteur Maurain achèvera la pièce en lançant un cri de colère contre la société. Elle n'est pas coupable, car la seule à blâmer, c'est « notre société qui donne à des petites bourgeoises une éducation imbécile, les appétits de luxe sans autre possibilité de les satisfaire que des frénésies d'aventure, de folie et de crime. » Le personnage prend donc une dimension contestataire profonde. Elle sert un dessein qui dépasse largement le cadre de l'affaire. Le discours s'en prend au processus de socialisation funeste mis en place par les bourgeois. On prépare l'asservissement et la décérébration du sexe féminin. On donne le goût d'un argent que les hommes apporteront avant le mariage par la dot, et après par leurs comptes. C'est tout bonnement ce qui explique la déviance de Mme Starnhel et toutes les héroïnes du roman. Les jeunes femmes nourrissent des rêves d'effraction, au risque de leur vie.

Ainsi, *Non ! elle n'est pas coupable !* peut s'inscrire dans une démarche propre au destin littéraire de Darien. La continuité avec le roman fait de cette pièce un enjeu idéologique et sociologique profond. Aucune édition n'est connue à ce jour. Le texte lui-même n'est pas en notre possession. Nous n'en avons que les quelques éléments livrés par Auriant. Les hypothèses de lecture sont donc le fruit d'une lecture analytique de l'œuvre de Darien. Il en sera de même concernant *Les Murs de Jéricho*.

2.3. *Les Murs de Jéricho*²⁹⁶ : quels desseins ? quels enjeux ?

La différence avec la pièce précédente vient du texte en notre possession, plus conséquent. Néanmoins, ni édition ni pièce complète, ne sont répertoriées à ce jour... Tout reste à découvrir et à analyser. Voyons quand même ce que les extraits de cette pièce de 1910 peuvent nous enseigner. Là encore, les hypothèses sont de rigueur. De son côté, Auriant dresse un court bilan de cette pièce :

Il avait encore sur le chantier un autre drame en cinq actes, *Les Murs de Jéricho*, inspiré par la conquête de l'Éthiopie par la Tyrrhénie (Italie), dont il ne subsiste que la charpente, la liste complète des personnages, et des notes, lambeaux de tirades, les unes en français, les autres en anglais, trop cursives pour qu'il soit possible de démêler, avec l'action de la pièce, les intentions de l'auteur, mais dont quelques-uns rudement frappées, au filigrane de sa pensée, prennent l'allure de maximes.

Nous sommes dans la première décennie du vingtième siècle. Alors qu'Auriant voit dans ce texte une série de « maximes », il ne s'essaie pas à une étude plus approfondie des passages en question. Qu'en est-il de vraiment de ces bribes de textes parvenues jusqu'à nous ?

Le titre a valeur programmatique. L'acte I peut venir expliquer une partie des enjeux :

Les murs de Jéricho sont les murs bâtis par l'orgueil de l'homme autour des institutions imbéciles qu'il a bâties sans l'aide de la femme (qu'il a méprisée dans sa stupidité). Les femmes doivent renverser ces murs et travailler avec l'homme à bâtir de plus saines et de plus sensées institutions. En dépit de leur solide apparence, ces murs sont si fragiles [...]

Les institutions et les individus sont au cœur de la démarche. Il s'adresse tout particulièrement aux femmes, dénigrées et exclues de tout rôle dans la société. Il invite et incite à l'union des sexes autour d'un projet. Le ton est solennel et emprunt de vérités assez crues. L'expression *Les Murs de Jéricho* fait référence à un contexte précis. Dans la province de Jérusalem, le lieu fut pris par les Hébreux que commandait Josué. On raconte que les murailles s'écroulèrent au son

²⁹⁶*Ibid.* Extraits et critiques tirés des pp.208-213. Voir annexe IX.

des trompettes. L'auteur est parfaitement conscient de l'arrière-plan religieux du treizième siècle avant Jésus-Christ : « [...] ces murs sont si fragiles que la voix de la femme –lorsque la femme osera élever la voix– suffira à les faire s'écrouler.» Mais, au-delà du contexte, il faut reconsidérer le texte à la lumière contemporaine. Les murs qui s'effondreraient seraient ceux de l'ordre biologique et de l'ordre social. La pièce semble donc sur les rails du théâtre social et anarchiste.

De son côté, Auriant reconnaît dans le style l'art de la maxime. Dans un sens très général, le genre renvoie à la formulation d'un principe, d'une règle éthique, d'une conduite à suivre. Plus spécifiquement, le terme ouvre la voie à la littérature de La Rochefoucauld, en 1664. Teinté de pessimisme, l'ouvrage analyse avec subtilité le rapport complexe, irrationnel et impérieux aux passions. A sa manière, la pièce de Darien tient de cette démarche. Pourtant deux limites se posent. D'une part, il y a le pessimisme qui devient combat et contestation par la positive. D'autre part, il y a non pas une analyse des passions, mais plutôt un engagement dans la satire d'une société tout entière. En cela, le rapprochement tient en partie ses promesses.

L'hypothèse de caractères porterait davantage le texte des *Murs de Jéricho*. Avant d'être associé au texte de La Bruyère, le caractère est une investigation d'ordre anthropologique. Etymologiquement considéré comme une marque d'infamie, le genre appartient à la forme fragmentaire. De là, il est possible d'envisager le fragment du texte darienien comme une pierre posée sur l'œuvre en germe. Nous opterons pour la terminologie suivante, car le texte doit être aussi rapproché des considérations générales sur l'œuvre et sur l'écrivain. Le lecteur enquête sur les traces d'une pièce qui reprend la destinée littéraire de Darien.

2.3.1. L'individu

« [...] l'individualité n'est encore que l'apanage de quelques-uns, c'est l'individu comme exception qui, dans l'œuvre de Darien, va se révéler l'acteur premier de l'interruption révolutionnaire.²⁹⁷ » La question de l'individu est au cœur des fragments de texte. Il considère la situation de son temps avec une parole décomplexée. L'acte I en atteste : « Les Irrendenti : ceux qui n'ont pas été rachetés. Tous les pauvres, tous les déshérités sont des irrendenti ! ». La référence nous plonge au cœur de l'Italie. Doctrine, l'irrédentisme réclame l'annexion d'un certain nombre de territoire au pays. L'Istrie et le Trentin en font partie. L'ensemble de la pièce est lui-même chapeauté par les conquêtes italiennes– l'Ethiopie par la Tyrrhénie (Italie). Une

²⁹⁷AURIANT, *Darien et l'inhumaine comédie*, op.cit., p.207.

dimension géopolitique occupe donc le cœur du fragment. Mais au-delà, il y a la figure du « *pauvre* » dans la formule au présent de vérité générale. Il est celui qui n'aurait été annexé par personne. Qu'entend-on par cette association d'idées ? Le miséreux constitue un personnage de choix pour le dramaturge et romancier. Il incarne à la fois le potentiel révolutionnaire et le renoncement. Renoncement à être un individu. Les « *déshérités* » sont littéralement annexés par la bourgeoisie. Ils ont renoncé à leur propre destin. Le peuple est devenu le complice d'un système aux accents d'irréductibilité. C'est pourquoi la réaction de l'écrivain ne peut être que la « *haine* » : « La haine de l'Individu pour le Peuple devrait être constante. Cela viendra. Demain, cette haine trouvera de formidables moyens d'expression. Mais pour le moment, il est assez difficile à un Hors-Peuple de haïr constamment le dégoûtant troupeau [...] » (ENN, 122). Le combat est engagé, même si devant la masse il n'est pas facile d'être soi-même.

Le sentiment en question deviendra un moteur des *Murs de Jéricho* : « Si nous n'avions pas de haine, nous manquerions du ressort même de la pensée et de l'action. » L'acte II formule une hypothèse qui indique la voie à suivre. L'ensemble de notre être est déterminé par des émotions comme la « *haine* ». On touche là l'entendement de tout un chacun. Ce ressenti est lié à deux thématiques récurrentes dans son œuvre : l'argent et la terre.

Concernant l'argent, il le personnifie et le déprécie : « Ce pouvoir de l'argent... Une grosse araignée, laide, laide, qui traîne partout ses hideuses pattes... » La puissance qu'il donne illusoirement à ceux qui le possèdent, devient l'expression d'une monstruosité. L'arthropode repoussant incarne le capitalisme à l'œuvre dans les romans et les pièces achevés. Le théâtre représente même des personnages pour lesquels l'argent amassé est un plaisir incommensurable : « Le propriétaire. – Voyons ! (*Il compte et examine les billets*). Un, deux, trois... un, cinq..., sept... *Il examine des pièces, et en fait sonner plusieurs.* » (CROI, 270). *Croissez et multipliez* caricature l'attitude du protagoniste. Les didascalies le montrent dans son culte rendu à l'argent. Le grippe-sou est le fossoyeur d'individualisme.

La question de la terre préoccupe tout autant. Les considérations touchent cette fois une contestation remarquable de l'écrivain : « Vitt (oria di Lorino) : On leur vole leur terre sur laquelle ils vivaient heureux ! On leur vole leur terre. Et puis on la leur rend ; et puis, on la leur reprend pour l'hypothéquer, l'usure et l'impôt !... C'est une honte !... » La propriété de la terre entraîne son lot de désolations. Ce combat est un fil directeur dans le journalisme comme dans la fiction. La rhétorique de ce fragment nourrit la colère. Le pronom indéfini incite à voir la machine capitaliste en marche. L'isotopie de la faute morale ajoute à la dénonciation. Enfin, les

termes sont fortement connotés, renforcés par la modalité exclamative. La terre devient un enjeu financier, ce qu'elle ne devrait pas être aux yeux du libertaire. La pièce inscrit l'écrivain dans une fidélité aux engagements ultérieurs : fondation de la *Revue de l'impôt unique* ; participation à la *Ligue des Patriotes*, en 1909. La ville de Paris est au cœur des débats : réappropriation par ses habitants, droit du sol, âme de la ville. Au commencement était la terre, au futur sera la terre. Il insulte ceux qui prônent une terre attribuée et transmise. L'écriture contestataire trouve là un emportement qui ne s'essoufflera jamais. La thèse que défendrait la pièce pourrait s'apparenter à la défense et illustration de l'individu. Tout cela prend place bien entendu dans un rapport étroit au pouvoir.

2.3.2. Pouvoir et politique

L'acte II et III peuvent attester de cette orientation. Le théâtre social devient satire d'un système institutionnel. La première cible est le patriotisme. Sous couvert de cette image de la Nation, le pays entreprend un colonialisme meurtrier et sauvage. L'Italie sert l'arrière-plan historique²⁹⁸, mais cela va bien au-delà. Les conflits de revendication de territoires représentent ce qui se pratique en France. La civilisation sert de prétexte à une entreprise que la pièce vilipende : « On entend, au dehors, les clameurs et les musiques des chauvins et des sociétés patriotiques qui réclament l'expédition. Vitt (di Lorino). –Quels sauvages ! Des tigres ! Abrutis par la misère ! Ah ! c'est eux-mêmes qu'ils devraient civiliser !» La ferveur patriotique n'est qu'une pratique visant à exalter les foules. La parole du personnage retourne le discours à tous ces discoureurs. La réplique sonne comme un écho à *La Belle France*. Le théâtre devient satire d'un colonialisme régressif. Un autre extrait donne le ton de la polémique : « Vitt (di Lorino). – Je me révoltais en Afrique, parce qu'on volait la terre des indigènes. –Et ici, je vois qu'on en fait autant aux pauvres ! On leur vole leur terre, à eux aussi. Et ce sont eux qu'on excite, eux, les déshérités, contre les pauvres sauvages déshérités de l'Afrique.» La terre se joint aux questions de pouvoir. L'insurrection du personnage est très concrète. Il y a dans un premier temps la situation des colonisés auxquels on vole les terres de leurs ancêtres. Ensuite dans un second temps, la parole se recentre : les pauvres sans leur terre. Les deux sont à plaindre, victimes qu'ils sont de ceux qui soufflent sur les braises. Le patriotisme dépouille sur ses terres et en dehors de ses terres. Le peuple ne semble pas voir que tous sont les victimes d'un seul et même

²⁹⁸ Notamment avec la fin du dix-neuvième siècle. Ménélik II (1889- 1909) projette de moderniser son pays à l'européenne. Le négus confie à l'Italie sa représentation diplomatique à l'étranger. Le pays lui cède Massaooua. L'Italie prétendra que le traité engageant les deux pays imposait de fait le protectorat du pays Européen sur le pays d'Afrique. Un conflit s'en suit et Ménélik II bat les italiens à Adoua, en 1896. Un accord financier régla le transfert de l'Erythrée à l'Italie. Les faits sont donc contemporains de Darien.

bourreau : le pouvoir étatique et politique. La parole est explicite, quant au détournement de l'idéal politique : « Les vices innombrables rapportés des colonies— écoles de démoralisation.» On rejoint là le projet romanesque dans ses lignes les plus fidèles : dénonciation de l'armée, du militarisme, du colonialisme. Et les extraits de la pièce n'en restent pas là. Ils montrent des personnages qui prennent position quant à la question coloniale. Les passages nombreux en attestent :

Le roi ne tient pas à l'expédition
 Les fournisseurs veulent l'expédition
 Le ministre, avant d'arriver au pouvoir, avait déblatéré contre les expéditions coloniales et condamné les ministres colonisants
 [...] envoyant leurs fils crever en Afrique pour m'avoir des concessions...
 Les missionnaires en faveur de l'expédition
 [...] dont les fils ne vont jamais aux colonies

Les uns et les autres concentrent les griefs de l'écrivain à l'encontre de cette entreprise. Il y a premièrement l'intérêt financier qui prime dans les considérations. Les mercantis voient l'occasion de s'enrichir. Puis apparaissent les politiques qui changent d'opinion au gré de leur évolution de carrière. Enfin, il y a ceux qui louent le projet, puisque leurs enfants n'y participeront pas. Belle hypocrisie ! La politique politicienne touche jusqu'aux personnages choisis. Pour l'exemple, nous avons dans la pièce « un sénateur, type Etienne ».

Et dans les enjeux patriotiques du colonialisme, la question individualiste ne fait pas le poids. On pousse le pouvoir à aller dans le sens de l'intérêt collectif, même si celui-ci est blâmable : « Il [le ministre] est gêné par son passé, mais sa bande le force à marcher. » ; « Si l'on ne fait pas l'expédition, l'opinion publique exigera des comptes. On vérifiera, on contrôlera, on découvrira toutes nos sales actions.» Le choix d'aller annexer des terres et de s'en rendre maître, est la seule solution pour masquer les autres entorses à la morale. La peur de la rumeur et de la chute engage à poursuivre les pires exactions. Le mensonge d'Etat est à préserver, coûte que coûte : « (Dans le cabinet du ministre : Il apprend (ou : le sénateur lui fait apprendre) son discours du lendemain, qui doit enlever le vote : « porter loin le drapeau, symbole de la civilisation... » grands principes de la mère patrie, etc.)» Les mots doivent emporter l'adhésion. Donner l'impression d'une grande mission est ce que l'on demande à celui qui donnera dans la rhétorique devant ses collègues. L'état d'esprit raillé ici est celui que l'on retrouve à l'œuvre dans *La Belle France*. Le constat au sujet de 1870 peut s'appliquer à la parole délivrée par les personnages dans les *Murs de Jéricho* : « Paroles vaines, discours vides, auxquels ne croyaient pas plus ceux qui les prononçaient, que ceux qui les écoutaient. » (BF, 29).

Toutefois, les actants peuvent parfois connaître un moment de lucidité. Ainsi, le premier ministre intervient devant Gardenico :

-Savez-vous, Gardenico, il m'arrive de penser... L'atroce laideur de ma vie ; son abominable, complète laideur !... Qu'un peintre, qu'un sculpteur veuille rappeler un acte de moi, une phase de ma vie...
Il ne trouvera rien, rien ! Pas un seul geste à peindre, pas une seule attitude à ciseler... Rien de beau !... Rien que de la laideur, de l'atrocité... Pensée accablante.

La réplique en dit long sur la prise de conscience. Le représentant du pouvoir se présente comme une incarnation monstrueuse. La répétition lexicale du substantif « *laideur* » donne le ton de l'échange. Il s'agit de dévoiler sous ses dehors étincelants, la nature profonde du politicien. Il reste un individu capable de « *penser* ». En parlant de lui de cette manière, il consacre l'inutilité du politique. Il se revêt d'une démarche qui vise à se confesser et expier ses fautes.

La formule fragmentaire répond donc aux problématiques les plus récurrentes du roman. Les actes II et III entrent même en résonance avec les réflexions prophétiques de l'abbé Lamargelle. Ce dernier s'interroge sur les civilisations. Les fragments de la pièce invitent à considérer la destinée de Rome : « Rome. Le squelette de sa forme titanique. Ses cendres encore chaudes. Toutes ces civilisations tour à tour ensevelies sous une marée de barbarie. » Le ballet des civilisations ne s'arrête jamais, laissant à chaque fois l'impression d'une régression. Alors que l'abbé du *Voleur* parle de la « civilisation chrétienne » (LV, 501), la pièce remonte à des origines légendaires : « Nous allaiterons encore nos enfants aux mamelles de la Louve, si la femme reste ce qu'elle est— la muette spectatrice du meurtre ! » Avec la référence à la fondation de Rome en 753 avant Jésus-Christ, l'écrivain nourrit un acte d'accusation adressée aux mères. La passivité de la femme est peut-être l'un des principaux moteurs du décadentisme. La figure maternelle était déjà visée dans la satire de l'armée. A présent, elle est le tombeau des civilisations. Elle est puissance de vie et de mort : « Combien d'instruments qui donnent la mort ! Mais c'est la mère qui seule donne la vie. La grande individualiste qui crée ». Elle donne à la pièce fragmentaire une résonance toute particulière. On pressent l'arrière-plan biographique et fictif. *Les Murs de Jéricho*, ne seraient-ils pas ces murailles érigées entre lui et ses parents ? La perte et la rupture familiales, cette pièce semble les évoquer avec la puissance du fragment qui contient en germe l'aboutissement d'une colère.

Seulement, loin de se centrer exclusivement sur un plan personnel, le texte réitère les dangers qui pèsent sur l'individu, en général : « Ils pataugent dans le marécage de leur misère, léguant leur rage héréditaire aux nouvelles générations d'esclaves-nés qui, plutôt que de combattre pour leur liberté, se combattent comme des gladiateurs sur la vaine arène de la servitude. » Les pouvoirs institutionnels (famille, armée, Etat etc.) préparent une génération de captifs. La métaphore antique des jeux dénonce la stérilité des luttes intestines. L'essentiel est oublié : la « *liberté* », moteur de tous les engagements. C'est l'occasion de revenir aux fondamentaux du *Voleur*, en évoquant l'une des pierres angulaires de ce désastre : la « *civilisation* » judéo-chrétienne. Celle-ci se confond avec une économie dramatique pour les hommes : « Le capitalisme chrétien n'en est plus là. Avez-vous vu, par exemple, ces budgets d'ouvrières, établis par des personnes compétentes, et qui accordent à ces favorisées du Ciel soixante-cinq centimes par jour pour vivre ? [...] Voilà un miracle ! » (LV, 502) L'abbé polémiquera encore davantage en associant religion et « monstration ». Il apostrophe et prédit :

[...] où les hommes ne sont mêmes plus des êtres, mais presque des choses— des esprits désespérés et malsains d'enfants captifs, ravagés, de songes de désert, de rêves dépeuplés et mornes ; ton dernier jour, civilisation du despotisme anonyme, irresponsable, inconscient et implacable— émanation d'une puissance néfaste et antihumaine, et que tu ne soupçonnes même pas !... (LV, 505).

Le clergé fait partie des acteurs de cette *Comédie Humaine*. Ainsi, les *Murs de Jéricho* reprend à son tour le constat : « Notre civilisation maudit tout de sa béquille— une béquille malfaisante et infâme. » ; « Un clergé qui ne sait donner que des bénédictions et des mauvais exemples. » Le fragment de l'acte III restreint le champ d'action du ministre du culte. Les paradoxes sont là pour attester d'une malhonnêteté sans nom. Le Bien est partie intégrante des discours. Les actes viennent s'inscrire en défaut de ces paroles. En ce sens, la pièce peut être considérée comme une réécriture des problématiques du *Voleur*. Et, quand on sait le rôle clef de cette œuvre, on peut se demander si le texte n'était pas un pendant théâtral au roman. Il n'y pas ce jeune homme, mais il y a bien tous les enjeux que l'on a pu découvrir dans les aventures de Georges.

Les *Murs de Jéricho* pose, au-delà de la question fragmentaire, une question d'achèvement. Tous les ingrédients sont là pour en faire une pièce synthétique. En effet, les thématiques comme les personnages sont le reflet des contestations engagées en 1889. Le lien biblique avec le titre, peut se comprendre comme l'écriture d'une pièce qui ébranlera les certitudes du spectateur, le mettant face à ses responsabilités d'individu. Responsabilité qui ont été violemment formulées dans le pamphlet :

Le temps des compromis est passé, et voici l'heure des luttes définitives. Si le nom français ne doit pas être à jamais rayé de l'Histoire, il faut que la France des Nationalistes, c'est-à-dire la France de Rome, trouve demain devant elle la France des Juifs, des Protestants, des Intellectuels et des Cosmopolites, c'est-à-dire la France de la Révolution— et qu'elle triomphe, si elle peut ; ou qu'on lui foute les tripes au soleil, une fois pour toutes. (BF, 293)

2.4. Un autre mystère : *Les Galériennes*²⁹⁹

Pièce de 1910, elle se déroule dans un *Empire problématique*. L'acte unique est une sottie qui s'adresse au monde, avec amertume : « Un monde de couards et d'hypocrites ! Un monde de fous, d'être disloqués et défigurés par le mensonge, aux membres enervés, aux cerveaux boueux... Le monde qui, dans sa tartufferie implacable, renie la belle franchise de la brutalité et assassine au chloroforme. » Le titre mène l'écrivain et le monde à la dure. D'un côté, le dramaturge semble avoir perdu tout espoir en l'humanité. Il rame à contre-courant de son époque, dans le seul but de faire renaître un semblant d'individualisme et de liberté. De l'autre, la société des charognards qui se nourrit des pires amoralités. L'anaphore de « monde » apostrophe le lecteur indirectement, en lui donnant à voir le spectacle de sa propre déréliction. Le genre de la sottie nous renvoie au quatorzième siècle avec ces farces satiriques. Le rire ici devient tragique, reflet d'une destinée de tous face à une destinée d'écrivain contestataire.

Le reste de la pièce continue sur la voie de l'esprit libertaire. Le théâtre social trouverait son aboutissement au moment où le rideau se referme. En effet, on y voit des délégués syndicaux venus défendre leurs droits. Le chœur entonne alors un refrain improvisé par l'auteur, semble-t-il : « Sur les géôl' où notre chair saigne / Sur les palais où l'Aigle règne, / C'est le coq roug' qui chantera !... / Voilà comment ça finira !... / Voilà comment ça finira !... » Les symboles sont là pour matérialiser une révolte. Le présentatif incite à entrevoir un futur plus révolutionnaire que jamais. Le théâtre est une tribune qui s'égosille à hausser le ton de la dénonciation. Seulement, Darien était conscient de tous les obstacles qui se trouvaient systématiquement devant lui : « Je n'ai jamais pu trouver en France que des imbéciles, des lâches et des traîtres. Ces misérables m'ont certainement empêché de produire plusieurs drames et comédies qui peut-être n'auraient pas été sans bonne influence. » Cela ne l'empêchera pas de continuer à écrire et se rebiffer.

²⁹⁹AURIANT, Théâtre I, Gouy, A l'Ecart, préface de l'auteur, p.10. Les extraits sont tirés de cette réédition de ses pièces : *Le Pain du Bon Dieu* ; *La Faute obligatoire* ; *Le Parvenu*. Il n'y a jamais eu le tome II de son théâtre.

3) Contester et prolonger le roman

3.1. Quand l'argent prime : du *Souvenir*³⁰⁰ à *La Faute obligatoire*

3.1.1. *Le Souvenir* : un gentil rien à la saveur aigre-douce

En réponse aux critiques concernant ses pièces à « pétard », Darien répond en reprenant à son compte la recette du succès. Improvisé entre deux drames sociaux, le dramaturge propose une comédie en un acte. Les trois personnages – Hector, Madeleine, Julie – se retrouvent dans un badinage léger et savoureux. Les amateurs des vaudevilles, très en vogue, en auront pour leur argent.

Tirée en deux cent exemplaires en 1978 aux éditions *A l'Ecart*, la pièce se compose de onze scènes. La scène d'ouverture est occupée par Julie, la servante de Madeleine. Elle assouvit sa curiosité en ouvrant un carton destiné à madame. Le nœud de l'intrigue se trouve à l'intérieur : un chapeau³⁰¹ rose. C'est l'occasion d'en apprendre plus sur la maîtresse de maison qui n'est autre qu'une jeune veuve de 26 ans. La servante semble apprécier le couvre-chef qui marque une nouvelle étape à venir. La scène II verra les deux femmes autour de ce fameux carton. Alors que Julie se fait l'avocate du diable, la veuve persiste dans son deuil. L'image de soi semble avoir raison de ses premières résolutions : « Non ! j'attendrai encore. Des gens trouveraient à dire... » ; « J'ai tellement peur des médisances !... Je sais bien que c'est dans le cœur que le deuil se porte, et que ce n'est pas parce qu'on met un chapeau rose » (SOU, 3). En scène III, le seul protagoniste masculin se présente au domicile de la jeune femme. En attendant la venue de Madeleine, il reconnaît la jeune femme sur un portrait. La scène de première vue semble troublante, quand on lit le commentaire qui accompagne son image : « Elle est bien... très bien » (SOU, 4).

Dans la scène IV, le premier contact a lieu. On en apprend plus sur le jeune homme de 32 ans : diplomate ayant voyagé à travers le monde ; ami de Félix, le mari décédé ; là pour avoir quelque chose du défunt. La requête est pour le moins surprenante : « Mais, si bizarre que la chose

³⁰⁰ Voir annexe XVII qui propose le texte intégral écrit de la main de Darien. La pièce ne figure dans aucune anthologie de son théâtre.

³⁰¹ Cette même coiffure dévoile les intentions du *Parvenu*. Alors que Napoléon envoie la comtesse auprès de sa Majesté pour lui remettre une lettre, il commente la situation : « Naturellement ! Les chapeaux attireraient toute leur attention ! Avais-je raison de vous conseiller de vous déguiser en modiste, madame ? [...] Ainsi, ces coquins ne s'aperçurent de rien ? Je l'avais prévu ! Rien comme ces colifichets, ces babioles, ces fantaisies de la mode, pour enchanter les hommes et fasciner les femmes. » (PAR, 436). Dans les deux pièces, les êtres sont démasqués par le port du chapeau.

puisse paraître, je n'ai pas un seul objet lui ayant appartenu... Pas un livre, pas un bibelot, rien... Liés comme nous l'étions, et depuis si longtemps, nous avons certainement échangé bien des fois des choses... » (SOU, 6) Madeleine entend accéder à sa demande. Seulement, les objets évoqués semblent bien décalés par rapport à la situation. Pourquoi un tel souhait alors qu'il ajoute dans cette même scène qu'il n'a « pas le culte des reliques » (SOU, 7). La légèreté du ton ne peut pas faire oublier la suspicion du lecteur devant un tel manège. La première rencontre est larvée.

Les scènes suivantes– V et VI– avanceront d'autres pions qui nous éclaireront sur des intentions peut-être cachées. L'échange de politesse se double d'informations importantes. Les deux personnages se trouvent un point commun : la solitude. Le premier se dit « sans famille... tout seul... ». La seconde exprime un manque : « Ah ! je sais de quel poids elle pèse, la solitude !... » (SOU, 8). Ensuite, vient le temps du souvenir commun : le mari et les circonstances de sa mort. Et lorsque la jeune femme en vient à regretter d'être en vie, Hector prend les armes pour la convaincre du contraire. Il dévoile alors une ambiguïté dont le lecteur n'est pas dupe :

C'est ajouter à la douleur de ceux qui vous entourent... dont la sympathie vous est acquise...

Si je me permets, donc, de vous parler déjà comme je le fais, de vous conseiller de regarder l'avenir avec confiance, c'est que les sentiments les plus sincères me dictent mes paroles... (SOU, 10)

Madeleine nourrira encore davantage ce trouble suscité par les mots : « Il vous désignait à moi par votre prénom, monsieur ! – quand tu connaîtras Hector, tu sauras ce que c'est qu'un véritable ami ! ... Pourquoi faut-il que, le jour où j'ai le plaisir de vous voir pour la première fois...il ne soit plus là... [...] Je vais vous offrir autre chose... » (SOU, 11). De son côté, le jeune homme ajoute du trouble au trouble : « C'est malgré tout, son souvenir qui nous rapproche... » ; « J'abuse vraiment de votre amabilité... » (SOU, 11). Les points de suspension qui se répètent tiennent de l'aposiopèse, sous-entendant par là qu'il y a une autre finalité à la venue d'Hector.

La scène VII apportera un début de réponse. Il vient de quitter définitivement sa fonction d'ambassadeur. La scène VIII précisera les circonstances de ce départ : « [...] une des raisons qui me retenaient dans la carrière diplomatique a cessé d'exister. Ma fortune, Félix vous l'a sans doute appris, était assez modeste. [...] Mais le décès d'un oncle maternel, très riche, a

subitement changé ma situation. » (SOU, 12) La confession entame une drôle de conversation entre les deux personnages. Il y a d'abord la réaction de Madeleine, entre congratulation et jalousie : « Je vous félicite bien cordialement, monsieur. » ; « [...] d'envie !... De jalousie, si vous préférez. Là... Voilà le grand mot lâché !... » (SOU, 13) Le raisonnement qui suivra dépassera le huis clos de la pièce :

Parce que l'homme est indépendant – il est libre – ; et parce que, lorsque la femme est indépendante – elle n'est pas libre ! – Vous, vous êtes dégagé de tout lien, vous êtes riche ; vous pouvez faire ce que vous voulez ; personne ne vous surveille ; vous êtes votre maître. Moi, je suis affranchi de tout engagement, je possède une certaine aisance, mais il m'est impossible d'agir sans contrainte ; tout le monde à l'œil sur moi, épie mes moindres faits et gestes, espionne jusqu'à mes pensées ; je suis l'esclave d'une société !... » (SOU, 13)

La tirade de la jeune veuve compare la situation de l'homme et de la femme en société. La domination masculine est envisagée non sans un certain fatalisme. La coordination adversative déroule les contraintes qui pèsent sur le sexe faible. Le regard suspicieux semble tenir à l'ordre biologique pour Madeleine. Elle se dépeint dans une métaphore qui n'est pas sans faire écho au portrait de la femme dans *La Belle France*. Le catholicisme de cette dernière s'explique par une servilité apprise et transmise : « Mais je peux dire que la majorité des Françaises est catholique ; qu'une bonne part de cette majorité est catholique simplement parce qu'elle n'est pas libre [...] » (BF, 195). Pour en revenir à la pièce, sous des dehors de comédie, elle devient ici l'expression d'une sociologie comparée. La légèreté ne cache pas la tragédie des convenances. Hector acquiescera au constat de Madeleine : « Les mœurs ont établi là une injustice... » (SOU, 14). A partir de là, l'indicible se dit :

Il existe un proverbe qui dit que la veuve la plus sage est toujours assez folle pour se remarier. Mais sa folie consiste souvent dans la lassitude et le dégoût d'une fausse indépendance qui tremble sans cesse devant l'œil du soupçon et la dent de la médisance !... Je ne parle pas pour moi. L'idée d'un nouveau mariage ne m'est jamais venue... (SOU, 14)

Comment la croire, quand on voit la manière dont elle dépeint sa situation. Le jeune homme rebondit sur ses paroles : « Cependant, madame » ; « Une veuve de vingt-cinq ans ! » (SOU, 14). Le souvenir va même se jouer en terme de symbole dans cette même scène. Alors que Madeleine penserait n'intéresser qu'un « paralytique, peut-être, un podagre qui l'utiliserait comme bâton de vieillesse ! » (SOU, 14), la jeune femme propose une des cannes du défunt à Hector. Au final, il n'optera pas pour une canne, Madeleine voyant qu'il n'y prête pas un intérêt suffisant. Rêverait-il d'un autre reposoir pour ses vieux jours futurs, Madeleine ? En tout cas,

l'objet qui facilite la marche redouble l'esprit de comédie bourgeoise. Les deux protagonistes, inconsciemment peut-être, badine avec l'amour et la mémoire d'un homme. La fin de la scène proposera un autre souvenir : une boîte de couleurs. La jeune femme reconnaît en l'homme « *une âme d'artiste* » : « [...] je sais que vous avez le plus joli talent d'amateur... » (SOU, 15). La comédie prend une saveur aigre-douce. En effet, la remarque de la jeune femme inscrit la pièce dans toutes celles qui ont pris pour cible la bourgeoisie. L'artiste est, sans conteste, la figure qui annonce la relation amoureuse. En effet, dans *Le Voleur*, les femmes sont souvent les maîtresses des artistes. S'ajoute à cette remarque, l'objet, la boîte de couleurs. En lui-même, il sonne comme un écho au modiste du début avec le chapeau rose. Tout est réuni pour que la pièce passe du gentil rien à la planification d'un avenir confortable.

La scène IX va poursuivre le rapprochement ineffable : « Vous voyez que j'avais quelque raison d'être jalouse de vous. En mettant à exécution vos projets campagnards, vous réalisez le plan que nous avons tracé, le rêve que nous avons fait !... » (SOU, 15). Le point commun n'est pas des moindres. Il projette les deux protagonistes vers un avenir semblable. Et l'argument de la solitude viendra paradoxalement les rapprocher. Dans La scène X, le dialogue s'engage sur cette vie champêtre. Ils imaginent l'un et l'autre des situations dans un cadre quelque peu bucolique. Seulement, loin de représenter des bergers qui causeraient des états de l'amour, les deux personnages semblent déjà connaître l'issue de la conversation : « [...] je préférerais presque les dames de la ville. » ; « Vous n'avoueriez pas ces défauts, comme vous dites, si vous n'aviez pas des qualités supérieures » (SOU, 17). Hector flatte la jeune femme. Celle-ci peine à y croire. Et l'aveu du jeune homme n'est pas une surprise pour le lecteur attentif :

Depuis que je vous ai vu, depuis que je vous parle, la conviction est née en moi, et devient de plus en plus forte, que ce n'est point le hasard qui m'a fait revenir en France, indépendant et riche, juste au moment où vous pleuriez la perte du compagnon de votre existence... Il était mon meilleur ami... C'était un autre moi-même... Le souvenir de lui, que je venais chercher, que la Providence me le désigne, mais dans un objet insensible... (SOU, 17-18)

La persuasion passe par toutes les émotions : du deuil à la situation financière aisée du jeune homme. Ce dernier reviendra le lendemain pour avoir une réponse à sa demande. C'est alors que la jeune femme semble se laisser démasquer : « Qu'il était ému !... Je lui avais pourtant facilité les choses... Alors, ce sera moi, le souvenir !... Tiens, mais... je vais pouvoir mettre mon chapeau rose, ce soir... (*Elle sonne*) comme ça ne dépend plus que de moi... Dirai-je oui ? Dirai-je non ?... » (SOU, 18). La pseudo délibération ne fait aucun doute sur ses intentions.

Dans la scène XI, elle va jusqu'à faire mettre « au grenier » les souvenirs du défunt. La page est tournée.

Ainsi, la pièce ne contraste pas tant avec la contestation habituelle du dramaturge. Il opte simplement pour une pièce tout en subtilité. Son théâtre suggère bien plus qu'il ne nomme ici. En cela, il prend une dimension symboliste, car il dit « *Le Souvenir* », et celui-ci entame une démarche où l'absente bourgeoise et capitaliste joue une partie de cache-cache avec son lecteur.

3.1.2. *La Faute obligatoire* : la bourgeoisie « malade » de ses affaires

On ne sait rien de la genèse de *La Faute Obligatoire*. Cette pièce en un acte est cependant intéressante pour appréhender l'œuvre théâtrale de Georges Darien. Elle témoigne de l'art de cet auteur dans l'utilisation des structures dramatiques classiques et de sa façon de mélanger et détourner des genres et des thèmes traditionnels pour obtenir un résultat profondément original.³⁰²

L'écriture semble trouver là un sujet à la fois révélateur du style et de l'homme. Du style, car la pièce propose une comédie en un acte. Comédie révélatrice d'abus sur le dos des plus vulnérables. De l'homme, car l'écrivain semble sensible aux souffrances de ces jeunes femmes prises au piège. Le texte prend alors les contours d'une tragédie provoquée par les tenants de l'ordre moral. On influe sur les destins et les dilemmes, ce qui est tout bonnement inhumain.

La prostituée est malgré elle, l'héroïne, victime de son métier. Figure de la socialisation du jeune homme, elle devient dans les romans de « ceux qui ont vingt ans³⁰³ » incontournable. Albert Juhellé va jusqu'à la considérer comme un membre du corps social :

Il y a les femmes du monde, les ouvrières, les cocottes. Les premières ne sont pas pour nous : notre jeunesse ne peut leur offrir le luxe nécessaire. La conquête des ouvrières demande quelques soins, un peu de temps et beaucoup de flair [...] Restent les cocottes. Là encore, il faut distinguer les catégories [...] ³⁰⁴

La jeune femme deviendra une variable d'ajustement dans le jeu social bourgeois. *Boule de Suif* s'en fait le relais, peu après s'être « sacrifiée » dans les bras de l'ennemi Prussien : « Elle se sentait noyée dans le mépris de ces gredins honnêtes qu'il avait sacrifiés d'abord, rejetée ensuite,

³⁰² Sylvie THOMAS, préface à la pièce dans *Au temps de l'anarchie. Un théâtre de combat (1880-1914)*, op.cit., p.405.

³⁰³ Denis PERNOT, *Le Roman de socialisation*, op.cit., p.13.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 95. Albert JUHELLE, *Crise de jeunesse*.

comme d'une chose malpropre et inutile.³⁰⁵». De la même manière, la pièce de Darien montre une entreprise qui tire profit de la prostituée. Cette dernière se livrera avec honnêteté à ceux qui seront ses bourreaux :

Vous me donnez de l'espoir, madame. J'en avais tant besoin !... Je n'ai guère que vingt ans, mais je connais la misère... J'étais en bas âge quand j'ai perdu ma mère. Mon père, qui était sculpteur, est mort il y a trois ans, subitement. Il manquait de prévoyance, et le peu qu'il me laissa était bien loin d'assurer mon avenir... Je n'avais été préparée à l'exercice d'aucune profession. L'instruction que j'avais reçue me permettait tout au plus d'espérer une place d'institutrice... (FAUTE, 419)

Dans le récit de son malheur, Madeleine délivre un portrait qui rappelle l'enjeu sociologique d'une écriture contestataire. Par leurs erreurs, les parents livrent en pâture leurs enfants. La figure de l'artiste connaît encore une fois la critique indirecte. Et le désarroi du personnage prend aussi une dimension ironique. La maîtresse d'école est devenue une autre maîtresse, moins recommandable dans l'imaginaire des préjugés. L'ironie est bien évidemment de la partie, puisque l'on sait où elle arrive. Elle se confesse en présence d'âmes faussement charitables. Le refuge pour les jeunes filles abandonnées n'est autre qu'un lieu où s'exerce en toute impunité la manipulation mentale et le viol physique. Madeleine comprend très vite à ses dépens, qu'elle est tombée dans l'ancre de bourgeois cupides :

Madeleine : -Mais...j'ai lu...au-dessus de la porte...N'est-ce pas un refuge pour les jeunes filles abandonnées ?...
 La directrice -Abandonnées ; oui.
 Madeleine : C'est-à-dire : seules, sans parents, sans amis, sans appui ?...
 La directrice :-Non abandonnées...séduites...débauchées...
 Madeleine (atterrée): -Des filles perdues !...La directrice hochela tête. Quoi !
 toute cette bienfaisance, toute cette sympathie, tout ce confort-
 c'est pour les femmes perdues !...C'est pour le vice !...Et personne ne s'occupe donc
 de celles qui restent pures ?...
 La directrice (émue) -J'en suis désolée...vraiment navrée...mais nos statuts nous permettent de recevoir des femmes tombées...
 Dumontier (désignant un tableau)-Ce tableau là, Le Christ relevant la pécheresse, symbolise le but que nous poursuivons...Je regrette vivement !...» (FAUTE, 420)

Le malentendu se joue sur les mots. Alors que la jeune fille croit en la charité de cette maison, les directeurs interprètent à leur manière les termes. Offusquée de devoir être souillée pour être acceptée, Madeleine exprime tout son désarroi dans les modalités exclamatives. Le directeur

³⁰⁵ Guy de MAUPASSANT, *Boule de Suif*, p.29.

achève de consacrer l'amoralité de sa mission. Il s'appuie sur une œuvre d'art qui dévoile encore davantage le machiavélisme de l'endroit. En effet, ce Christ « *relevant la pécheresse* » peut renvoyer à une autre Madeleine, Marie-Madeleine. L'iconographie qui la représente reprend souvent l'épisode de la pécheresse. Jésus se trouve dans la maison de Simon le Pharisien. Marie-Madeleine la pécheresse, mouille de ses larmes les pieds du Christ. Elle les essuie avec ses cheveux et les parfume par la même occasion. Il relève alors cette femme et lui accorde le pardon. Dans la pièce, Madeleine est symboliquement aux pieds de Dumontier. Cependant, il est l'*Antéchrist* dans ses actes³⁰⁶. Loin d'accorder le pardon, il pousse au vice. L'humanité et la charité ne font pas le poids devant l'argent et les règles établies. Le retour de Madeleine à la fin de la pièce laisse parler la noirceur des acteurs bourgeois : « Madeleine (*mêmejeu*)—Maintenant, vous pouvez me prendre !... La directrice (*chancelant*)—Vous... Vous... (*Se précipitant devant Madeleine, et lui embrassant les genoux*) Mon enfant !... Ma pauvre enfant !... » (FAUTE, 424).

Les faiseurs d'affaires donnent donc à la pièce la portée de sa perfidie :

Il ne s'agit donc pas ici de corruption financière, telle qu'a pu la traiter Octave Mirbeau dans *Le Foyer*. La dénonciation porte sur la corruption morale de ces bourgeois, agités de désirs sexuels exacerbés, par les récits des jeunes prostituées arrivant à l'institution. Il en résulte, même si cette pièce est qualifiée de « comédie en un acte », une atmosphère crépusculaire où rôde la perversion, le remords, l'angoisse, la folie³⁰⁷

Les répliques attestent d'un déni d'humanité, véritable paradoxe quand on lit au premier degré la directrice :

La directrice (souriant). – [...] je suis là pour prendre soin de nos visiteuses. Il faut qu'elles se plaisent ici ; qu'elles se remettent, matériellement et mentalement ; et qu'elles se préparent ainsi à la nouvelle existence que nous leur facilitons... Nous avons toujours, en moyenne, une trentaine de jeunes filles ; et j'ose dire qu'elles se plaisent au refuge... (FAUTE, 418)

³⁰⁶ Il peut aussi, au regard de l'influence symboliste évoquée à propos de certains personnages, être un anti-Parsifal. Héros d'un drame de Wagner, il est l'élu, cet homme intégralement pur qui repousse les tentations, guérit les plaies, sauve la confrérie des chevaliers de Monsalvat. Dumontier est l'antithèse d'une telle incarnation. Il habille son entreprise sous des raisonnements éthiques. Il justifie l'injustifiable : « Vous n'ignorez pas que nous ne pouvons pas l'admettre. Nos règlements s'y opposaient. Vous savez bien qu'ils n'ont pas été élaborés à la légère ; nous avons eu l'aide de trois membres de l'Institut pour les établir... L'Académie nous a décerné un prix... Donc... Oh ! j'ai été très peiné de la voir partir ainsi... Si elle m'en avait laissé le temps, je lui aurais volontiers offert... » (FAUTE, 418). Le rapprochement des personnages se justifie aussi en considérant Darien lui-même : « Dans la France de la fin du siècle, Wagner faisait figure d'anarchiste, de précurseur de la révolution libertaire des arts. » André Rezler réaffirme ce que voyait en lui, en 1886, la Revue Wagnérienne. Darien, à sa façon, fait figure de précurseur d'un symbolisme et d'un anarchisme individualistes.

³⁰⁷ Sylvie THOMAS, *op.cit.*, p.406.

L'impératif de bien-être vanté par le personnage semble trop beau pour être honnête. Le discours appris joue sur la persuasion. Les tournures pronominales donnent l'illusion d'une aide rédemptrice : « *se plaisent* » ; « *se préparent* » ; « *se plaisent* ». Toutefois, l'ambiguïté est déjà de rigueur. La parole se joue de la charité et du diabolisme. La connotation du vocabulaire employé, le lecteur attentif ne peut pas y échapper. Les « *visiteuses* » ne sont pas entrées dans la beauté de l'Annonciation. Elles sont venues se sacrifier aux mains du désir bourgeois. « *Se remettre* » comportera une offrande physique dans la suite logique de leur prostitution. Enfin, « *faciliter* » l'avenir n'est rien d'autre que profiter de la détresse de ces jeunes filles. « *Mentalement* », elle sont tombées sous l'emprise d'êtres qui masquent leurs fourbes intentions.

Et la scène d'exposition nous incite à voir dès le décor, cette part d'obscurité qui animera les protagonistes :

Le parloir d'une maison de refuge pour jeunes filles abandonnées. Porte à gauche. Porte à droite. Fenêtre au fond. A gauche, cheminée avec feu allumé. Mobilier très simple, mais assez confortable. Un bureau couvert de papiers. Aux murs, tableaux de piété ; surtout un Christ relevant la pécheresse. C'est le soir. (FAUTE, 409)

Le « *parloir* » invite à la visite, mais aussi à l'enfermement. Le « *feu* » qui crépite dans la cheminée donne un côté chaleureux et douillet au lieu. L'ensemble étant sacralisé par les peintures consacrées à la dévotion. L'adverbe s'arrête sur l'une d'elles en particulier. Cette dernière servira l'argumentation du directeur pour rendre acceptable son entreprise. Quant au moment du jour, « *le soir* », il donne un côté crépusculaire à la scène. Sensation qui se verra renforcer, plus on avance dans la pièce. D'emblée, la comédie est sur le point de devenir une tragédie. La porte du foyer s'ouvrira pour qui sait commettre la faute. Les considérations d'Auriant sur *Le Pain du Bon Dieu* peuvent venir appuyer le regard porté sur *La Faute obligatoire* : « Darien rend son époque responsable du détraquement de ses personnages. Toute la comédie humaine, ou inhumaine [est là].³⁰⁸ »

La directrice prendra conscience de cette *Inhumaine comédie*. Elle verra dans son associé l'image d'une débauche sans limite :

La directrice (lui prenant la main). –Je ne vous reproche rien, Gustave !... Vous aviez cessé, vivant ici, d'être l'homme que vous étiez. Peut-être n'étais-je plus, vivant sous ce toit, la

³⁰⁸*Ibid.*, p.406.

femme que j'avais été...Mais c'est de vous seul que je veux parler. Vous m'avez violenteé— et maintenant je vois vos regards errer sur ces filles... (FAUTE, 414)

Elle entrera d'ailleurs par la suite dans des tourments intérieurs qui ne sont pas sans évoquer ceux de Mme Lecorbois dans *Le Pain du Bon Dieu* ou Napoléon dans *Le Parvenu*. En cela, la dimension d'un théâtre symboliste s'ajoute à celle du théâtre social. La dramaturgie symboliste repose sur certains principes : suggestion et non plus mimétisme ; aspiration à redonner au théâtre une dimension liturgique ; redéploiement d'une parole aux accents poétiques ; refus d'un décor baroque en privilégiant la simplicité.

La critique verra dans la pièce consacrée aux minotiers le reflet de cette esthétique :

[...] tout le monologue de Mme Rigauld évoque l'influence du théâtre symboliste. Darien est très près à ce moment-là de deux pièces symbolistes de Rachilde, *L'Araignée de cristal* et *La Poupée transparente*. Cette esthétique de l'outrance, cette volonté de pousser la démonstration à l'extrême à travers le thème de la folie et l'aspect visionnaire qu'il entraîne se retrouvent dans d'autres grandes pièces de Darien, *Le Parvenu* notamment, et à un degré moindre dans *La Faute obligatoire*. Le grand intérêt du *Pain du bon Dieu*, c'est de présenter en condensé tous les aspects, très variés, du théâtre de Georges Darien, un théâtre ancré dans son époque et en même temps insolite et inclassable.³⁰⁹

Il y a en cela bien plus que la simple classification générique de l'anarchisme.

3.2. Ordres et désordres moraux : *Croissez et multipliez*

Il s'agit ici d'une comédie dont le comique repose dans les premières scènes sur un dialogue au cours duquel le propriétaire explique à la concierge le meilleur moyen de ses débarrasser des locataires indésirables, c'est-à-dire ceux qui ont trop d'enfants.³¹⁰

La contestation trouve dans cette pièce un écho particulier. En 1911, la hausse des loyers envoie dans la rue les familles nombreuses. Elles manifestent leur colère. Gaston Couté ira jusqu'à composer une « *Sérénade* » pour l'occasion : « [...] O sinistre, Mōssieu Vautour [...] / Nous connaissons ton cœur de pierre / Tous les cœurs des proprios sont / Taillés dans la même matière / Que les murs gris de leur maison ! [...] »³¹¹. La satire est teintée d'un lyrisme désenchanté et accusateur. Darien propose une réécriture de ce contexte en choisissant la comédie en un acte. Ce sujet lui tient à cœur, comme en témoigne l'intérêt pour la question de la « *propriété foncière* » :

³⁰⁹ *Ibid.*, préface à *Le Pain du Bon Dieu*, p.288-289.

³¹⁰ *Ibid.*, préface à *Croissez et multipliez*, p.265.

³¹¹ *Ibid.*, p.265.

Au mois de septembre, en corrigeant mes épreuves (des Pharisien), je tâcherai d'avoir le temps d'écrire une pièce en 3 actes sur la dépopulation des campagnes que j'attribue, pour la plus grande part, à l'extension du militarisme ; et, pour le reste, à l'extension de la grande propriété foncière salariant un véritable prolétariat agricole, et à la dépréciation et diminution constante de la petite propriété rurale. Une chose qu'on ne croirait pas, c'est qu'avant 89, au moment de l'arrivée de Turgot aux affaires, le ¼ de la propriété foncière était aux mains des paysans. Actuellement, ils n'en possèdent que le neuvième. De ces deux causes, la première surtout (cause morale éminemment déterminante de l'abandon du sol natal), résultent l'émigration du paysan et son asservissement dans l'ergastule des grandes villes.³¹²

Nous sommes dans les années 1890, l'écrivain s'adresse à son frère. La correspondance montre un écrivain particulièrement renseigné sur les questions sociologiques. Il explique les phénomènes à l'appui d'une démonstration chiffrée. Il impute au problème de la propriété et de la terre, l'exode massif vers les villes. Ces lieux qui rappelons-le, constitue la base arrière d'une bourgeoisie méprisable. La pièce en atteste à chaque scène. Le texte tourne autour de l'obsession d'un propriétaire, devenu presque caricatural : donner congé aux locataires qui ont trop d'enfants. L'ironie se fait mordante tout au long de la pièce. La caractère proverbial des formules empêche toute récupération morale de l'homme : « A chaque progrès humain correspond une hausse des loyers. » (CROI, 273) Autour de lui, une concierge à double détente. Elle tient à la fois de la complicité avec le bourgeois et de la servilité avec le peuple. Elle devient le reflet de tous ces êtres ayant renoncés à riposter. Le calcul règne en maître dans la pièce proposée par le dramaturge. Le vice atteindra des sommets quand le propriétaire prêche le faux pour savoir le vrai. En effet, prétextant faire partie d'une ligue nataliste, il parvient à démasquer un ouvrier venu poser sa candidature pour être locataire du lieu. L'amoralité est la plus évidente dans le style très gnomique du propriétaire : « La conscience a ses droits, mais la propriété a ses devoirs ! » D'ailleurs, il n'hésitera pas à transgresser les limites, à de nombreuses reprises : fouiller dans les affaires de la concierge pour voir ses pourboires et réduire ses appointements ; accepter sous son toit une cocotte avec ses deux chiens, bien moins contraignants que des enfants. Il ira jusqu'à lui assurer l'exclusivité : « Oui, je me mets à votre place !... Ce doit être bien désagréable ! Mais vous n'aurez aucun de ces ennuis à redouter. Vous êtes la première... » (CROI, 282). Au final, la pièce sous la classification générique, oscille entre légèreté d'un rire d'euphorie et pesanteur d'un rire grinçant. Le bourgeois comme la concierge, tous participent de cette situation sociale inégalitaire et amoral. L'enchaînement des scènes échafaude une contestation pas à pas. L'ironie construira et déconstruira les prises de

³¹² Vaste correspondance que l'on retrouve dans AURIANT, *Darien et l'Inhumaine comédie* et STOCK, *Memorandum d'un éditeur*.

parole : « Pour dénoncer le propriétaire grippe-sou et qui n'entretient pas son immeuble, faisant courir les pires risques à ses locataires, Darien fait appel à son ironie coutumière.³¹³ »

La scène I est marquée par l'arrivée du propriétaire. La concierge évoque les deux maillons de la chaîne sociale : le propriétaire qui va venir prendre son argent, car « c'est le lendemain du terme » (CROI, 269) ; les locataires issus du peuple, dont le portrait est chargé avec « des paumés, pour sûr ! » (CROI, 269). La scène II montre le visage d'un propriétaire uniquement préoccupé de son image. Les deux colonnes de ses convictions : l'argent toujours l'argent ; l'enfant jamais l'enfant. Le cynisme de l'homme n'a pas de limites :

[...] les locataires, qui toute l'année flanquent des pourboires à des garçons qui leur apportent de la mauvaise bière ou à des cochers qui les conduisent mal... jamais il ne leur viendra à l'idée de se cotiser pour offrir un cadeau au propriétaire qui leur fournit une bonne maison !... (CROI, 271)

Comment oser comparer l'employé et le propriétaire ? L'amour de l'argent le fait entrer dans des raisonnements parfaitement décalés. L'attitude du personnage prend des allures moliéresques. Mais, très vite le sourire se crispe pour faire allusion à ces événements de 1911 : « Mais enfin, on le louait encore facilement l'année dernière !... Comment expliquez-vous ?... » (CROI, 272). Le loyer augmenté de trois cents francs ouvre la voie aux justifications les plus irrecevables pour le dramaturge : « Parce qu'on a ouvert la nouvelle ligne du métro, et qu'il y a une station au coin de la rue !... Tout simplement !... Quand on embellit les villes, lorsqu'on crée de nouveaux moyens de communication, des chemins de fer, des lignes de tramway... » (CROI, 272). L'essor de la ville et de ses infrastructures justifierait toute augmentation. Or, le propriétaire n'en reste pas là. Il refuse de voir la réalité du rapport à l'argent pour le commun des mortels. Plutôt que de se remettre en question, il accuse : « Et, au lieu d'aller chercher des explications biscornues, vous feriez mieux d'avouer que si l'appartement n'est pas loué, c'est que vous ne vous en êtes pas occupé ! » (CROI, 273). Il poursuivra ensuite par une revue des locataires, tout aussi cauteleuse.

C'est l'occasion pour lui d'imaginer des mauvais coups. L'épicier n'a loué qu'une seule cave, ce qui n'est pas du goût du bourgeois, car « il porte de la fourrure à son pardessus » (CROI, 273). Il va donc monter un plan, que voici : « Comme les deux autres caves ne sont séparées de la sienne que par des cloisons...vous y mettrez des choses qui sentent mauvais... des vieux os... des épluchures de pomme de terre... » (CROI, 274). Pensant lui forcer la main, le lecteur

³¹³ Sylvie THOMAS, *op.cit.*, p.265.

n'en demeure pas moins souriant quand il entrevoit le grossier personnage. La comédie joue à plein son rôle. D'un côté, elle tient d'Aristophane, mettant en scène la vie des petites gens au début du vingtième siècle. De l'autre, elle invite à la manière de Ménandre, à considérer les conditions et les caractères. La pièce du dramaturge réécrit à sa façon le genre de la comédie. Le personnage tient même de la farce, tant il est dans le recours aux mauvais tours. Les ressorts du comique sont énormes concernant le personnage du propriétaire. Il se perd ainsi en raisonnements par l'absurde fondées sur un drôle de rapport cause/ conséquence : « Un immeuble sans locataire décoré, c'est comme un corps sans âme ! ... La Légion d'Honneur pour la fin de l'année, ou je ne renouvelle pas son bail !... » (CROI, 274-275). Le prestige de l'image de soi dans le jeu social, guide les décisions les plus arbitraires. Il souhaiterait que le docteur du second s'arrange avec la science pour y parvenir : « Qu'il se distingue aux épidémies !... Qu'il découvre un remède !... Ou bien, un microbe !... Enfin, qu'il s'arrange !... » (CROI, 275). La suite le confinera dans toutes sortes de plans : donner congé au boursier dont il attend le terme ; faire descendre d'un étage la couturière à la place du boursier et en augmentant bien évidemment son loyer. La seconde scène s'achève sur un cas pratique : un locataire se présente pour le logement du sixième : « Vous allez apprendre comment on leur fait chanter la vérité, à ces oiseaux-là !... » (CROI, 276).

La scène III repose sur le premier contact entre l'ouvrier et le propriétaire. Ce dernier va endosser son costume de comédien. La comédie va dévoiler un caractère manipulateur, accentué par l'honnêteté de l'interlocuteur : « Et, comme on dit, il vaut mieux s'adresser à Dieu qu'à ses saints... Hé ! Hé !... Je suis content de m'être trouvé ici. Nous allons nous arranger tout de suite... Vous disiez que vous avez deux enfants, n'est-ce pas ? » (CROI, 277). Il attrapera l'ouvrier à son propre mensonge, l'appâtant avec des exonérations et des distinctions : « Nous faisons le relevé des chefs de familles nombreuses dans l'arrondissement... Nous voulons les faire exempter d'impôts... ou leur faire décerner une médaille. » (CROI, 278). Une fois démasqué, le comédien laisse place à la parole capitaliste et bourgeoise : « Vous avez cinq enfants et vous poussez l'audace... » ; « Mais je regrette... que ma maison ne soit pas disposée pour... pour abriter une progéniture aussi... aussi... » (CROI, 278). Le lecteur découvre alors une parole complice entre la concierge et le propriétaire. Le second affirme que « les enfants dégradent les immeubles ! Ils ruinent la propriété foncière !... » (CROI, 279) La première renchérit : « Oui, ils sont sales ! Ils cassent tout ! Ils crient ! Ils font du tapage ! Ils usent les tapis !... » (CROI, 279). Les répliques donnent le ton d'une confrontation d'ordre idéologique. L'ouvrier répondra avec ses armes : les mots et le renoncement. En cela, il est tout aussi

coupable. Le ton se fera d'ailleurs très différent lorsqu'une prostituée se présente pour la location.

La scène V fait les présentations. Les arguments du début concernant la hausse des loyers proportionnelle à l'essor des villes, devient l'occasion de jouer sur les deux tableaux de la dépravation : morale et physique. La cocotte affirme que « le quartier [lui] semblait un peu éloigné ; mais à présent, avec tous ces nouveaux moyens de communication, le métro, les automobiles, nous pouvons nous établir partout... » (CROI, 282). L'immoralité atteindra son paroxysme dans les répliques qui suivent. Au commentaire de la cocotte sur les améliorations de son métier, grâce aux transports : « Nous ne sommes plus obligées de nous cantonner dans les mêmes coins... en troupeaux... ». De son côté, le propriétaire répond par l'idée de perfectionnement : « C'est le progrès, madame ; c'est le progrès ! Et je suis convaincu que vous vous plairez beaucoup ici. » (CROI, 282). L'individu peut s'inquiéter d'un tel rapport à l'évolution de la société. La pièce devient satire. Une fois le contrat passé, la scène VI remet le propriétaire dans ses travers quotidiens. En effet, il ouvre le secrétaire de la concierge et découvre qu'elle a reçu bien plus d'étrennes que ce qu'elle prétextait. Il se vante de cette découverte, redoublant par la même occasion la caricature du bourgeois. Il n'a pas la carrure d'un voleur comme Georges Randal qui ouvre les secrétaires pour miner de l'intérieur la bourgeoisie : « Ah ! j'ai eu le nez creux, de confesser ce secrétaire ! ... (*Il descend*). Il n'y a rien de tel que l'œil du maître. » (CROI, 283) La dialectique domination / servilité anime le personnage. La scène VII, scène finale, le représentera même comme un guide : « -C'est tout naturel ; un propriétaire a charge d'âmes !... » (CROI, 283).

Ainsi, les trois personnages réunis— concierge, propriétaire et cocotte— font la paire diabolique d'une comédie grinçante et dérangeante pour la bourgeoisie.

3.3. Ordres et désordres historiques : la Commune dans *L'ami de l'ordre*

Drame en un acte de 1898³¹⁴, la pièce s'attache à reprendre un moment sanglant de l'histoire de France : la Commune. Alors que *Les Chapons* et *Bas les cœurs !* envisagent l'épisode depuis

³¹⁴ La mise en scène de cette pièce s'inscrit dans un contexte historique où la Commune fait l'objet d'une attention toute particulière. Les autorités s'intéressent aux textes qui prennent pour sujet cette insurrection. On censure ce qui porte sur les mœurs en général ; mais aussi et surtout, ce qui porte atteinte à l'idéal patriotique, comme le souvenir de la défaite de 1870. En 1889 par exemple, François COPPEE dans *Le Pater*, met en scène une dévote dont le frère prêtre a été fusillé par les Communards. L'héroïne sauve un communard traqué par les républicains versaillais en lui donnant la soutane de son frère. L'écrivain se défendra de ses choix narratifs auprès du rédacteur en chef du *Figaro*. Le sujet n'est pas sans rappeler l'écriture de la pièce de Darien. On retrouve également ce prêtre, l'histoire d'un archevêque fusillé, ainsi que la protection d'une pétroleuse communarde. S'est-il inspiré de

la demeure cossue des bourgeois Versaillais, cette pièce opte pour une autre approche. Le contexte est celui de la chute des communards. Les récits s'enchaînent. Chaque protagoniste contribue à dévoiler davantage les dessous de l'insurrection réprimée si violemment. Même si la répression de ces hommes est au cœur de la pièce, notons que le choix du personnage principal contrevient au sujet : le bourgeois. On s'attendrait à entendre la parole des communards ayant survécus. Or, hormis la pétroleuse, les paroles sont celles des tenants de l'ordre institutionnel et bourgeois. Tout en recourant aux idéologies et à l'anarchisme de l'époque, la pièce garde son originalité en se démarquant. L'empreinte du dramaturge vise avant tout une contestation bien plus large : celle de classe. C'est sans doute cette approche très « explosive » qui conduira à la censure du texte. Le visa fut refusé un temps. Le 11 novembre 1898, le gouvernement lève l'interdit et autorise la représentation³¹⁵. Que retenir des enjeux de cette pièce au titre bien persifleur ?

Les personnages se caractérisent par un panache sans grandeur. Le renoncement semble être de mise avec un personnage comme Ronceville : « Que voulez-vous que ça me fasse, à moi, ces combats entre démocs-socs et bourgeois, cette guerre entre l'Une et l'Indivisible et la Sociale ? Ça me laisse froid, absolument froid. Je suis partisan du trône et de l'autel. Je défends, par tous les moyens en mon pouvoir, le trône et l'autel. » (AMI, 246) Jouant seul sa partition, l'homme se défend d'appartenir à un camp plutôt qu'à un autre. Il ne prend pas parti, et en cela il est l'*anti-héros* darienien. Il est celui qui se prétend individu, alors qu'il reste un tenant de l'ordre établi. D'ailleurs, il soulignera l'esprit décadent qui règne, en stipulant que le seul individu est celui qui incarne le capital :

De nous quatre, de vous, de moi, de cette malheureuse et de M. Bonhomme – de ces quatre individualités qu'on pourrait prendre pour des symboles, il n'y a qu'un être effectif, qui existe et qui sache pourquoi. C'est l'honorable M. Bonhomme. Il existe par l'argent et

la lecture de cette pièce ? Ce qui est sûr, c'est que Coppée est une référence intertextuelle caricaturée dans *La Belle France* « Coppée faudra que t'écopes » : « Je vois le Sauveur de demain / Faire le salut de l'épée / A toutes les croix du chemin » (BF, 1207) Pour le reste, nous ne disposons pas d'autres informations concernant une éventuelle influence dans l'écriture des pièces en question. L'essentiel reste encore à découvrir...concernant son théâtre !

³¹⁵ Notons que les numéros du *Figaro* évoquent à plusieurs reprises la pièce en question. Ainsi, le n°280 du 7 octobre 1898 indique que la censure a refusé de viser la « très curieuse pièce de M. Georges Darien dont l'action se déroule sous la Commune. », p.4. Le n°296 du 23 octobre de la même année y consacre quelques lignes dans la rubrique « Spectacles et concerts ». Le Théâtre du Grand Guignol annonce un certain nombre de pièces marquées par la variété des genres : théâtre bouffon dans *Le Chien*, amer dans *Mufles*, ironique dans *Rompons !* ou *En Famille*, tragique dans *L'Ami de l'ordre* « superbe et poignante étude historique de Georges Darien », p.4.Plus tard, toujours dans ce même théâtre, l'affiche sera renouvelée et on y attend justement *L'Ami de l'ordre* qui viendrait remplacer *Rompons !*, comédie en un acte de Louis Autigeon. M. Méténier espère alors vaincre les résistances. Se reporter au n°105 du 15 avril 1910,p.6.

pour l'argent. Nous, nous n'avons point de raison d'être. Quatre-vingt neuf a produit ça. Le roi est mort, vive M. Bonhomme ! (AMI, 258-259)

Un certain M. Bonhomme incarnerait donc parfaitement son époque. Ce dernier grossit le trait lorsqu'il évoque les communards :

M. Bonhomme (étonné). –A la tête ? Je ne sais pas...Ah ! non ! Un peu partout...Quant aux femelles de messieurs les communards, je ne trouve pas qu'elles ressemblent aux honnêtes femmes, quand elles sont mortes. Leur débraillé est scandaleux. Je sais bien que de leur vivant...mais c'est égal, il me semble qu'elles pourraient, comme les anciens, se draper pour mourir...Enfin, je me suis bien amusé. (AMI, 250)

Le spectacle donne l'occasion de parfaire l'habit démoniaque dont se revêtira le bourgeois. L'image dépréciative concernant les femmes qu'il assimile à une animalité primaire, montre de lui le mépris de ces insurgés. L'expression verbale inverse l'attribution des torts. Le personnage en s'étant « *bien amusé* », perd toute humanité. Quel piètre commentaire devant l'évènement qui eut lieu ! Les enjeux historiques sont dépassés par des considérations proprement idéologiques : « M. Bonhomme. –Oh ! pour un qui vaut encore la corde pour le pendre, ou qui veut poser à l'original !...Un ramassis de brigands, malgré tout. Des *bêtes féroces*. Ah ! si nos pères, ces géants, pouvaient voir dans quelle boue ces scélérats traînent leurs immortels principes !... » (AMI, 251) Le métaphorique oppose la bassesse du présent au courage des aïeux. L'interjection se redouble d'un regret de patriote. Seulement, le discoureur les bafoue tout autant. Il médite de ceux qui sont Français comme lui, rappelons-le. Son imaginaire n'a d'égal que son manque de bravoure. Il parle non pas en individu, mais en représentant de classe. Même les paroles plus tempérées de l'abbé qui fait allusion à la barbarie de la répression, n'y feront rien. M. Bonhomme prononce un réquisitoire, les minutes symboliques d'un procès dont on connaît la partialité du juge. Le personnage est au fond, ce que lui prêtait le portrait de Sylvie Thomas : « Dans l'arrivée triomphante de M. Bonhomme, dans son récit des évènements, puis dans sa fuite apeurée, s'épanouissent la lâcheté, la méchanceté, l'inhumanité du bourgeois, dénoncées avec la violence et l'ironie féroce habituelles à Darien.³¹⁶ » L'homme se délectera même d'un plaisir des plus sordides : voir tomber les communards : « [...] *Feu de peloton*. Encore un ! Bon ! Ils *tombent comme des mouches*. Plus on en tuera, mieux ça vaudra. Il faut que le couteau reste rivé aux mains du bourreau !... » (AMI, 251) Mais pourquoi tant de désir de vengeance ? Le déferlement de mépris s'explique, sans conteste, par la situation de ses

³¹⁶ Sylvie THOMAS, *op.cit.*, p.239.

comptes : « Moi, je suis un homme d'ordre, un bourgeois. Qu'est-ce que je demande ? A faire des affaires ; voilà tout. Je ne tiens pas plus à un gouvernement qu'à un autre. » (AMI, 252).

Qu'en sera-t-il des autres protagonistes ? Ils réagiront eux aussi, à leur façon. Ainsi, Marie dit ce qu'elle pense lorsqu'elle retrouve l'abbé. Il vient d'être délivré par les soldats de l'ordre : « Marie. –En voilà qui ont bien fait d'arriver à l'improviste ! Les braves gens ! Sans quoi, ces *bandits de communards* vous auraient fait subir le sort des malheureux otages. Dire qu'ils ont osé fusiller monseigneur l'archevêque !...» (AMI, 243) Dévouée à celui qu'elle sert, elle représente ce peuple soumis aux bien-pensants. Elle loue les sauveurs et blâme les preneurs d'«otages ». Les attachements du cœur prennent le pas sur toute objectivité historique : «Marie. –Une honte ! *Des chiens, quoi !* Ah ! si le bon Dieu ne punissait pas des *gueux pareils*, il ne serait pas juste. Je suis sûre qu'ils vous ont fait souffrir affreusement ! Qu'ils vous ont injurié, frappé, peut-être...» (AMI, 244) Le temps de sa séquestration, elle a imaginé le pire pour l'abbé. Elle emploie des périphrases qui incitent à voir le communard comme un être méprisant. Le terme « *gueux* » peut se lire de manière polysémique. Il peut servir l'insulte. Mais, il peut également indiquer l'origine sociale des insurgés : le peuple pauvre et servile qui se soulève brutalement.

Le vent caricatural qui souffle sur la pièce connaîtra un discours plus mesuré lorsque l'abbé s'exprime. Il est pourtant le seul qui ait vécu de l'intérieur les événements. Belle ironie, car « l'humanité de l'abbé fait ressortir l'inhumanité du bourgeois, dont la seule idéologie est celle de l'argent.³¹⁷ » L'abbé tiendra un rôle de premier ordre dès la scène première. Il retrouve sa liberté. Pour autant, il ne maudit pas ses ravisseurs communards. Il passe sous silence le récit de sa captivité : « Je me souviens de rien. (*Après un silence*) C'est égal, j'ai plaisir à me retrouver ici ; d'autant plus qu'on peut avoir besoin de mon ministère. » (AMI, 244). En revanche, sa servante continue à colporter une image diabolique des insurgés. Elle les dépeint comme des dépravés : « Si vous aviez pu les contempler comme moi, ces jours-ci, ivres morts, blasphémant le saint nom du Seigneur... Une armée de Barabbas... » (AMI, 244) Présentés comme des agitateurs politiques, les communards sont crucifiés une nouvelle fois par les mots. Idéologiquement parlant, l'abbé dépassera ces considérations partiales. Il préfère avancer l'argument des luttes fratricides : « Oh ! c'est lugubre, cette lutte sans merci entre Français, entre frères ! » (AMI, 244). L'homme décrit des scènes de barbarie : « Partout, les fusillades sauvages, les exécutions sommaires. L'odeur nauséabonde du sang versé à flots, imbibant le sol,

³¹⁷*Ibid.*, p.240.

coulant dans les interstices des pavés comme dans les rainures des dalles, aux abattoirs ! » (AMI, 244) Le « *sang* » inonde la description d'une scène d'horreur. L'abbé en vient à reprendre ses fondamentaux pour inscrire les hommes en défaut : « Ah ! Dieu ! la pitié est donc morte !... [...] que les hommes sont méchants !... » (AMI, 245).

La scène II mettra en présence le ministre du culte, sa servante, et M. de Ronceville. Ce dernier reproche à l'abbé son ancrage très terrestre, pour ne pas dire « un peu trop terre-à-terre » (AMI, 247). Le religieux répondra par la défense de valeurs comme l'humanisme : « Ah ! M. de Ronceville, on s'est peut-être trop servi de la trique ; je crois, moi, qu'il eût mieux valu... La souffrance est mauvaise conseillère... Personne n'est infallible, voyez-vous... Les rois aussi sont sujets de l'erreur... » (AMI, 247). Le gros bâton vanté par l'interlocuteur devient l'occasion de défendre un autre rapport à l'humain. L'abbé cherche à convaincre de l'erreur des hommes. Pour autant, les deux hommes ne semblent pas s'entendre. Ronceville blâme la candeur du prêtre, en précisant que si une de ces canailles venait à lui, il la recevrait chez lui avec bienveillance. Cette faiblesse de la soutane explique, selon lui, une partie des événements. Il va jusqu'à la référence inquisitrice : « Il y a un prêtre, monsieur le curé, qui s'est appelé Torquemada. » (AMI, 248). Fanatisme, bannissement des Juifs, exécutions de masse ; voilà un portrait satanique du religieux. La réplique de l'abbé inversera la vapeur par une autre référence : « Il y a un prêtre qui s'est appelé saint Vincent de Paul... C'est de notre faute oui, peut-être... » (AMI, 248). Conscience de la misère du peuple et œuvres de charité prennent le contre-pied de Torquemada. Une telle joute verbale dévoile un abbé bien plus mesuré que ses connaissances.

La scène III verra l'arrivée de M. Bonhomme. Il revient après s'être terré le temps des hostilités : « Moi, vous savez j'avais quitté le quartier, j'avais été demander l'hospitalité à un de mes amis qui habite le centre. » (AMI, 248). Le personnage est au présent ce qu'il était au passé : « Moi qui n'ai pas pu prendre part à la guerre contre l'Allemagne parce que j'ai la vue un peu basse, j'ai eu tout de même l'occasion de me donner l'idée d'un champ de bataille... » (AMI, 250). Et après la lâcheté assumée, il n'hésitera pas à se poser en homme charitable : « [...] je vous envoie régulièrement tous les ans mon obole pour vos pauvres. » (AMI, 249). Néanmoins, sa générosité ne cache pas le monstre sanguinaire qui sommeille en lui. La « *bête* » bourgeoise se délecte du sang qui coule. Le spectacle de tous ces cadavres d'insurgés donne à voir un « voyeurisme » partisan. L'abbé n'approuve pas cet engouement qu'il juge parfaitement déplacé : « Quelle horreur ! quelle sauvagerie ! » (AMI, 250). Le religieux s'appuiera sur la

modération d'un ouvrier relieur, prénommé Varlin. Il rappellera avec empathie, que le patriotisme ce n'est pas tuer son frère : « [...] vous devriez moins oublier que les gens dont vous parlez, dont la mort vous semble si agréable, sont des Français, et qu'ils sont vaincus— par conséquent dignes de pitié, ou tout au moins de respect. » (AMI, 252). Mais, c'est peine perdue. Et l'abbé n'est pas au bout de ses désenchantements. En effet, il apprend que Varlin a été fusillé après avoir été dénoncé par un prêtre. M. Bonhomme insiste bien sur ce point et décrit le délateur comme une caricature du bourgeois frais de bêtise, gros et gras : « un gros curé, ventre majestueux, face rubiconde [...] » (AMI, 253). Le religieux nourrit alors une souffrance qui l'engage dans deux types de réactions. Il y a d'abord la satire d'une institution qui se destine à Dieu : « Un ministre du Dieu de bonté, de celui qui a dit : « Paix sur la terre, bonne volonté parmi les hommes » Non ! Non ! » (AMI, 254). Il y a ensuite le lyrisme du cas de conscience :

Ah ! j'étouffe ! C'est comme un remords qui m'étrangle. Oui, ç'a été une faute... un crime... oui, un crime, de dénoncer cet homme. Et ce crime, il me semble que c'est nous tous qui l'avons commis. Nous, nous les prêtres, nous qui devrions être les grands pitoyables... Ah ! ce sang versé stigmatise nos fronts. Si je pouvais effacer cette tache !... Qui rachètera... qui payera la rançon ?... (AMI, 255)

Le vocabulaire du péché occupe l'essentiel du message. Les modalités exclamatives traduisent la montée d'un tourment dramatique. Il décline la faute en questionnant sur le prix à payer pour ces infamies. M. Bonhomme lui répondra par une solution pour le moins pragmatique : « Comment pourriez-vous expier le crime... le... le... l'acte de votre confrère ? Il faudrait qu'un de ces scélérats vînt vous demander asile, cherche refuge chez vous, et vous conviendrez... » (AMI, 255). Après ces mots, il prend la fuite, pensant que d'autres communards ne sont pas loin.

La scène IV verra en effet, l'arrivée de la pétroleuse. Figure emblématique de la Commune, c'est le surnom qu'on donne à ces femmes qui auraient allumé des incendies pendant l'insurrection. La jeune femme deviendra le personnage clef de la scène V. La pétroleuse se présente à l'abbé parce qu'elle entend simplement sauver sa vie. Elle le dit dans des termes blasphématoires : « Oh ! vous savez, monsieur le curé, quand on veut sauver sa peau, on se présenterait bien chez le pape. » (AMI, 257). L'abbé moralisera un peu en rappelant que l'incendiaire est un criminel. Pour autant, il entamera avec la jeune femme un décryptage idéologique. Il le fera après avoir entendu que le fameux Varlin n'est pas le diable dépeint par Bonhomme et ce curé délateur : « Il disait qu'il ne fallait ni voler ni détruire, et il se débattait comme un damné pour qu'on ne fusille pas les otages. » (AMI, 257). L'abbé devient alors

l'avocat de cette jeunesse insurgée et représentée par la pétroleuse. Celle-ci ne souffre plus la situation, à savoir « la haine aveugle ; toutes les mauvaises passions déchaînées ; les jalousies couvées depuis l'enfance, les rancunes qu'on rêve d'assouvir, l'envie du bien-être possédé par d'autres... » (AMI, 258). L'abbé énumère ici les raisons qui ont conduit à de tels débordements. Finalement, le plus petit nombre est responsable du malheur du plus grand nombre : le peuple. L'abbé verra en cette femme l'occasion de se refaire une bonne conscience, au nom de ses confrères. Lorsque les autorités se présenteront, prétextant qu'une pétroleuse est abritée par ses soins, l'abbé commet un parjure. Il s'attirera par là la considération de Ronceville qui y voit surtout son intérêt : « Je l'avoue. Cette fille m'intéresse— rétrospectivement. La race n'a pas dégénéré. Il me semble voir une de ces tricoteuses qui nous envoyaient si joliment à la guillotine. » (AMI, 259). La faute est réparée, mais la pièce est et reste un pavé dans la marre où croupit le bourgeois.

En effet, la pièce dépasse l'enjeu historique pour se questionner sur le rapport aux autres et à l'individu. Devant l'insurrection, on voit un moment le peuple se soulever. L'échec est là, mais la démarche est celle à laquelle Darien nous invite de manière répétée. Le peuple est l'ennemi à combattre au nom de l'individualisme. L'insurrection communarde, serait-elle réprimée parce que populaire ? A ses yeux, la servilité apprise durant des siècles impose un soulèvement individuel et bestial, seule riposte possible. Il s'agit là de la substance même des *Ennemis du Peuple* qui « veulent du nouveau, du propre, du réel, du tout de suite. [...] Ils pensent qu'il n'y a qu'un crime : l'Inaction. » (ENN, 124)

L'individu n'est au final, ni du côté des bourgeois, ni du côté du peuple insurgé. Il existera dans le *No Man's Land* de son propre entendement. Après seulement, il pourra devenir le défenseur des opprimés et le pourfendeur des possédants. C'est cette individualité que Napoléon laisse entrevoir dans la pièce qui lui est consacrée.

3.4. Réécrire une destinée dans *Le Parvenu*

L'hymne à Napoléon Ier donne l'occasion d'une pièce originale. Ce n'est plus tant l'Empereur qui prédomine, mais bien l'être humain appartenant au commun des mortels. Fiction et réalisme historique se mêlent pour donner lieu à un mélange des genres et des tons. L'essentiel du texte est un huis clos entre Napoléon et la comtesse de Rovanes. Ecrite en 1906, elle se tient dans un contexte que le lecteur identifie clairement : le retour de l'île d'Elbe pour le premier ; une mission secrète à Schönbrunn pour la seconde. En effet, la comtesse doit aller prendre le pouls

de Marie-Louise qui s'y trouve, celle que l'Empereur aime. L'enjeu de la pièce réside dans cette autre facette du personnage de renom. Crépusculaire et tourmenté, le personnage prend les traits d'un héros romantique. Il en arrive parfois à entrer dans une forme de folie, thème de prédilection dans les pièces symbolistes. Mais derrière le protagoniste, les thématiques anarchistes sont latentes : la question de l'individu, le rapport à la guerre, le mépris de la servilité de masse. Le choix du héros s'explique en partie par ce que les historiens ont perçu en Napoléon, car « [il] est un admirable prototype : il a soumis l'Europe à son moi [...] L'Idéal individualiste de tout anarchiste devrait plutôt être le césarisme.³¹⁸ » Louis Lourmel explicite un rapport très symbolique à l'homme qu'il fut.

Le portrait que la pièce en dresse joue donc sur une dualité qui donne toute sa force aux tensions qui traversent le texte. Il y a d'abord l'homme politique qui parle. Pour l'exemple, Napoléon se soucie de l'avenir du fils de la comtesse : « Napoléon (*vivement*) –La France est attaquée. Ses éternels ennemis pour la dernière fois, la menacent. La place d'un Rovanes est à la frontière. Dites à votre fils que je lui ai réservé un brevet de colonel...Je le fais colonel.» (PAR, 434). La réplique indique une forme de népotisme parfaitement assumée. Le personnage reconnaît dans ce jeune homme l'illustre patriote qui saura repousser l'ennemi. Il consacre le fils. Image qui n'est pas sans rappeler l'empreinte anarchiste du discours aux mères. Elles ont abandonné leurs progénitures à l'institution militaire. La conséquence en est des plus funestes. La galerie des fils sacrifiés est longue : Palet, Jeanfoin et les autres. *Le Parvenu* consacre le fils en lui donnant un grade militaire. Seulement, la valeur de cette promesse s'en trouve mise à mal par la réalité : le fils est mort. La tirade de l'Empereur, lorsqu'il apprend la nouvelle, tient à la fois du tragique et du comique :

Horrible !...C'est horrible ! Je suis perdu ! le monde entier se tourne contre moi...Ah ! madame ! Qu'avez-vous fait !...Quitter le lit de mort de votre fils pour aller à Schönbrunn !...Mais vous auriez dû m'avertir !...C'est affreux ! C'est presque une trahison !...Je ne vous aurais pas envoyé... Vous m'avez porté malheur !...malheur !...Comment avez-vous pu ?...ho !... (Il s'approche de la comtesse consternée) Mais vous savez, vous savez, tout le monde sait, que je ne veux pas avoir auprès de moi des gens qui ont été malheureux ! Leur présence est un présage de désastre ; elle porte malheur, je vous dis !...Mon beau-frère, Murat, je lui défends de venir à Paris. Il a été battu à Tolentino, le 2 mai, et il m'apporterait la mauvaise chance. Il mènerait ma cavalerie à merveille, mais je n'en veux pas. S'il essayait de quitter la Provence, je le ferai fusiller !...Vous auriez dû savoir. (PAR, 450)

³¹⁸*Ibid.*, p.428.

Les nombreuses modalités exclamatives confinent le personnage à une théâtralité ridicule. Les mots résonnent comme la réaction d'Harpagon, lorsqu'il découvre dans *L'Avare* le vol de sa cassette. Il rattache la nouvelle à une forme de superstition doublée d'une malédiction à venir. L'acteur historique devient un tragédien en puissance. On l'imagine déclamant son effroi devant l'annonce. Il entre alors dans un délire qui en ferait un représentant de la passion racinienne. Sans mesure, il se laisse dépasser par ses peurs les plus profondes. La répétition lexicale comme les aposiopèses, traduisent l'état de fébrilité. Il en vient à exemplifier son malheur par la référence à son beau-frère. Les conditionnels et l'expression de la condition qui entraînerait une conséquence radicale, font de lui un personnage sans plus de raison. L'allitération en [k] dans la didascalie précisant la réaction de la comtesse, montre un haut degré de goujaterie de l'Empereur. Lui qui se préoccupe tant de Marie-Louise, comment peut-il à ce point manquer aux bienséances ? On dirait presque que lui-même vient de perdre son enfant. Le protagoniste correspond parfaitement à ce que la bourgeoisie disait de ses dirigeants, en 1870 : « La France est gouvernée par des tragédiens » (BF, 26)

Lorsqu'il évoquera sa bien-aimée en Allemagne, le lecteur retrouvera cette facette du héros romantique dépité. Son amour est à la hauteur de ses considérations :

Marie-Louise est mon rêve, mon idéal ! (Il prend, sur le bureau, une miniature de Marie-Louise, la regarde avec amour) Ses yeux ! le calme, inaltérable bleu de ses yeux ! Ses mains, ses pieds si petits ! Et ses cheveux, le blond soyeux de ses cheveux ! La transparente blancheur de sa peau !...La voix est ravissante ; un soprano aussi doux qu'elle-même. (PAR, 438)

L'amour a d'emblée l'apparence d'un culte aux idoles. Le sentiment ressenti se perd en mièvrerie et en faiblesse pour l'autre sexe. Le corps de la jeune femme devient une sorte de blason. Chaque élément vient parfaire le registre laudatif. La répétition lexicale sert ce dessein qui fait presque oublier l'homme politique.

La suite expliquera les raisons de cette distance. L'Empereur déchu tente de justifier la séparation : « Si l'impératrice avait été seule, elle n'aurait pas hésité un instant ; elle aurait refusé avec dédain [de devenir duchesse de Parme]. Mais elle n'est point seule. Elle a son fils-notre fils. Madame, voici la vérité : l'impératrice se sacrifie à son enfant ! » (PAR, 439) Le présentatif conclut avec force. Le constat est amer. L'enfant est seul responsable de toute cette souffrance. La pièce inverse donc une logique romanesque : la mère sacrifiant son enfant. La thématique anarchiste devient expression symboliste dans cette pièce.

Plus on avance dans le texte, plus on perçoit une rancœur du protagoniste masculin. Il laisse éclater sa colère sur un ton crépusculaire :

Ah ! misère de nous ! L'illusion de l'illusion que nous nous faisons à nous-mêmes... Le vide, le néant, de ces perpétuels mirages... Je l'ai aimée, oui, mais elle... hé ! si elle n'avait pas d'amour, elle pouvait au moins avoir quelque noblesse d'âme... (Il se lève, va et vient) La vérité ? La vérité entière ? (Furieux) Comme impératrice, c'est une honte vivante ! Comme mère, c'est une misérable ! Comme épouse, c'est une catin !... Et comme femme (Il tient le médaillon à bras tendu) Comme femme, pouah ! J'ai eu sa jeunesse. La fraîcheur était partie... Sa peau piquée des trous de la petite vérole... Son nez... un nez de Kalmouk... Elle perdait ses cheveux par poignées... (Avec rage) Et je le vois à présent, je le vois : elle ne m'a jamais aimé !... (PAR, 440)

La tirade s'apparente à une lamentation. Le regret et le deuil nourrissent l'éclatement d'une vocifération, sans plus aucune limite. L'isotopie de l'induction en erreur occupe un premier temps de la réplique. L'amour en échec donne lieu à l'expression d'une nostalgie. Mais, bien vite celle-ci laisse place à l'interpellation de la jeune femme. La réplique émet l'hypothèse selon laquelle elle aurait pu jouer la comédie pour satisfaire l'amoureux transi. La passion à sens unique qu'il semble pressentir, engage après la colère. La reprise anaphorique dresse un portrait antithétique de ce que l'on pouvait lire auparavant. Le vocabulaire de la souillure moral qualifie chaque rôle tenu. Le portrait physique déprécie en proposant un contre blason cette fois. La maladie comme la calvitie accompagnent une vision terrifiante de laideur. Le passé composé à valeur d'accompli constate finalement avec amertume : « *elle ne m'a jamais aimé !* ». Le martyr amoureux du héros romantique s'inscrit dans une introspection plus générale.

Napoléon se questionne également sur l'enfant, son enfant :

L'enfant ! L'éternel espoir de la terre !... Avoir un fils ! Ça été mon rêve pendant tant d'années ! Et me voir séparé de lui... (Il marche vers la cheminée) Mais mon fils ne doit pas me faire oublier le vôtre, madame. (Il tire le cordon de la sonnette) Je vais donner des ordres pour son brevet de colonel... (A un huissier qui paraît) Le colonel de service ! (PAR, 441)

Le discours est d'abord généraliste et emprunt d'une philosophie de la descendance. La figure de l'espoir que l'enfant est censé incarner revient à envisager l'œuvre romanesque et théâtrale à la fois. D'un côté, il y a ces enfants qui sont associés à une observation positive, comme ceux évoqués dans *Biribi*, les « mouchachous » (BI, 61). Ils ont su apprendre des colonisateurs leur vocabulaire argotique, manière de s'affirmer contre un apprentissage en bonne et due forme. De l'autre, il y a ces enfants qui sont le reflet d'une chute : le petit Levert dans *Le Pain du Bon Dieu* ; la petite Hélène dans *Le Voleur* ; la jeune Madeleine, enfant de Dieu, dans *La Faute*

obligatoire etc. C'est l'occasion de rappeler l'autre enjeu : l'origine factuelle du personnage. En effet, ce fils qui lui manque est celui qu'il eut en 1811 avec Marie-Louise de Habsbourg, fille de l'Empereur d'Autriche. Les années qui suivirent entamèrent une succession de déconvenues pour Napoléon. Au final, destitué par le Sénat, il se résoudra à l'exil sur l'île d'Elbe (1814-1815). L'éloignement semble tenir en souffrance le personnage de la pièce. L'individu laisse parler son cœur. Seulement, très vite la réalité reprend ses droits. Il finira par entrer dans des raisonnements géopolitiques qui relèguent l'enfant au rang d'émissaire de la paix :

Mon fils serait cet homme. Sous son règne –règne pacifique, selon toutes prévisions, –la France et l'Allemagne vivraient en bonnes soeurs ; et sous des institutions libres– la Méditerranée enfin délivrée leur ouvrant de longues avenues de gloire en Asie et en Afrique– les deux nations –la grande nation– travailleraient joyeusement à la grandeur et au bonheur du monde !...Telle était mon idée ; une idée haute, qui se réalisera fatalement : la nation franco-allemande existera. Telle était l'idée qui se serait affirmée en fait, à bref délai, si cette femme...(Se levant avec désespoir) Vous voyez, madame, ce qu'a fait Marie-Louise en m'abandonnant : elle n'a pas seulement trahi la France, elle a trahi l'Allemagne ! (PAR, 446-447)

Napoléon rêve une situation. Plus rien ne ferait obstacle à l'alliance des deux pays. Il se plaît même à imaginer un projet colonial. Il prédit une telle configuration dans l'avenir. Cependant, la mère de cet enfant empêche toute réalisation. Il parle alors de trahison, reprenant les terminologies d'un contexte historique tendu. Le retour de l'île d'Elbe, deviendrait-il le temps des règlements de compte, des justifications aux échecs, des actes d'accusation ? En cela, le personnage historique devient acteur d'une pièce hybride entre tragédie, comédie, symbolisme, anarchisme et même drame romantique.

Le mélange des genres et des registres enrichit la scène d'exposition et le dénouement. En effet, ces deux moments du texte appuient le propos sur des didascalies qui s'attachent à définir un cadre spatio-temporel :

La scène est à Paris, le 10 juin 1815, vers la tombée de la nuit. Le cabinet de l'empereur aux Tuileries. Au fond, porte à deux battants ; à droite, un secrétaire ; au premier plan, de biais, une causeuse. Vers le centre, un bureau. A gauche, fenêtre ouverte ; vers le premier plan, cheminée. Plusieurs sièges. (PAR, 433).

Nous sommes à la fin du règne de Napoléon. Il fut battu à Waterloo par l'Europe coalisée, le 18 juin de cette même année. La pièce ouvre donc sur le crépuscule de l'Empereur. La demeure du souverain aux Tuileries accompagne la description d'un intérieur sommaire. La fin de la pièce propose une autre didascalie : « Elle ouvre rapidement la porte. Vive lumière. On entend la musique. Napoléon sort d'un pas ferme, rapidement. » (PAR, 454) Napoléon sort dans la

lumière. La pièce se joue donc des ombres et des rayons. Ainsi, les deux didascalies dépassent le simple contexte historique, pour faire de Napoléon un individu, héros de ses propres tourments. Il se construit dans l'éclairage à la fois historique et personnel. En cela, la pièce a le mérite de considérer autrement l'anarchisme et sa question individualiste.

Les jeux de lumière sont d'ailleurs au cœur d'un autoportrait de l'Empereur : « Quand j'étais capitaine d'artillerie, j'ai écrit une phrase que je me rappelle : « Les grands hommes sont des météores destinés à brûler pour éclairer leur siècle. » » (PAR, 453) La métaphore situe Napoléon parmi les guides de l'humanité. Ce qu'il dira de lui-même le replace en première position dans l'affirmation d'un individualisme héroïque :

Je suis un tueur d'hommes, et sans merci et sans pitié. (Il marche) Les peuples le savent ; ils le sentent. Les Français me suivent parce qu'ils voient en moi l'expression vivante d'une Liberté complète et puissante dont ils se savent encore incapables, mais qu'ils désirent et qu'ils adorent en dépit d'eux-mêmes. Ils comprennent que je suis parvenu à être non seulement le Hors-la-Loi mais le Hors-Tout. (PAR, 448)

L'homme se vante d'avoir les qualités d'un messie. Individu Libre sur la Terre Libre, la thématique anarchiste fait écho à ce portrait. Le titre s'explique ici positivement. Loin d'être péjoratif, le verbe place en marge pour mieux valoriser. On voit donc une pièce à la frontière des classifications génériques. C'est ce qui en fait toute sa richesse !

4) Un théâtre qui « représente »

4.1.L'enfant

4.1.1. L'enfant dénigré

Croissez et multipliez montre l'enfant comme un danger pour l'équilibre de la machine capitaliste. Le propriétaire voit l'enfant comme un nuisible : « Des enfants dans une loge— ça déconsidère une maison. » (CROI, 270). La concierge renchérit sur cette suspicion à l'égard de l'enfant : « La concierge (hochant la tête) —Elle est toujours enceinte, cette petite femme-là ! Je n'y comprends rien !...Elle est pourtant soigneuse, propre comme un sou...Il y a un mystère là-dedans » (CROI, 274). Le décalage existe entre l'attente d'un enfant et l'hygiène. La parole sous-entend une souillure bien plus grave. Comment peut-on faire des enfants ? Ils ne seraient qu'une marque d'insalubrité morale et physique. Le propriétaire veut d'ailleurs faire entendre raison en imposant ses vues : « Faites-lui comprendre que si elle ne s'arrête pas...congé ! »

(CROI, 274). Concierge et propriétaire parleront d'une seule et même voix. Les périphrases désignant les enfants n'ont de cesse de le déprécier : « gosse » ; « ma maison n'est pas disposée pour accueillir une progéniture aussi...aussi... » ; « une pareille marmaille » ; « sales moutards ». Ne pas procréer est devenu une clause implicite du bail :

La concierge (confuse). –Il m'avait juré ses grands dieux qu'il n'avait que deux enfants !...
 Quand j'ai vu qu'il en avait quatre...
 Le propriétaire (se levant). -Congé pour le prochain terme !...Et surveillez-moi les femmes de là-haut ! Ayez l'oeil sur leurs ventres !...Dès que vous apercevez...congé !... (VRAI, 276)

La concierge est invitée à moucharder. Les impératifs sonnent comme des ordres. Il en va, à l'écouter, de la survie de l'immeuble tout entier. La figure du censeur revient se pencher sur les ventres arrondis, après s'être si longtemps penché sur les textes. Le lecteur devra à son tour censurer et condamner un tel mépris. L'enfant est, il faut le rappeler, la figure de tous les possibles. Il sera même, sur le plan autobiographique, la clef d'un destin littéraire.

4.1.2. L'enfant instrumentalisé

L'enfant détient un fort potentiel idéologique. Le dramaturge s'en sert ainsi que d'un outil. En revanche, il le fait pour montrer une situation, éclairer un contexte, dénoncer des abus. L'enfant devient l'enjeu symbolique d'un homme dans *Le Parvenu*. L'enfant de Napoléon est, sans conteste, un reflet des espérances politiques :

Une chose seule, je le savais, pouvait hâter cette influence et précipiter l'union des deux pays : l'avènement d'un homme qui serait à moitié français et à moitié allemand, qui tiendrait par sa chair et son esprit à la race teutonique et à la race latine, et qui aurait autour de son nom une prestigieuse auréole qu'il pourrait être acclamé comme Imperator sur les deux rives du Rhin ! (PAR, 446)

L'union des frères ennemis trouverait son aboutissement dans la naissance d'une descendance commune. Ainsi, la naissance devient une renaissance. La guerre laisserait place à la concorde. Seulement, les conditionnels montrent un empereur dépassé par ses chimères. L'évocation de cette descendance permet aussi d'instrumentaliser un hymne à la gloire de Napoléon. Paradoxalement, ce dernier apparaît comme un homme de paix. Les autres hommes aiment la guerre qui est une folie, mais pas lui. Il imagine une Europe soudée où les peuples prendraient leurs responsabilités. Sans donner dans la figure de l'enfant providentiel, le texte de la pièce sert un autre portrait— plus humain— de l'homme politique. Lorsque s'ouvre la pièce, l'empereur est

revenu de l'île d'Elbe. Il part d'une situation historique réelle pour gagner un discours sans prise avec les événements. La facette intime du personnage illustre prend de la profondeur avec le rêve de l'enfant.

Des espérances, on peut aussi passer à la terrible réalité. Ainsi, *L'Ami de l'ordre* situe l'action au cœur de la Commune. L'arrière-plan est des plus sombres : insurrection, semaine sanglante de mai, chute des communards etc. Pourtant, les véritables héros ne sont pas les insurgés. Ce sont les bourgeois qui tiennent le premier rôle. La caricature se déploie avec une personnalité comme celle de M. Bonhomme. Il est triomphateur avant d'être fuyard. Tous les personnages sont là pour laisser entrevoir la perfidie de cet homme. Et l'enfant vient couronner l'inhumanité du protagoniste :

Ah ! quel drôle de spectacle offre Paris. Je comprends que ça puisse paraître horrible, surtout à un prêtre qui a toujours, naturellement, l'âme un peu sensible. Mais, c'est égal, je ne suis pas fâché d'avoir vu ça, une fois dans ma vie. Voilà deux jours que je vais partout, derrière l'armée régulière. C'est d'un pittoresque ! A chaque pas, on découvre quelque chose d'intéressant. Croiriez-vous que, hier, seulement, j'ai compté dix-neuf cadavres d'enfants ? (AMI, 250)

L'humanité de l'abbé accentuera l'absence de cœur du principal intéressé. L'homme suit à la trace l'odeur du sang répandu. Véritable charogne, il se délecte de la vue qui lui est offerte. L'isotopie du spectacle semble parfaitement décalée avec ce qui sera décrit : « *vue ça* » ; « *pittoresque* » ; « *intéressant* ». Ce qui provoque un tel engouement, c'est au final une vision terrifiante : « *hier, seulement, j'ai compté dix-neuf cadavres d'enfants* » Il semble placer cette vision dans le champ de la grandeur épique. Or, ce sont là des innocences qui ont été sacrifiées sur l'autel de la guerre civile. Le Bonhomme n'est pas un « *homme bon* ». L'instrumentalisation est évidente. En même temps, l'adulte devient la cible d'une idéologie bourgeoise dramatique. L'enfant n'est qu'une victime collatérale, rien de plus.

Il le sera tout autant, voire plus, dans *Le Pain du Bon Dieu*. La souffrance de la mère devant son enfant est terrible : « Non ! Je croyais qu'il remuait... Oh ! c'est affreux, de voir un enfant, son enfant, ainsi, sans mouvements... comme sans souffle... Et ce docteur qui ne vient pas... » (PAIN, 344). La répétition lexicale montre le lien profond et sincère qui attache l'enfant à sa mère. Le lyrisme maternel deviendra toujours plus fort :

Jamais je ne pourrai trouver de soulagement à ma peine... Mon enfant ! L'enfant de ma chair ! de mon coeur !... L'avoir mis au monde, l'avoir vu grandir, l'avoir élevé... avoir

entendu son premier rire, bu son premier baiser... et voir tout cela partir, tout cela qui était ma joie, mon bonheur – toute ma vie !... Oh ! oh !... oh !... (PAIN, 346)

Les constructions infinitives accentuent la dimension pathétique de la parole. Le souvenir entretient une succession d'images poignantes. Le deuil ne se fera jamais. Parallèlement, le Dr et les autres considèrent égoïstement leur propre situation.

De son côté, le père voit sa part de responsabilité :

Ces petits êtres, si petits qu'il n'y a de place dessus que pour des caresses... penser que ça souffre comme nous !... et peut-être plus que nous !... (Il se laisse tomber sur une chaise) [...] Ah ! bon Dieu de bon Dieu !... Moi, si j'avais pu lui acheter des choses... Je ne sais pas quoi... les choses qu'il lui aurait fallu au pauvre gosse, pour qu'il ne tombe pas malade... Mais, voilà : pas d'argent... pas de travail... Flanqué à la porte par ce salaud de Lecorbois, l'autre jour, pour lui avoir dit la vérité !... [...] Pas d'ouvrage, un gosse malade, une femme qui se mange le sang de chagrin... [...] Pourvu que le petit guérisse, encore !... Moi, j'ai dans l'idée qu'il s'en tirera...» (PAIN, 345)

L'abattement domine le début de sa réplique. Il joue sur les périphrases pour montrer l'innocence de l'enfant. Il ressent ensuite de l'impuissance. Impuissance à n'avoir pas pu subvenir à ses besoins. Est-il mort à cause de cela ? Dans la foulée, il explicite les raisons de ces finances difficiles : renvoyé pour avoir osé « *dire la vérité* » à Lecorbois. Mais quelle vérité ? Celle concernant les farines ? La fin du propos laisse entrevoir un père qui se ressaisit. Le futur dénote l'espérance. Pourtant peu après, on sait ce qu'il adviendra. L'enfant aura servi les discours des uns et des autres. Son sacrifice et son instrumentalisation auront permis à la pièce de confronter les classes. La possédante devenant pour le public anarchiste, la classe à abattre.

4.1.3. L'enfant sacrifié

L'armée entame un processus que l'on pourrait apparenter à un *regressus ad uterum*. L'enfant s'inscrit dans un imaginaire qui prend acte de l'abandon des mères. Le retour symbolique aux origines renforce la dimension satirique. Dans l'acte II, scène VII, Palet sort une lettre poignante de sa poche :

(Il tire une lettre de sa poche et lit) « Le père se fait bien vieux ; moi, ça va encore... Je prie chaque jour le bon Dieu pour que tu reviennes bien vite... mon pauvre petit François... Pense bien à nous... Je t'embrasse comme je t'aime... Ta vieille mère... (Il éclate en sanglots et se cache la tête dans les mains) Oh ! mon Dieu !... maman !... maman !...» (BIRIBI, 514)

L'apostrophe à la mère résonne comme un regret et un appel. Regret, car Palet vit l'enfer des camps. Appel, car il aimerait tant retrouver les bras de sa mère. L'amour maternel qui déborde

le cadre de la correspondance devient l'occasion de retrouver un enfant, et plus un camisard. La régression touche au cœur du lecteur. La tendresse contrastera avec l'agonie qui est amplement décrite dans le roman *Biribi*.

A la fin de la pièce, Alice et Jean Bernard entendent n'être pas les bons enfants de la famille. Ils affirment leur contestation d'un modèle, trop longtemps souffert. Jean, fils du colonel, est épris de sa nièce, Alice. Après le bain, le couple expose ses vues : « Alice –De moi, vous aviez fait la jeune fille idéale, à la française, qui doit se transformer en épouse modèle. Une chose d'ignorance, de poltronnerie et de soumission— un zéro hors de nos frontières... Jean- Et de moi, tu avais fait un militaire. Quel gagne pain !...» (BIRIBI, 543). L'enfant soumis a laissé place à l'entendement du jeune adulte. Alice reprend un cliché communément répandu et le met à mal. Elle ne sera pas la femme, modèle de vertu et d'abnégation aveugle. Jean, de son côté, dénonce la carrière qu'on lui a imposée. L'ironie transparait avec la tournure exclamative de ce dernier. Le plus-que-parfait a valeur d'accompli. L'heure est à l'affirmation de son individualisme :

Alice : -Le monde est grand. Nous y trouverons bien une place où, malgré leurs fautes, on pourra aimer ses enfants... (Avec un sourire) N'est-ce pas père, que vous nous aimez encore ? [...]

Le colonel –Nous ne pouvons plus nous comprendre [...] Je partirai d'ici sans avoir serré ta main, à toi qui as été mon fils, sans t'avoir embrassé, toi qui as été ma fille... (Il s'avance vers la porte, et, l'ayant atteinte, se retourne) Mais... (Très ému) mais je penserai à vous tout de même, quand je mourrai, seul, comme une bête sauvage dans son antre...seul, avec l'Honneur ! Il sort. (BIRIBI, 548-549)

Le discours de la jeune fille est pétri d'espoir et marque sa différence avec les impératifs du père. L'amour des « *enfants* » constitue une démarcation claire avec la déconsidération qui le caractérise, aux yeux du colonel. La réaction de celui-ci symbolise la fin d'une relation. Il joue la corde sensible avec des arguments de cœur, mais reste lui-même. Il cohabitera avec ses valeurs, quitte à être totalement isolé des siens. L'« *Honneur* » peut s'apparenter à la pierre allégorique de l'édifice bourgeois. Son départ ouvre la voie à une socialisation plus en accord avec le sentimentalisme et l'individualisme. En cela, l'expérience des camps constitue un jalon important. De l'enfant sacrifié, on va à l'enfant émancipé. Tous ne connaîtront pas un dénouement aussi prometteur.

4.1.4. L'enfant piégé

Dans *La Faute obligatoire*, toutes celles qui ont perdu leur innocence sont les bienvenues. Les occurrences pleines de compassion sont nombreuses. L'enfant est un mot redondant et autrement diabolique. En effet, il entraîne avec lui tout un arrière-plan concernant la vertu théologique de la charité. Dans la pièce, l'enfant est une jeune femme au seuil de sa vie d'adulte :

Vous faites bien de vous chauffer, mon enfant. Si vous ne trouviez pas un ici, un peu de bien-être, vous et vos compagnes... (FAUTE, 410)

Oui, mon enfant, c'est à moi qu'il faut vous adresser. (FAUTE, 416)

Il ne faut pas vous désoler, ma chère enfant. La chance vous reviendra. Voulez-vous accepter une tasse de thé avec moi ? (FAUTE, 416)

Mais mon enfant, je suis là pour prendre soin de nos visiteuses. (FAUTE, 418)

Les extraits suivants attestent d'une humanité toute relative. Guider les âmes des jeunes filles s'apparente à une intention tout à fait chrétienne. Seulement, bien vite la réalité reprend ses droits :

Je vais vous expliquer, mon enfant. Il y a malentendu. Vous n'êtes pas au courant du véritable caractère de cette institution... (FAUTE, 420)

Oh ! la malheureuse enfant !... Avez-vous songé à l'immense courage de ce petit être, sans défense devant toute la société qui le raille, qui le tente, qui l'incite à mal faire – l'héroïsme de ce petit être qui cependant ose lutter, qui veut se conserver pur ?... (FAUTE, 422)

(Se précipitant soudain devant Madeleine, et lui embrassant les genoux) Mon enfant !... Ma pauvre enfant !... (FAUTE, 424)

L'émotion des personnages ne peut pas masquer le malentendu. Les discours aux accents moralisateurs cachent des comportements déviants. Ainsi, l'*infans* qui n'a pas étymologiquement la parole, devient celui qui n'a pas la conscience de ce qui se trame. Le piège s'est refermé sur les jeunes enfants. La directrice tient une parole qui se joue des préceptes bibliques : « Vous avez vu que je vous ai reçue comme nous recevons toutes les pauvres brebis égarées en quête d'un bercail... » (FAUTE, 410). Elle se justifie auprès d'Augustine qui fut autrefois dans la même situation que toutes ces « *brebis égarées* ». Pour réussir à légitimer cette entreprise pour le moins machiavélique, la directrice prétexte une décadence généralisée. L'état de la société impose de tels projets. L'expression des tourments intérieurs ne disparaît pas dans l'amoralité ambiante :

Moi aussi, la contagion de l'immoralité me gagne. Mes nerfs s'irritent. Mes sens s'affolent. Lorsqu'une de ces malheureuses, arrivant ici, me récite son histoire de honte, je ne sais quel démon me pousse à questionner... (Avec colère) Ah ! je sens le sadisme rôder autour de moi !... (FAUTE, 415)

Emprunte de névrose, la parole n'en délivre pas moins une définition de l'esprit bourgeois. Nourri sur les cadavres de son temps, le charognard de la classe dominante y puise sa force destructrice.

Le directeur de son côté poursuit ce genre de considérations. Les enfants deviennent des proies de choix. Au départ, l'entreprise est présentée comme étant salvatrice : « J'étais convaincu et je le suis encore, que la dissolution des moeurs est à la base des décadences nationales. Je croyais que bien des chutes ne sont pas irrémédiables, et qu'il suffit souvent de tendre la main à une dévoyée pour l'empêcher de sombrer dans le borbier. » (FAUTE, 414). La démarche est d'abord analytique. La vérité générale semble de rigueur. La dérégulation vient d'une dépravation morale. Il y a ensuite un traitement à ce symptôme : la charité. Le directeur se présente donc comme un sauveur face à la fange qui recouvre son époque. Pourtant, le personnage est démasqué par la directrice qui oppose à sa charité, son dérèglement : « Le vice a infiltré son goût dans vos veines, et votre sang roule ses scories !... Il vous murmure que ces filles, arrachées à la honte, sont désirables en raison même de la continence qu'on leur impose ! » (FAUTE, 414). Les métaphores viennent éclairer le portrait. Le mal est personnifié. La chasteté qu'on impose aux jeunes enfants devient la source d'un désir incontrôlable. M. Dumontier, puisqu'il faut l'appeler par son nom, ne semble pas voir les choses de la même façon :

Voyons, voyons... Vous vous excitez... Vous vous laissez emporter à l'exagération... Il est certain, malheureusement, que nous n'atteignons pas l'idéal... Mais nous obtenons tout de même des résultats... Visitez nos institutions charitables ; vous verrez ce que la philanthropie peut faire. Vous verrez nos salles, nos dortoirs, nos réfectoires... L'ordre, la propreté, la méthode... Nous donnons l'exemple. Nous faisons pénétrer de saines notions dans des cerveaux...» (FAUTE, 422)

Le directeur insiste sur les effets positifs de son entreprise. Le « *mais* » adversatif vient contredire l'autre visage du projet, celui que laisse transparaître la directrice, son associée. Ce qui compte avant tout, c'est le décor que l'on offre à ces jeunes filles. Les énumérations se veulent avant tout pragmatiques. Le lieu prétend redorer l'image d'une jeune fille débauchée. Cependant, l'ambiguïté est latente avec le verbe « *pénétrer* ». A la fois moralisateur et sexuel, le terme ouvre la voie aux viols commis sans scrupule.

Les enfants sont ainsi des victimes sans défense devant la rhétorique orchestrée par un homme comme Dumontier.

4.2.L'animalité sur les planches

Les animaux ont de tous temps été investis de valeurs morales, religieuses ou esthétiques partiellement fondées sur leurs apparences et leurs mœurs particulières.³¹⁹

4.2.1. Le porc : donner du sens à l'animal

Le bestiaire donne une saveur toute particulière au théâtre de Darien. L'animalité permet d'affiner le regard porter sur la société. La contestation gagne en profondeur de champ. Le lecteur voit autrement les enjeux des pièces.

Le porc figure parmi les animaux les plus représentés. La caricature exploite souvent la saleté de ce dernier. Pour l'exemple, Faustin y a recours dans une caricature concernant Napoléon III. Le souverain est figuré sale, marchant dans une ruelle sombre. La légende du dessin confirme l'objectif critique. On voit « l'animal des cloaques [qui] s'est noyé dans la fange³²⁰ ». Après les années 1870, l'animal devient un moyen de s'en prendre à l'ennemi Prussien. De « l'anormalité en matière de sexualité, d'obsession, de phantasme, ou de perversion », on gagne cette fois le cœur de l'Histoire. En 1884, Alfred le Petit dépeint l'Allemand, précisant que « dans tout Allemand il y a un cochon qui ne sommeille jamais.³²¹ » La caricature se nourrit d'un principe essentiel : créer le « sentiment d'unité et de continuité entre l'individu et son double animal³²² ». Parmi les liens qui confondent l'animal et l'individu, il y a la question du comportement alimentaire. Une réputation qui n'est plus à faire, suit le cochon. En effet, *Le Charivari* exploitera ce cliché en montrant « le porc à l'engrais³²³ ». Il faut observer que « la caricature explore cette « goinfrerie », en associant au corps de l'animal une fonction parasitaire, son engraissement se réalisant au détriment d'un tiers, individu ou collectivité.³²⁴ » De là, la bête donne naissance à tout un arrière-plan idéologique : « Le corps du porc (vivant, mort, entier ou

³¹⁹*Société et représentations*, « Figures animales », « Le Porc dans la caricature politique (1870-1914) : une polysémie contradictoire ? », Editions Nouveau monde, n°27, avril 2009, p.15. Notons que l'animal est aussi associé au naturalisme et à la pornographie. Il est emblématique de ce point de vue pour un grand nombre de caricaturistes. Se reporter aux pages 148-149 du *Dictionnaire du naturalisme* de René-Pierre COLIN. En l'envisageant dans cette dimension, l'argument en faveur d'un naturalisme darienien revient. En effet, l'emblématique association d'images rejoint celle à l'œuvre dans la nouvelle *Florentine* ou encore dans la pièce *Biribi*. Quant à la question « pornographique », DARIEN la posera aussi dans un article qui porte sur la lecture. Voir annexe XIV. Il y est question d'un article du *Figaro* intitulé : « De quoi lire ».

³²⁰*Ibid.*, p.16.

³²¹*Ibid.*, p.22

³²²*Ibid.*, p.25-26.

³²³*Ibid.*, p.28.

³²⁴*Ibid.*, p.28.

morcelé) représente un panel très large de *corps* sociaux : l'individu qui profite et s'enrichit, une caste politique, l'Etat, la société tout entière ou encore un budget que l'on se dispute.³²⁵» L'image fortement dépréciative peut même aller plus loin. Animal de tous les excès, le porc obéit à un processus accéléré de digestion. La Commune entraînera son lot d'images :

L'anticléricalisme de la Commune souhaite également parfois la mort du prêtre. Antonin Débidour, dans *L'Eglise catholique et l'Etat sous la Troisième République*, reproduit en note une déclaration proférée pendant les événements : A Sainte-Marguerite la citoyenne Valentin va plus loin : -Il y a encore dans le quartier ces canailles de prêtres ; c'est une honte. En sortant d'ici il faut aller les égorger et les hacher comme de la viande de cochon.³²⁶

Le bestiaire en appel à se débarrasser des « *canailles* » religieuses. La comparaison incite à prendre les armes et faire du « *prêtre* » de la chair à saucisse. L'objectif de tels rapprochements est de faire naître un nouvel individu délivré de ses chaînes. La caricature gagne en profondeur, car on « ne fait pas mourir l'individu, mais sa version métaphorique animalisée³²⁷ ». Domestiqué dans l'univers fermier, le porc accompagne un imaginaire de la contestation. Il est un miroir posé devant les yeux de chacun, « renvoyant à l'homme ce que la morale (notamment chrétienne et bourgeoise) réprovoque en lui : ses entrailles, sa nudité, son sexe, la gourmandise, la bêtise et la mort³²⁸ ».

Au théâtre, Darien saura exploiter ces filons porcins. Prenons un exemple. La pièce *Croissez et multipliez* en use avec ironie. Le texte s'achève sur une interjection de cocotte : « Ah ! le cochon !... » (CROI, 284). Elle s'en prend à l'ouvrier et à sa famille nombreuse. Pourtant, les mots prononcés sont dignes d'un comique de situation. Voilà une fille de joie qui reprend une métaphore qui concerne aussi la luxure. Belle satire de la société ! La parole conclut sur une vision sociologique complètement absurde.

Alors que le propriétaire ne tolère pas que ses appartements soient occupés par une ribambelle d'enfants, cette même cocotte l'informerait, lorsqu'elle emménage, qu'elle possède des animaux. Sa réaction le rendra encore plus vil : « Ah ! j'oubliais de vous dire...J'ai deux chiens, deux jolis petits loulous de Poméranie... » / « -Madame, j'adore les chiens ! » (CROI, 282). Le lecteur ne peut pas oublier ce qu'il disait auparavant des enfants : « Nous nous faisons une règle de ne

³²⁵*Ibid.*, p.32.

³²⁶*Ibid.*, p.33.

³²⁷*Ibid.*, p.35.

³²⁸*Ibid.*, p.37.

jamais accepter des gens douteux, ou encombrants, ou traînant derrière eux des bandes d'enfants... (*Riant*) A ceux-là, je dis : « Croissez et multipliez »— mais pas chez moi !...» (CROI, 283-284). L'animal de compagnie confirme le caractère diabolique du propriétaire. D'un côté, il y a le père de famille qui assure une descendance. Il éduque ses enfants, mais s'attire les foudres de la bourgeoisie. L'enfant n'est pas l'ayant droit à une socialisation. De l'autre, il y a le petit chien, le « *toutou* » à sa cocotte. Il ne dérange pas, car il incarne la soumission à l'autorité. Il est aussi le double de sa maîtresse, celle qui contribue à la sociologie différenciée par les sexes et les idéologies. Le chien jouit donc d'un regard bienveillant. En revanche, fils d'ouvrier, l'enfant est perçu comme un paria, un « agité » hors de la caste reconnue. Et la domestique en personne, viendra dénigrer le milieu populaire qui loge au-dessus d'elle : « La concierge. — [...] quand il n'y a plus de foin au râtelier, les chevaux se battent... » (CROI, 269). Les parents ouvriers sont méprisés, situés dans « l'écurie » des sentiments.

4.2.2. La bourgeoisie...

Tout un bestiaire viendra étayer cette lutte entre les tenants du pouvoir et les autres. Sur scène, le dramaturge n'hésite pas à décliner l'animal pour qu'il devienne un moyen efficace de la contestation. Se faire animal est une condition nécessaire pour surmonter une époque en mal d'individualisme : « *Etre un animal* de temps en temps, fait du bien. La *brutalité* tire un homme du marécage des conventions, le place sur le solide terrain des *instincts*... » (PAR, 440).

Darien pose un diagnostic sur son temps dans *Le Pain du Bon Dieu*. Les farines frelatées causeront la mort d'un enfant innocent. Les minotiers chercheront à étouffer le scandale. Le père Lecorbois corrompra l'avocat Gandrut. Il lui offre un chèque en échange d'un arrangement. Jouant sur la corde sensible, celle qui consiste à rappeler sa place auprès de sa famille, il convainc l'avocat. Voilà là un piètre garant de la justice. Notons d'ailleurs son discours particulièrement méprisant pour la masse : « Me Gandrut. —Enorme ! En ce cas, *le lion populaire* réclame une victime expiatoire... Il y aura donc, sûrement— à moins que n'intervienne une ordonnance de non-lieu— un acquittement, et une condamnation assez sérieuse. » (PAIN, 362). L'avocat présage de la nécessité d'un bouc émissaire. Sans sacrifice, le félin sortira ses griffes. La justice semble donc là pour apaiser le peuple. Ainsi, elle fera régner encore davantage l'arbitraire. Finalement, « selon que vous serez puissant ou misérable / Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir³²⁹ ».

³²⁹LA FONTAINE, *Fables*, « *Les Animaux malades de la peste* », livre VII.

Et Lecorbois passera par le détour animalier pour justifier de sa démarche visant à sauver les apparences :

C'était le seul moyen... le seul ! Il fallait prendre le taureau par les cornes... Ça par exemple, on peut dire que c'était l'inattendu !... Voyons, quelle heure est-il ? (Il regarde à la pendule, puis à sa montre). Trois heures moins le quart. Encore vingt minutes au moins... On frappe. La voici !... Elle est en avance... Il va ouvrir. (PAIN, 364)

Lecorbois, en attendant sa maîtresse, pense avoir eu raison. Mais l'image le rend amoral, autant qu'elle le ridiculise. L'expression proverbiale consacrée cache une autre préoccupation, celle du cocuage. En effet, Lecorbois est celui qui rend « *cornue* » sa femme. Ses employés l'entonnaient déjà au début de la pièce. Il est donc revenu très vite à des trivialités qui laissent de côté les tracasseries judiciaires. Le personnage du bourgeois est devenu l'un des représentants les plus ignobles de sa classe. Mais, qu'en est-il de la principale intéressée ?

Elle ne prête pas attention à l'éventualité d'une liaison adultérine. Ce qui la taraude, c'est sa fille. Elle espère la marier et lui donner une situation sociale convenable :

Mme Lecorbois (à Pauline). – Tu entends ?... Eh ! bien, comme on ne prend pas les mouches avec du vinaigre, et comme une femme a toujours à gagner à se mettre en valeur, à partir d'aujourd'hui, c'est moi qui m'occuperais de ta toilette... (A son mari). Je vais la conduire chez... (PAIN, 302)

Cupidon ne traverse plus les cœurs. La mère tient un discours appris à sa fille. Produite de la bourgeoisie, elle recourt au proverbe pour faire entendre raison à Pauline. L'imaginaire de l'insecte incite à voir le jeu social comme une mise en scène de soi. Une fois encore, celui qui emploie le bestiaire devient la caricature de lui-même. En effet, le père n'est pas dupe de la fortune que sa femme dilapide, au passage. Elle dépense pour sa fille, mais ne s'oublie pas. Elle croit prendre sa « *mouche* » de mari avec du « *vinaigre* ». Or, ce dernier voit dans ses amabilités, une simple envie de jouir de l'argent du couple : « Lecorbois (*haussant les épaules*). – Fais comme tu voudras. Je présume que la lingère, la modiste et le couturier m'enverront leurs notes... » (PAIN, 302).

La jeune fille dans tout ça n'a pas droit à ses propres choix. Un amoureux sans le sou, ce n'est pas concevable. Didier le commis, nourrit une passion dévorante pour Pauline Lecorbois. Cependant, l'engagement sincère du jeune homme n'y fera rien. Il n'est pas celui qui rapportera une dot à la famille. La jeune femme exprimera son désarroi, en provoquant la mère : « Pauline (*ricanant*). – Ça s'appelle : *avalier des crapauds* : je ne sais pas encore, mais je te demanderai

conseil, maman ; toi, tu sais ; tu m'indiqueras...*Elle passe à gauche en s'essuyant les yeux.*» (PAIN, 384). En présence de la maîtresse de son père, Mme Rigauld, Pauline enfonce le clou. Elle lance cette allusion à peine voilée. L'expression d'une animalité se renforce en substituant le « *crapaud* » à la « *couleuvre* ». Amphibiens et reptiles donnent le ton d'une jeunesse entrée en résistance. On rejoint là une problématique masculine du héros de roman.

Seulement, certaines jeunes filles verront leur sort scellé, faute de pouvoir s'opposer. *La Faute obligatoire* met en scène l'une des pires situations. Sous des dehors charitables, un homme accueille dans son antre les jeunes filles en détresse. Pour y être reçues, elles doivent avoir connu la souillure. Si tel n'est pas le cas, on les y incite. Le scénario est diaboliquement rôdé. Celle qui entretient le lieu, Augustine, prête un regard compatissant sur ces jeunes prostituées :

Quel temps !...Le froid, la pluie, la neige fondue !...On ne mettrait pas un chien dehors !...Et voilà pourtant une pauvre diablesse qui fait le quart, là, au coin de la rue...Et une autre qui rapplique !... Pour les clients qu'il y a ce soir !...Ce qu'elles doivent avoir chaud !... (Elle descend vers la cheminée). Non, il vaut mieux être ici... (Elle présente ses pieds à la flamme). C'est bon, le feu !... Ça chatouille, ça pique...Ça fait rigoler... (FAUTE, 409)

La scène d'exposition plante le décor. Le temps de « *chien* » qu'il fait, laisse songeuse l'intendante. Elle fait allusion au métier de ces femmes, tout en les plaignant quelque peu. La parole qu'elle délivre effectue une sorte de panoramique allant de l'extérieur vers l'intérieur. Le feu y crépite et peut indiquer bien des choses à venir. Il peut symboliser la flamme du désir, comme la chaleur de l'enfer. Les démonstratifs donnent la sensation d'un plaisir éprouvé au coin du feu. Mais, derrière l'apparence accueillante du lieu, il y a après le verbe « *rigoler* », la « *rigolade* », au sens du plaisir sexuel imposé par le patron de la maison.

4.2.3. Et les autres...

Alors que les « *masses* » sont méprisées par les tenants de l'ordre : « Mme Rigauld. –Oh ! c'est un accord parfait avec l'éducation qu'on donne à la masse !...on la nourrit d'abstractions, de sophismes... » (PAIN, 341), les ouvriers répondront de certains abus. Le mépris des uns se muera en colère des autres. Levert s'emporte à la suite de la mort de son enfant. Celui-ci succombe après avoir ingurgité des farines frelatées. Il recourt à l'animalité pour dire ce qu'il ressent : « Levert (*furieux*). –Ce sera toujours la même chose jusqu'à ce qu'on se jette sur toute la clique *comme des bêtes fauves*, et qu'on l'écharpe !...» (PAIN, 347). La comparaison devient l'expression d'une riposte bestiale, indispensable si l'on veut reprendre la main. Une verte

semonce accompagne l'identité de l'ouvrier Levert. Dans ces circonstances, il porte bien son nom !

A la fin de l'acte III, lorsqu'il prend conscience que même le docteur Sarrazin est un vendu, il laisse éclater à nouveau sa colère : « Levert (*fortement*). –Non, femme ! Pas toujours !... Seulement jusqu'à ce que notre heure vienne et qu'on se jette sur toute la clique *comme des bêtes fauves*, et qu'on l'écharpe !... » (PAIN, 355). Il répète la même image en s'adressant à sa femme. Son emportement est d'autant plus légitime qu'il faut avoir souvenance des mots du docteur auparavant :

-Moi ou un autre... Ah ! si c'était moi ! Avec quelle vigueur je me donnerais à cette oeuvre de purification nationale ! J'en rêve, voyez-vous, Levert ! Car le coeur me saigne lorsque je vois la vie des êtres humains livrée en pâture aux hyènes du commerce !...Ah ! pouvoir crier la vérité !... (PAIN, 347)

Il reprend une situation et prononce ce que l'interlocuteur voudrait entendre. Il place sur le banc des accusés la société capitaliste. Il utilise l'image du charognard pour donner force à son propos : « *hyènes du commerce*³³⁰ ». Toutefois, cette prise de position est juste de circonstance. Les modalités exclamatives sont simplement des attitudes. Mais pourquoi tout ce cinéma ? Il ambitionne un destin politique. Les élections vont bientôt se tenir. Toutes les voix sont bonnes à prendre. D'ailleurs, le discours tenu fait son effet : « -Si ça dépendait de moi, docteur, vous seriez élu au premier tour. » (PAIN, 347). Au départ, la détermination du docteur est donc entière. Il le fait savoir à Didier, venu plaider pour la famille, car rappelons-le, il aime la fille de son patron : « -C'est pour cela que vous êtes venu, n'est-ce pas ?...*Le requin* suit le navire à bord duquel il a senti le cadavre. La maison Lecorbois a flairé ici le cadavre d'un enfant empoisonné ; et comme ce petit mort peut être dangereux... » (PAIN, 350). L'imaginaire de la prédation trahit les intentions du commis. Le docteur démasque le messenger des Lecorbois qui craignent pour leur réputation. Le « *renard* » politique flaire le « *requin* » bourgeois :

Il serait plus naturel encore de ne pas frauder !... Comment ! des hommes, aveuglés par l'idée du luxe, n'écoutant que leur rapacité meurtrière, iront cacher la mort dans les produits que

³³⁰ Expression qui n'est pas sans rappeler le roman *Le Voleur*. Un « *honnête industriel* » explique à Georges le profit à retirer des accidents qui se produisent dans son usine : « [...] ces catastrophes donnent à une maison une publicité gratuite si merveilleuse ! D'ailleurs, il n'y a rien à payer aux familles des victimes, car toutes les précautions sont prises. Je ne dis pas qu'elles le soient constamment, savez-vous, on se ruinerait. Mais elles le sont quand se présentent les inspecteurs, qui nous préviennent toujours de leur visite ; question de courtoisie ; c'est nous, industriels, qui les faisons vivre... Ah ! oui, cela fait une belle réclame ! Et l'enterrement en masse ! Tous les coeurs réconciliés dans la douleur commune ! Plus de castes ! L'union de tous, patrons et ouvriers, pleurant à l'unisson aux accents du De Profundis ! » (LV, 106). L'inhumanité atteint là des sommets !

leurs concitoyens achètent sans défiance, et on leur permettra d'échapper au châtement qui les guette ? Non ! Mille fois non !... (PAIN, 350)

L'indignation du médecin questionne la finalité d'une telle ignominie. Pour de l'argent, la Nation se détruit de l'intérieur. L'hyperbole chiffrée feint une opinion qui jamais ne changera. On comprend mieux la désillusion de Levert, quand on se remémore de tels arguments venants du docteur.

L'insurrection constituera une suite logique de cette complicité des élites :

La porte cochère est forcée ; on l'entend craquer ; elle s'ouvre. La foule apparaît, hurlante, des ouvriers, des forts, la maintiennent.

Lecorbois (tendant les bras vers la foule). –Misérables !... Canailles !... (Au commissaire) C'est l'émeute ! On viole mon domicile ! Je vous rends responsable ! responsable ! ... (PAIN, 318)

Alors que la violence déferle dans l'antre du bourgeois, ce dernier ne trouve rien de mieux que de craindre pour lui-même. D'anciens employés congédiés préparent le terrain du drame familial. Lecorbois ne pense qu'à sa personne dans ces circonstances. Il accuse également l'autorité de ne pas être à la hauteur. Seulement, le lecteur ne peut oublier qui a provoqué tout cela, et rien que pour du profit ! Le tumulte séditieux donne l'impression de voir une meute se jeter sur la bourgeoisie pour enfin l'«écharper ». Le peuple et ses représentants se soulèvent. La bête humaine qui procédait aux dernières ablutions chez Maximilien Luce, devient ici irascible.

Dans *Croissez et multipliez*, le bon père de famille révélera dans une rhétorique similaire la bassesse des propriétaires bourgeois :

Je leur apprendrai ça, aux gosses, tous les mensonges qu'il faut faire pour essayer de mettre un toit sur leurs têtes !...et le mal qu'on a à trouver un trou pour ses enfants, quand les bêtes fauves ont des tanières pour leurs petits !... et les hypocrites qu'on rencontre, monsieur le propriétaire !...Et quand ils seront grands, (Avec un geste) j'espère qu'ils seront moins bêtes que nous !... (CROI, 279)

Le message pointe du doigt une injustice qu'il transmettra en héritage à ses enfants. Il ne le fera pas dans le but de rester esclave, mais bien de s'affranchir. L'animalité sert à comparer les situations. L'enfant riche n'a pas les mêmes chances que l'enfant pauvre. Même un simple « *toit* » tient de la bataille. L'adjectif dépréciatif « *bête* » joue sur la polysémie de la réaction attendue par les futures générations. Ils devront gérer la situation avec l'intelligence du soulèvement. L'individu populaire aura son mot à dire à l'hydre capitaliste. Une telle parole

pose la question générique. Plutôt que de consacrer l'idée d'une « comédie en un acte » (CROI, 263), il faut envisager l'idée de tragédie. Il n'y a certes pas les ingrédients du genre, mais le destin des uns est déterminé par les autres— les moins nombreux. En cela, la pièce tient des deux atmosphères. D'un côté, la comédie des propriétaires. De l'autre, la tragédie des familles qui paient des loyers à ces derniers.

La figure de l'ouvrier est donc la victime d'un système corrompu de toutes parts. Les classes s'affrontent au lieu de se parler. Et l'imaginaire de l'âne viendra appuyer des discours accusateurs de part et d'autre. Dans *Le Pain du Bon Dieu*, le patron méprise ses employés : « Lecorbois (*hors de lui*). —Idiots !...*Bougres d'ânes !...abrutis !...*» (PAIN, 318). L'insulte atteste d'un rapport de force. De la même manière, lorsqu'un individu cherche à entrer dans le cercle bourgeois, il devient l'occasion d'un jeu subtil des Lecorbois : « -Calmez-vous !... Je ne vous accuse pas de *faire l'âne* pour avoir du son...mais vous savez très bien que je ne fais pas allusion à ma fille...» (PAIN, 307). Le père parle de sa maîtresse. Le commis évoque quant à lui, la fille du père. En cela, le quiproquo démasqué est savoureux. Il montre l'esprit rusé du minotier. Il ne fait pas l'âne, car il cherche avant tout à tenir les rênes du sentimentalisme débordant de Didier. Il a l'intelligence rusée d'un Ulysse, mais la perfidie d'un vampire assoiffé de sang bourgeois... et rien d'autre. Le commis n'entre pas dans cette catégorie.

Entre eux, les tenants de l'ordre amoral se joueront aussi de ce bestiaire. En effet, le docteur Sarrazin— inventivité onomastique que l'on reconnaît à l'auteur— relate un petit incident en ces termes : « -Assez ridiculement, madame. Nous descendions l'avenue en automobile, mon ami Didier et moi, lorsqu'une *charrette à âne*, conduite par une bonne femme, a subitement débouché de la rue Saint-Prosper, au coin de la maison, et est venue se jeter sous mes roues.» (PAIN, 391-392). L'accident donne lieu à une parole sociologiquement riche. Il y a d'abord la scène qui redéploie le discours misogynne de la « fin de siècle ». Une femme conductrice et, qui plus est, sur une « *charrette à âne* ». Il n'en fallait pas plus pour réactiver l'ordre biologique hommes / femmes. Il y a ensuite la connivence entre les êtres : « *mon ami Didier et moi* ». L'indistinction montre la confusion qui règne dans les esprits embourgeoisés. Il y a enfin l'ironie de la scène qui retarde le docteur. La rue présage d'un adjectif bien peu « *prospère* », quand on sait ce qu'il pactise avec la famille Lecorbois. Et Didier semble prêt à devenir l'un des leurs, lorsqu'il répond à une question concernant l'anecdote : « *Pour l'âne ! C'est lui qui a reçu le plus rude coup. Quant à la bonne femme, elle n'a guère dû se faire mal qu'au gosier.*» (PAIN, 392). Dans le rapport de force âne / femme, le premier a l'avantage. L'image déprécie

littéralement celle qui est à l'origine de l'accrochage. Le lendemain, la mère de Pauline louera ce même docteur pour avoir plaidé en leur faveur auprès du juge d'instruction. Ils sont tous complices et dignes d'une comédie grinçante. En cela, on peut abonder dans le sens de la classification générique proposée par l'auteur et reprise par la critique : « *Le Pain du Bon Dieu*. Comédie en cinq actes » (PAIN, 285).

4.2.4. Dans le jeu social

Le jeu social se pose d'abord en terme de couple. Ainsi, Lecorbois parle de sa femme comme d'une dépensière invétérée : « Lecorbois (*se dégageant*). –Tiens ! *tu es une grande bête !... (Tirant un billet de banque de sa poche et lui donnant)*. Prends ça, et ne dépense pas tout pour ta fille ! » (PAIN, 304). Cette « *grande bête* » sait y faire avec les arguments : « Mme Lecorbois. – [...] Tu sais, quand on fraude comme tu le fais on devrait au moins ne pas refuser à sa femme l'argent dont elle a besoin !... » (PAIN, 304). Avançant l'idée selon laquelle elle connaît les malversations de son mari, la femme obtient ce qu'elle demande. Chacun y trouve son compte. Entre les deux, c'est un jeu subtil et parfois caricatural. En atteste la réponse qu'elle lui lance avant de quitter le domicile : « Mme Lecorbois. –Méchant va ! A ce soir !... » (PAIN, 304). L'atmosphère bon enfant de cette scène contrastera avec la découverte de l'adultère.

L'animalité va montrer un jeu social bourgeois où les règles morales sont bafouées : « Mme Rigauld (*se précipitant et prenant un flacon de sels*). –L'imbécile ! *la dinde ! l'idiote !... (Revenant vite à Mme Lecorbois)*. Vite ! respirez... fortement !... Là !... Vous allez mieux ? Irène ! (*L'embrassant*). Ma chère Irène ! Vous me pardonnez dites ? » (PAIN, 337) Insultante, la maîtresse semble prise de panique devant l'épouse officielle. Les interjections traduisent un emportement, car la jeune femme ne veut pas perdre la face. En bonne bourgeoise, elle veut que rien ne conduise au scandale. Pourtant, c'est bien elle qui orchestra cet aveu détonant :

Mme Lecorbois (anxieuse) –Mais...Mais...voulez-vous dire que mon mari a ?...
 Mme Rigauld (même jeu) –Une maîtresse ?... (Riant) C'est certain qu'il en a une !
 Mme Lecorbois (criant) –Je vous le disais !
 Mme Rigauld (froidement) –Vous ?
 Mme Lecorbois –Et vous m'affirmiez que non !
 Mme Rigauld –Alors, j'avais tort. Depuis j'ai réfléchi. C'est maintenant que j'ai raison.
 (PAIN, 354)

Elle est dans un rôle de tragédienne, soucieuse de son image d'épouse légitime : « Mme Rigauld (*vivement*). –Je ne le reverrai plus ! Jamais ! Je vous le jure ! (*Prêtant l'oreille*). Ils vont descendre, je les entends marcher...Remettez-vous vite... » (PAIN, 337). Pourtant, c'est cette

dernière qui apprend à Mme Lecorbois la tromperie. On voit donc un jeu social hypocrite. L'allitération en [j] joue littéralement avec les émotions de façade. Les modalités de première personne la situe dans une panique à la hauteur des enjeux : son honneur de femme et son rang.

La fin de la pièce verra une réaction très différente de l'épouse légitime. Après le scandale des farines, Mme Lecorbois tombe dans une sorte de delirium tremens³³¹ :

Mme Rigauld (profondément émue). –Je sais son nom !...C'est un grand oiseau noir...qui fait tomber de la nuit partout...en secouant ses ailes...je l'ai vu descendre !...il y a longtemps qu'il planait sur nous...Il t'a touché, Jacques !...Il t'a effleuré !...Je l'ai vu !...Et puis, il s'est abattu sur moi...Là !...il m'enfoncé ses serres dans le crâne...ho !... (PAIN, 400)

La forme emphatique va filer une métaphore inquiétante. L'oiseau va rôder et s'abattre sur sa proie : la jeune femme. L'expression de cette vision se fixe sur le « *crâne* » de l'épouse. Elle souffre de l'esprit, l'esprit qui fut à l'origine de tant d'amoralités dans la pièce. L'aposiopèse marque la perte de toute prise avec le réel. La faute commise entraîne une fébrilité en images. Un peu plus loin, elle reprendra le fil de ses divagations :

Mme Rigauld (doucement). –Si ! j'ai entendu (L'attirant près d'elle). Ecoute ! je sais le secret de l'oiseau noir...C'était une alouette...une jolie petite alouette qui voletait dans les blés mûrs...qui s'élançait comme une flèche dans le bleu profond du ciel !... C'était une joie qui chantait !...qui chantait des joies douces comme l'amour !...L'alouette des blés !...Et puis, un jour, elle a mangé une graine empoisonnée...Et puis d'autres...et puis d'autres...Et elle a aimé le poison !...Et elle est devenue horrible, terrifiante...un oiseau sinistre...cruel...qui crève les yeux, vide le cerveau, torture tout ce qui peut saigner et pleurer...l'oiseau noir qui crie la haine de la vie !...son bec tenaille comme un désespoir !...ses battements d'ailes sont des malédictions !... (PAIN, 401)

La métaphore prend la valeur d'un apologue. La pensée identifie d'abord l'oiseau : « *une alouette* » ; « *une jolie alouette* » ; « *l'alouette des blés* ». La légèreté printanière insuffle espoir et quiétude. Mais, très vite un élément perturbateur va venir enrayer la machine de l'insouciance : « *une graine empoisonnée* ». N'a-t-on pas là une réécriture de la faute commise par ceux qui ont frelaté des farines ? Dès lors, l'esprit tourmenté voit une autre incarnation ailée venir occuper les pensées : « *oiseau noir* » ; « *bec tenaille* » ; « *battements d'ailes sont des*

³³¹Le principe du délire tremblant devient une technique théâtrale à part entière. Dans *Le Parvenu*, le dramaturge montre un Napoléon tourmenté. Souvent la parole déploie une angoisse qui trouve son expression dans une animalité préoccupante : « L'affreuse image me suit, me harcèle, jour et nuit !...Je la vois sans trêve, là, devant moi...C'est horrible !...Je suis hanté, comme Othello, par l'image de l'adultère...de l'adultère physique...je contemple mon supplice...mon supplice à moi...toujours...Je souffre ! je souffre !...C'est ma chair qu'on souille, qu'on fait esclave, qu'on déshonore...Assez ! assez !...Cette jalousie...je ne peux pas...C'est une vipère qui mord...un vautour qui me ronge...ha !... » (PAR, 448). Trompé et abandonné par sa bien-aimée, l'homme titube, imaginant autour de lui reptiles et charognards.

malédiction ». L'animalité semble raconter indirectement la culpabilité d'une épouse. Le jeu social entame l'équilibre des consciences. Et la fin de la pièce confirmera l'impression laissée par ces deux répliques :

Mme Rigauld (soudain furieuse). –Mais délivre-moi !... Rends-moi à moi-même !...Je souffre !...arrachez-moi à cette torture !...
Tous se précipitent vers elle.
Non ! non ! mensonges ! faussetés ! trahisons ! parjures !...Laissez-moi ! ne me touchez pas !...Laissez-moi !...
Elle se débat avec désespoir.
Rideau. (PAIN, 401)

Le rythme s'accélère et isole définitivement la jeune femme. Les nombreuses interjections résument l'état de la bourgeoisie. Socialement, elle n'est qu'un ramassis de mensonges et de calculs. Le « *rideau* » tombe, mais le lecteur sait ce qui continuera derrière la scène, en coulisse.

Le Pain du Bon Dieu démystifie une caste préoccupée de ses propres intérêts. Les phénomènes sociaux montrent sur scène des abus que le dramaturge ne peut souffrir. Les mêmes préoccupations viendront donner corps au texte des *Chapons*. Les calculs motivent les choix. On sacrifie les brebis galeuses lorsque les circonstances l'imposent.

4.2.5. Etude du bestiaire impérial dans *Le Parvenu*

Le texte consacré à la gloire d'un autre Napoléon que celui que l'on connaît dans les livres d'Histoire, donne lieu à un bestiaire très symbolique. Alors que l'Empereur déchu ressent une jalousie féroce en ce qui concerne sa Marie-Louise, il apprendra de la bouche de la comtesse de Rovanes que le chambellan est l'amant de l'impératrice : « Il est son amant !... » (PAR, 435) S'agit-il d'un aveu sous le coup de l'insistance ou d'une vérité jusque-là cachée ? Dans les tous les cas de figure, la réaction donnera lieu à une tirade sur la trahison. Le personnage se laisse emporter dans l'expression de sentiments douloureux :

L'adultère, dans les pays les plus sauvages...En Orient, madame, on jette à l'eau la femme adultère après l'avoir cousue dans un sac avec des chats et des serpents. La compagnie qu'elle mérite, madame, et le châtiment qu'il lui faut ! (Il va et vient). Et puis... (Il s'arrête). La colère, pourquoi ? Le mépris...Non, même pas : la pitié. (Il va et vient). Une malheureuse...Un pauvre être sans cerveau, sans volonté...Leur éducation allemande !...le sentimentalisme...le romanesque...le lyrisme sot, l'idylle bête...Du clair de lune sur des ruines. Une malheureuse, oui ; toute mensonge et faiblesse. Il lui fallait un maître ; et un maître qui fût ce personnage flamboyant et grotesque : un héros de roman. Moi, je n'étais pas son idéal. Je n'étais qu'un empereur quand je l'ai connue. Un empereur !...C'était bien bourgeois pour une femme dont les rêves étaient tous de chevaliers errants et de troubadours !...Je l'ai connue trop tard, ou trop tôt... J'ai été l'aventurier, autrefois ; en

Italie, en Egypte ; et depuis, l'année dernière, pendant la campagne de France. Mais elle ne m'a pas vu, alors... Peut-être m'aurait-elle aimé... Je n'étais qu'un empereur. Oui, oui. Quand le vantard a l'oeil crevé lui est apparu, à cheval, un uniforme de hussard, au détour d'une route... (Ricanant). Une jolie mise en scène, visiblement réglée par Metternich... J'ai dû compter pour bien peu... [...] (PAR, 445)

La parole commence par exemplifier les conséquences de « *l'adultère* ». Les références animales sont au cœur de la démonstration emprunte de lyrisme. Les « *chats* », ces félins, sont la représentation d'un mal aux contours diaboliques. Allégorie souvent maléfique, le chat et la femme sont dans le même « *sac* ».

Le choix est aussi à la source d'une misogynie dans la peinture symboliste comme celle de Mossa. En atteste son tableau *Elle*. Cette huile classée dans la catégorie des « *Monstres* » montre une femme nue avec, entre les cuisses, un chat. Le reste du tableau détaille de manière figurative l'image d'une femme castratrice et diabolique : chevelure abondante ; crânes qui surmontent cette chevelure ; poignard à son cou ; monticule d'hommes à ses pieds ; sang jaillissant de ce monticule qu'elle écrase. On se souvient de la chevelure abondante que Napoléon évoquait à propos de sa bien-aimée. Elle aura eu raison de sa maîtrise. Et les « *serpents* » amplifieront la colère. Le tentateur des Ecritures accompagne ici la remarque sociologique.

Après l'exemple, vient le temps des considérations au sujet de l'impératrice. Il blâme son éducation et sa propension au romantisme. Il véhicule par la même occasion une image parfaitement « fin de siècle » de la femme. Elle est faible, décérébrée, pétrie d'une sorte de bovarysme amoureux. La tirade raille les décors du romantisme ainsi que les attitudes qui la caractérisent. L'impératrice devient le pâle reflet de toutes ces héroïnes romanesques comme Ida ou encore Hélène dans *Le Voleur*. La relation de maîtrise aboutit à une impasse et une illusion des cœurs. Le texte oppose la figure de l'empereur à celle du « *chevalier errant* », du « *troubadour* ». L'amour courtois rêvé par l'une n'est pas la réalité pour l'autre. Chacun semble dans un monde incompatible avec celui de l'être aimé et désiré.

La pièce dévoile ainsi un enjeu qui dépasse l'Histoire. La tirade peut devenir le support d'une véritable enquête sociologique. Le lecteur est investi d'un rôle qui donne à la fois dans la manière et la matière darieniennes. Notons d'ailleurs que le héros semble s'inscrire dans les pas de son créateur. Ainsi, à l'approche du dénouement, le personnage explicite une pensée qui n'est pas sans rappeler les contestations de l'auteur :

Mais la paix réelle, établie sur une base inébranlable : la libération du sol ; j'ai lu l'histoire. J'ai fait de l'histoire. Dans leurs atlas, les géographes seront forcés de tracer des cartes du monde, comme il était quand j'étais. Voici ma conclusion : la fraternité, c'est l'impossibilité de tuer son frère. L'homme ne pourra plus tuer son semblable quand il vivra libre sur la terre libre. (PAR, 452)

La formule au futur prédictif résume l'enjeu de bien des pièces. Les individus étant niés et entravés dans leurs élans, il y a des drames qui se jouent à longueur de temps et de souffrance. En cela, le bestiaire tiendra les promesses d'une pièce symboliste. Alors que Napoléon restera dans des tourments profonds, la comtesse prend une dernière fois la parole. Elle loue l'individu « *parvenu* » : « Aucune douleur humaine ne doit vous faire baisser la tête. Il faut que le destin ne puisse rien enlever de sa grandeur à Napoléon, triomphateur ou crucifié ! » (PAR, 452-435) Un premier temps de la tirade insiste sur l'impérieuse nécessité de se tenir debout. Elle voit dans l'homme l'incarnation de cet individu libre sur la terre libre, celui dont rêvait Darien. Elle en viendra même à une répétition lexicale qui vire à la litanie symbolique :

Vous êtes un Parvenu, Sire ! Vous êtes parvenu à tout ce qu'un homme peut atteindre dans un monde comme le nôtre. Vous êtes parvenu à vous réaliser vous-même. Vous avez pensé et vous avez agi. Vous avez été l'homme normal. Devant l'atrocité de ce qui est, l'inaction seule est monstrueuse. [...] Le penseur va clouer l'infamie de son époque, comme un hibou sur les portes du futur³³² ; mais elles ne s'ouvrent pas, ces portes-là ; et il faut que le soldat vienne et les enfonce à coups de canon ! [...] la Française vous désigne la route où ses chers morts tombèrent, fiers de la fuite des aigles bicéphales, les yeux fixés sur le soleil de l'avenir !... (PAR, 453-454)

Le polyptote met en relief le caractère épique du protagoniste. L'animalité vient donner corps au genre épictique. Grisée par ses propres mots, la jeune femme compare le règne impérial et le règne animal. Le « *hibou* », vecteur de nombreuses superstitions, illustre ici une parole prophétique. La vision de la crucifixion d'une époque se double d'une animalité positive. Le « *hibou* » peut alors se rattacher à la sagesse, la connaissance, la réflexion. C'est ce que la pièce prête à Napoléon, aussi tourmenté puisse-t-il être ! Quant à l'« *aigle* », il matérialise l'individualisme héroïque. L'animal, oiseau de Jupiter, est l'emblème de la Rome impériale. Associé aux victoires militaires, le décret de 1804 stipule que les armes de l'empereur sont d'azur à l'aigle à l'antique d'or, empiétant un foudre du même. Le lendemain de son sacre, Napoléon fera placer le symbole au sommet de la hampe de tous les drapeaux de ses armées. Il devient l'« *aigle du combat* ». L'image réinvestie par la comtesse loue une destinée que

³³² Ce sont là des métaphores récurrentes dans l'oeuvre. En effet, dès la fin de *Biribi*, le narrateur Jean évoque sa « *haine* », elle « qui, calme et froide, [lui] montre déjà le pilori auquel [il] doit clouer, ainsi qu'une pancarte au-dessus de la tête des malheureux, l'ignominie de [ses] bourreaux. », p.375.

l'écrivain lui-même admirait. Le parcours d'écrivain pourrait s'apparenter au rêve d'une telle individualité. Cependant, la force de la fin de pièce ne peut pas effacer les incertitudes et les faiblesses de l'homme qui ont œuvrées tout au long du texte. Le héros romantique fait partie intégrante du portrait de personnage.

Au terme de ce parcours théâtral, le lecteur entrevoit une grande fidélité dans les sujets qui servent d'assise à la destinée littéraire de l'auteur.

QUATRIEME PARTIE : SUR LE TERRAIN DES
CONVICTIONS. DES ANNEES 1890 A LA
PERIODE 1903-1912

CHAPITRE I COLLABORER A *L'ENNEMI DU PEUPLE*

1) Que retenir de sa participation active à ce journal ?

Voici pour moi, ce que je fais aujourd'hui : je constate que tous les partis, groupements, etc., actuellement en existence, sont impuissants ; je suis convaincu que, même avec les meilleurs intentions du monde, ils ne pourraient que perpétuer le malheur humain. Je déclare n'avoir rien à faire avec aucun d'eux. J'essaye de tracer ici une ligne de conduite, courte et simple, qui pourrait devenir celle d'un nouveau parti ou d'un nouveau groupe ; qui pourrait devenir la ligne suivie par quelques individus, de cerveau logique et d'intentions honnêtes, décidés à mettre fin aux abominations stupides d'aujourd'hui. J'écris en ma qualité d'homme et en ma qualité de Français. C'est tout. J'espère ne pas écrire en vain. (ENN, 51)

Sincère dans ses dires, le journaliste n'a pas la prétention d'être écrivain. Il se positionne humainement et patriotiquement. Il souhaite que les choses changent. Pour ce faire, la collaboration à ce journal servira de tremplin médiatique aux idées de l'auteur. Précisons que Darien avait été recommandé par Zo d'Axa à Emile Janvion, directeur du journal bimensuel qui parut d'août 1903 à octobre 1904. L'article devient pour Darien le support d'un engagement assumé. Il s'agit de combattre tout ce qu'il juge aberrant et honteux. Le titre du journal dirigé par Janvion colle littéralement à la peau de l'état d'esprit de notre journaliste.

Pour autant, il ne partage pas aveuglément toutes les idées de ses camarades. Pour l'exemple, la polémique se fera entre le directeur et Darien autour d'un mot : faut-il préférer patriote comme le second ou ethniote comme le premier ? La question donnera lieu à un article dans le n°28, du 1^{er} au 15 octobre 1904. Darien reproche à la société bourgeoise d'avoir dénaturé la notion de patrie. La terre des pères s'est capitalisée, déshumanisée, corrompue. Il invite alors à reprendre la main : « L'individu étant de sa patrie— car la Patrie, c'est la terre de la patrie— comme une plante est de son terroir. » (ENN, 112). L'auteur établit le lien entre la question de terminologie et l'appartenance à une terre. Pour lui « l'idée de Patrie a été défigurée (ou plutôt masquée) par la bourgeoisie régnante. » (ENN, 112). Une telle tonalité marquera l'ensemble de ses articles, si bien que les réactions étaient nombreuses et variées : sourire, étonnement,

désapprobation, réflexion etc. Tout y passe. Et il n'hésitera pas à s'attaquer à de grandes figures qu'il caricature outrageusement : Clemenceau, Jaurès, Tolstoï.

Sur le terrain, sa présence au Congrès antimilitariste de 1904 ne passera pas inaperçu. Les délégués étrangers voient en lui un fauteur de trouble. On peut mettre à son compte des réflexions du type : l'action nationale et patriotique est supérieure à l'action internationale. La première est une condition sine qua non à tout autre entreprise, à plus grande échelle. Sur ce point, l'auteur revient régulièrement dans ses articles sur la question de l'armée nationale. Cette collaboration servira de marqueur idéologique dans notre parcours. Notons à ce sujet, qu'il faut envisager la dualité du personnage. En même temps qu'il prêche contre le Militarisme, il s'en prend aux défenseurs de la paix.

La contestation durera le temps d'une année et quatre mois car Janvion entendait stopper une violente altercation entre Darien et Malato³³³. Alors que Darien ambitionnait de donner en France des conférences sur le Refus de l'Impôt, une attaque de Malato mettra fin à sa campagne. Auparavant, Darien a démasqué l'arrivisme maçonnique de son collègue. La polémique prend des proportions énormes. Quelques extraits de leurs correspondances attestent de cet emportement. D'un côté, Malato force sur le trait :

Georges Adrien, dit Darien, aquatique fripouille de lettres, connu surtout par ses exhibitions d'amis africains au Café de la Presse, sa vie édifiante à Londres et ses relations avec des bandits et des mouchards ; chose exquise, le journal qui a ramassé cette immondice s'est constitué le gardien de la pudeur et de la liberté.³³⁴

³³³JANVION justifie de ce choix dans une lettre inédite à Lucien Descaves, le 8 décembre 1904. Cette dernière est conservée à l'Institut international d'Histoire sociale d'Amsterdam. Il lui envoie les épreuves du numéro de *l'Ennemi du Peuple* à suivre, tout en précisant ne pas le mettre en vente : « J'ai cassé les reins au journal pour couper court à cette polémique qui menaçait de s'éterniser dans la boue. « Pédéraste, maquereau ami des mouchards », avait écrit Malato. —« Voleur, gnaf illétre, etc. », répondait Darien. Et après. »(ENN, 173). Il juge Malato avec une certaine violence à l'occasion de cette correspondance. Néanmoins, ces postures se termineront par un final pour le moins comique. C'est Victor MERIC qui, dans *Coulisses et Tréteaux*, relate le dénouement plutôt inattendu de cette « *homérique bataille* » : « Ils se rencontrèrent un après-midi, au siège de l'Association Antimilitariste Internationale des Travailleurs, où nous étions réunis à quelques-uns. [...] Un instant ils se dévisagèrent, dans le silence impressionnant qui venait de s'établir autour d'eux. [...] Ils entrèrent dans une salle voisine. On entendit d'abord quelques éclats de voix. Puis plus rien. Nous nous regardions effarés. Les minutes passaient. [...] Soudain, ils apparurent, souriants. Darien tendant la main à Malato. [...] Ils venaient de prendre la résolution d'arrêter une polémique sans résultat qui ne pouvait que divertir la galerie. Ainsi se termina cette homérique bataille. », *Mémoire d'un éditeur*, pp.97-100. Pour en revenir à Janvion, il se réjouira d'avoir rempli deux rôles essentiels à travers ce journal : rendre compte des enjeux du congrès d'Amsterdam ; remettre au cœur des débats l'antimilitarisme.

³³⁴AURIANT, *Darien et l'Inhumaine comédie*, *op.cit.*, pp.140-144. Tous les passages qui suivent sont tirés de cet ouvrage. Mais l'article détonant figure aussi dans *l'Ennemi du peuple*, voir Annexe VII.

De l'autre, Darien réplique avec violence et surenchère. Il donne à sa réponse le titre de « *Larbin de la Veuve* ». Il commence par replacer le personnage là où il devrait être : dans la fange :

Quand on pose le pied sur un fumier, on peut s'attendre à des éclaboussures. Sous les détritiques et la paille pourrie se trouve toujours quelque charogne gonflée de pestilence, que le poids de la botte fait crever, et le pus jaillit fétide... J'ai mis le pied sur le fumier : la franc-maçonnerie ; et j'ai fait éclater la charogne : Malato...

La métaphore se file en ordure et en animalité. Darien réfute les accusations dont il fait l'objet en le présentant comme un avorton d'écrivain : « Raté fangeux, raté complet, raté de l'écriture et raté de l'amour, éternel miché de pis aller terrifiants, le misérable a rêvé, pendant ses nuits trois fois lamentables, du bonheur des sans-morale. » Il s'offusque de certaines accusations qu'il juge infamantes :

[...] m'accuse d'avoir fréquenté des cafés où je ne suis pas entré trois fois dans ma vie et où je n'ai pas mis les pieds depuis douze ans

[...] présenter comme un être réel un personnage (aussi imaginaire que synthétique) d'un de mes romans.

[...] semble suppurer ceci ; que je suis pédéraste. C'est un mensonge. Si c'était vrai, je l'avouerais (excepté derrière Malato) ; oui, je l'avouerais partout ailleurs.

L'indignation laissera place à la remise en question accusatrice : « Ce milieu s'appelle Biribi. Il existe encore, grâce aux efforts de la franc-maçonnerie. Entendez-vous, crapule d'honnête homme ? » L'oxymore atteste d'une colère sans limite. Il retourne un à un les arguments contre celui qui les formula. Les mouchards qu'il aurait fréquentés lui furent présentés par ce calomniateur. Les bandits comptent parmi leurs rangs, le plus bandit des bandits, Malato en personne. Darien entend « *cracher* » son fiel au visage de l'accusateur. Il promet de révéler les dessous du personnage dans un prochain article. Seulement, le directeur en décidera autrement... On voit donc que *l'Ennemi du Peuple* constitue une expérience charnière dans la contestation d'écrivain et d'homme. C'est l'occasion de voir le visage d'auteur, sans les contraintes de la fiction. La parole est là pour la parole. Après le « *bistouri* » du romancier vient celui du journaliste : « Tout se tient, la tyrannie de la convenance littéraire, soeur de la convenance légale ! Le bistouri du romancier est aussi impie au point de vue de la morale et du Dieu accepté, que le fusil du fédéré.³³⁵ » L'écriture démontre et démonte un système

³³⁵ C. LLOYD, « *Jules Vallès, Georges Darien et le roman contestataire* », *Revue Littéraire*, Les Amis de Jules Vallès, *op.cit.*, p. 248.

institutionnel qui a encore ses défenseurs. L'article va arracher les masques et élève une protestation de l'individu face à la société. Société qui se fonde sur quelques grandes thématiques reprises par Darien.

2) La Terre : un sujet déterminant

Souvent associée à l'armée, cette thématique pose aussi la question de la place de l'individu. Retrouver sa terre et se délivrer des emprises joue un rôle de premier plan dans les parcours des jeunes héros romanesques. Le journal portera la question de manière parfois brutale. La libération de la Terre se fera sans les idéologies : « Malheureusement ni le libéralisme ni l'anarchisme ne se sont bornés au geste, à la révolte. Ils ont théorisé ; ils ont théorisé, dogmatisé, *en l'air*. » (ENN, 48) L'italique indique l'aporie dans laquelle ont conduit les tenants de l'Idée. Il reliera la question terrienne à l'armée, car « la seule mission des Armées Nationales est de donner aux habitants d'un pays une Patrie réelle. –C'est-à-dire de supprimer la propriété individuelle du Sol. » (ENN, 52) Les articles nous invitent à inverser les valeurs : le Capital ne doit plus supplanter la Terre. Il en va de l'avenir de l'individu : « La question de la Terre, on l'a dit, est la question suprême : l'homme est un animal terrestre. L'esclavage de la terre– et la propriété individuelle et transmissible du sol n'est point autre chose– peut encore beaucoup moins être admis que l'esclavage de l'homme. » (ENN, 54). Darien va dans le sens des théories d'Henry Georges. Au sujet de la possession de la terre, il prône l'institution d'une taxe unique sur les plus-values foncières. Cela mettrait fin à l'inégalité des fortunes tout en rétablissant un équilibre des forces en présence. Ainsi, se joue des enjeux qui vont bien au-delà de la simple Terre. En effet, il s'agit de promouvoir une condition sociale et politique nouvelle, à contre-courant de la bourgeoisie.

Reprendre la Terre, c'est reprendre le pouvoir. La métaphore « commerciale » viendra renforcer le message adressé, « car la terre est l'habitation de l'homme, le magasin dont il doit retirer tout ce qu'il lui faut ; la matière à laquelle il doit appliquer son travail pour en retirer tout ce qu'il désire. » (ENN, 55) L'article ira jusqu'à remonter à la « source » terrienne : « Nous naissons sur la terre, nous vivons d'elle, nous y retournons– enfant du sol autant que le brin d'herbe ou que la fleur des champs... » (ENN, 55). La gradation reproduit le schéma existentiel, en l'associant à une démarche aux accents cosmiques. Libérer la Terre, c'est donc se libérer de ces chaînes qui, trop longtemps, ont enserrées les individus. Pour y parvenir, la radicalité est indispensable : « L'homme ne pourra connaître la liberté et le bien-être que lorsque les soi-disant *systèmes* sociaux qui se basent sur le monopole de la terre auront disparu. » (ENN, 56).

Le futur en appelle au sursaut. Il nourrit alors un rêve politicien qui semble tenir de l'utopie, au moment où il exprime sa contestation :

[...] la question du Sol ; laquelle question, évidemment, ne peut trouver sa solution que dans la communalisation du sol, suivie de l'établissement d'un impôt unique sur la valeur de la terre, librement et annuellement consenti, en même temps loyer et assurance. [...] les gens qui comprennent que c'est seulement la libération de la terre qui peut résoudre la question sociale sont de plus en plus nombreux : ils seront demain la majorité. (ENN, 59)

Adepte de la propagande par le fait, cette composante « utopique » s'accompagne dans l'esprit de son défenseur d'une mort de la société, en l'état actuel. Darien ignore à quoi ressemblera vraiment le futur. En cela, il rejoint l'anarchisme qui a davantage rêvé un modèle, non concrétisé dans la réalité quotidienne. Plus de justice et de liberté sont deux fondamentaux qui organisent l'avenir des individus en rompant avec le passé. La prédiction de tels changements se retrouve dans une série d'articles où l'auteur s'est amusé au détournement identitaire de sa propre personne :

La grande révolte universelle, pour nous, ne peut être que la conséquence et l'aboutissement d'une longue série de révoltes partielles et, en ceci, nous différons d'une façon absolue des légalitaires et des ambitieux, metteurs en carte de la sociale.

Nous nous proposons de relater, une fois par mois, tous les actes libertaires et révolutionnaires, tant collectifs qu'isolés, de nature à secouer la torpeur des masses, marquant ainsi les étapes qui nous rapprochent de la destruction complète de l'état social actuel.³³⁶

Au-delà de cette partie de cache-cache du littéraire, l'heure est grave. Pour en revenir à *L'Ennemi du peuple*, le journaliste dénonce l'imbrication des pouvoirs à la botte d'un système malsain :

De la terre, le bien naturel de tout homme, qui cessera d'être monopolisée. Notre misère et notre servitude viennent de là : de l'esclavage de la terre. Notre liberté viendra de la liberté de la terre. Tout ce qui vient de la terre est libre. Tout ce qui vient du ciel est servile, hiérarchisé ; une religion, c'est les pasteurs et les troupeaux ; c'est le militarisme. Le Militarisme est une religion. (ENN, 183)

³³⁶ Geo BRANDAL [pseudonyme de DARIEN], « *L'agitation cosmopolite* », n°7, 4 septembre 1892, pp.2-3.

La question de la Terre recoupe ainsi une réflexion profonde³³⁷ sur le modèle social appelé des vœux de l'auteur. Le stade est celui des mots. Mais des mots à l'acte, Darien semble capable de franchir le pas. La guerre en attestera, entre fidélités et paradoxes.

3) La guerre. De la fiction à l'action sur le terrain du Congrès antimilitariste

La question de la guerre est d'abord traitée sur un mode fictif. Dans les romans, le jeune homme y est parfois durement confronté. La focalisation interne la perçoit comme une barbarie sans nom :

[...] les corps, les têtes disparaissent sous les flots, au-dessus desquels, un instant, s'agitent des moignons écarlates ; [...] et gisant sur la berge, fermées, ouvertes, ou bien agrippées aux branches, crispées aux herbes, désespérées et blêmes, frangées d'éclats de chair et de caillots sanglants, des mains, des mains... (EP, 15)

Les récits que le colonel fait à Jean sont source de visions cauchemardesques. D'après lui, en temps de guerre, les Français coupaient les mains des Russes tombés à l'eau. Elle semble donc n'être qu'une démonstration de force et de violence. La fiction « bloque la narration sur une récurrence négative³³⁸ ».

Cependant, certains faits viendront nuancer ce que le roman présentait à travers les yeux de ses héros. Les articles de l'*Ennemi du Peuple* apportent des éléments de réponse. La participation de Darien au Congrès antimilitariste d'Amsterdam en 1904, est un moment clef. Le lecteur en retrouve les grandes lignes dans le n°23 du 1^{er} au 16 juillet de cette même année. D'après lui, la guerre ne doit pas être rejetée en tant que telle. Les pouvoirs la craignent. Le recours à la force devient un mal nécessaire, voire même « une chose belle quand on [le] met au service de la liberté » (ENN, 77). L'armée fonctionne sans savoir où elle va et court à sa perte.

³³⁷ Ce qui n'est pas sans faire écho aux positions de PROUDHON. La question de la propriété – et donc indirectement de la Terre – se retrouve dans des ouvrages comme *Qu'est-ce que la propriété ?* ou *Théorie de la propriété*. On lui doit cette célèbre formule : « *La propriété, c'est le vol* ». La critique proudhonienne est une critique radicale de la propriété en générale, et de la propriété capitaliste en particulier. Cette dernière exploite l'homme. En même temps qu'il souhaite l'abolition de la propriété, il se méfie de la communauté. Celle-ci s'apparente à une autre forme de tyrannie, car « la communauté est essentiellement contraire au libre exercice de nos facultés, à nos penchants les plus nobles, à nos sentiments les plus intimes. Elle viole l'autonomie de la conscience », *Qu'est-ce que la propriété ?*, p.234. Pour solutionner l'impasse dans laquelle l'homme risque de se retrouver, la réponse est d'inspiration hégélienne. La communauté étant la *thèse*, la propriété l'*antithèse*, il y a possibilité d'une nouvelle forme de société dans la *synthèse*. Ce que Darien retire de cette question de la propriété, c'est son impossibilité à la justifier, aussi bien économiquement que moralement. On comprend l'importance accordée aux *vols* de tous ordres dans les fictions. Ils reprennent un peu des droits qui devraient être ceux de tous les individus.

³³⁸ Pierre MASSON, *l'Ecole des lettres*, « *Georges Darien, impossible romancier* », 15 juin 1995, *loc.cit.*, p.10.

Mais la révolte et la guerre redonneraient-elles réellement du sens à ce Militarisme sans but ? A en croire l'auteur, la guerre est d'abord et, avant tout, une « *imbécillité* » meurtrière :

Les blagues du carnage auxquelles vous vous livrez, voyez-vous, les perfectionnements d'armement et les découvertes meurtrières nous coûtent plus cher, à tous les points de vue, qu'une vraie tuerie. Faites la guerre, puisque vous êtes créés et mis au monde pour la faire. Faites-la terrible, épouvantable, pour en bien dégoûter les hommes, pour bien leur en faire comprendre l'atrocité sans égale et l'incommensurable imbécillité.³³⁹

L'ironie est bien évidemment de la partie dans cette diatribe contre la guerre. Les hommes semblent avoir perdu la raison dans un bellicisme aveugle. La solution serait-elle dans l'internationalisme ? Avant d'aller sur le terrain, précisons que l'internationalisme est perçu par Darien comme une approche positive. Toujours dans son article des « *Grandes manœuvres* », il voit dans l'abolition des frontières un moyen de mettre fin aux bains de sang nationaux et patriotiques. On est très loin alors des réalités de la « fin de siècle ». Parviendra-t-il à faire bouger les lignes à l'international ? La solution ne passerait-elle pas d'abord par le territoire national ?

L'expérience du Congrès peut nous donner quelques éléments de réponse. L'évènement doit être pris en compte dans le destin personnel de l'écrivain. Le compte-rendu de celui-ci commence le 26 juin 1904 (ENN, 87-105³⁴⁰). On y apprend que la France est représentée par une délégation de 12 hommes. Parmi eux Georges Darien, Janvion et Gonon de l'*Ennemi du Peuple*. L'idéologie libertaire semble avoir là ses ambassadeurs. En effet, Janvion est surnommé « Pisse-vinaigre ». En 1897, il fonde avec J. Delgavès la Ligue d'enseignement libertaire qui reprend les principes de Paul Robin. Il est le principal animateur du Congrès antiparlementaire de 1900. Deux ans plus tard, il participe à la création de la Ligue antimilitariste et lance l'*Ennemi du Peuple*. Ses idées sont proches de celles de notre auteur. Tous deux perçoivent l'école comme l'antichambre de la caserne et de la sacristie. Tous deux se posent en détracteurs du *Dogme de la science*, titre d'un pamphlet de Janvion, en 1897. En ce qui concerne Gonon, il publie en 1906 une *Histoire de la chanson stéphanoise et forézienne* qui rassemble des couplets libertaires.

D'autres pays auront aussi leur délégation : l'Angleterre, la Suisse, la Bohême, l'Espagne, la Belgique, la Hollande. On y apprend que Darien venu d'Angleterre accepte d'être le

³³⁹ L'Endehors, « *Les grandes manœuvres* », n°19, 8 septembre 1891, p.1.

³⁴⁰ Tous les passages cités sont tirés de ces pages de l'*Ennemi du Peuple*.

correspondant du Congrès pour la presse anglaise. A la séance du soir, les délégués vont lire les rapports. Du côté Français, sur proposition de Darien, on examine quelles seront les motions à présenter pour entrer le plus vite possible dans l'action. On reconnaît là l'ambition d'un homme qui n'entend pas rester dans l'attente et le discours. La discussion débouche sur une décision majeure : reconstituer une Internationale Antimilitariste pour désorganiser l'armée. Ce seront Darien et Janvion qui rédigeront le procès-verbal de leur séance.

Le soir même, un grand meeting se tient au Palais de l'Industrie. Les discours à la tribune vont tous dans le même sens : critiquer le Militarisme. Seulement, chaque pays connaît ses problématiques et ses raisons au mal. Les orateurs ont en commun de vouloir établir une Internationale rouge à opposer à l'Internationale jaune de la finance. Pour la plupart, le capitalisme a un lien étroit avec le Militarisme. Les prises de paroles sont entrecoupées de chants révolutionnaires.

Au 27 juin, se tient la séance du matin. Darien lit le rapport établi la veille. Il formule quatre grandes lignes que voici : 1 « Il est créé une Association internationale antimilitariste des Travailleurs. Elle prend pour devise : « Pas un homme, pas un sou pour le Militarisme » Il s'agit de la proposition phare qui s'inscrit dans la logique, non seulement de l'homme, mais aussi de l'écrivain. 2 « Cette association se recrutera par Comités régionaux, mais il y aura un Comité général dont les membres et le lieu de réunion est fixé à Amsterdam ». Là, le point concerne les ramifications de l'association, son organisation générale. De là, vient le point 3 :

Ce comité général sera chargé d'élaborer de suite avec l'adjonction d'un délégué de chaque langue, un manifeste. Sa rédaction comportera une mise en demeure adressée aux gouvernements. Ceux-ci auront à déclarer dans un délai fixé leurs intentions au sujet du Militarisme, dont les charges deviennent de plus en plus écrasantes.

L'organisation entend avoir son mot à dire dans le champ d'action des politiques. Le point 4 rajoute d'ailleurs que « Ce Comité, d'après les réponses reçues ou l'absence de réponse, déclarera qu'il est nécessaire de prendre des mesures énergiques qui seront étudiées par un second Congrès qui aura lieu à Oxford, au mois de juin 1905 » (ENN, 92-93). L'action semble déterminée la démarche des délégués Français. S'en suivent des discussions. Paul Robin par exemple, a des craintes quant au formalisme d'un Comité, mais salue tout ce qui va dans le sens de l'action. Les discussions portent aussi sur l'adresse aux Gouvernements. Les uns y sont défavorables ; d'autres y voient le seul moyen d'aboutir. Les délégations finissent par affirmer que le Congrès n'est ni anarchiste, ni socialiste, mais antimilitariste. On rejoint une fois encore

l'esprit darienien. Le refus des étiquettes étant un gage de la liberté dans la contestation. Après des modifications à la marge, la déclaration est adoptée. A la séance du soir, le point 1 est entériné. Darien figurera dans le Comité général en qualité de représentant de l'Angleterre, avec Charles. Ils fixent même les tarifs de la cotisation. Le but étant de coaliser les forces antimilitaristes, actuellement en ordre dispersé. Après le Congrès, on en appelle à des conférences pour diffuser la Nouvelle Internationale. La minute de cet acte fondateur est datée du 28 juin 1904.

Au meeting du soir, les délégués discutent les principes qui servent de base à la nouvelle organisation. Ils abordent entre autre l'*Antimilitarisme et les syndicats*. C'est l'occasion pour Darien de faire une remarque :

Les syndicats constituent dans le monde du travail une aristocratie du travail ; il est des multitudes de pauvres gens qui ne savent où et comment se syndiquer. Ce sont tous les pauvres diables en rupture du servage du salariat, ils ignorent l'endroit où ils peuvent apporter leurs doléances.

Ce commentaire de bon sens indique les limites des syndicats. Son orateur témoigne aussi d'un regard avisé et aiguisé sur la situation des travailleurs. Les pays se proposent alors d'améliorer les effets du syndicalisme. Pour l'exemple, les syndicalistes français souhaitent l'addition d'une proposition : recommander aux syndicats du monde entier la tactique française pour livrer la propagande antimilitariste. Les discussions s'arrêtent. On remet au lendemain l'*Antimilitarisme et l'Enseignement*.

Darien fera partie du bureau provisoire du Comité, chargé de préparer l'agitation internationale, en vue du Congrès d'Oxford. Les participants décident au 28 juillet de rédiger un Manifeste qui s'adressera à tous : Peuples et Gouvernements. A la séance du soir, ce même jour, une motion est débattue concernant la guerre. Janvion va alors avancer des arguments qui divisent. A ses yeux, l'Internationale réunit d'un côté ceux qui ne veulent pas de l'Antimilitarisme et de l'autre les Patriotes, les Chauvins, les Crapules et les Imbéciles, entre lesquels il souhaite la guerre de Nation à Nation. Certains s'insurgent d'une telle position. Bien des gens n'y sont pour rien dans le bellicisme de ces hommes aveuglés. Seuls Darien, Thonar et Nacht appuient le raisonnement de Janvion. Pour la plupart, l'antimilitarisme ne peut pas souhaiter la guerre. En revanche, cette dernière peut exterminer les forces antimilitaristes, en présence. Seulement, de telles constatations ne peuvent pas faire oublier la réalité d'une guerre. Enfants, femmes, vieillards sont victimes malgré eux.

S'en suivra un meeting qui portera sur l'*Enseignement*. Paul Robin s'élèvera contre l'Enseignement militarisé par la Famille et l'Etat. En dehors des postures des uns et des autres, des propositions concrètes nourrissent l'espoir d'une Internationale tangible. En effet, un camarade Hollandais propose l'instauration de « vacances internationales » : « Ainsi les enfants apprendraient à aimer les Peuples tous frères, et se refuseraient à croire aux théories criminelles des Patriotes. » La suite des discussions passera par une autre thématique : l'*Antimilitarisme et le Refus militaire*. La controverse s'engage entre les membres. Il y a les partisans d'une passivité imprégnée des principes chrétiens, et les autres, fervents défenseurs de la violence de l'acte. Tout cela finira par aboutir sur une motion présentée par les délégués français, y compris Georges Darien : « Le Congrès d'Amsterdam initiateur de la seconde Internationale, déclare se réclamer des principes révolutionnaires et repousser catégoriquement les théories de la résignation, issues de l'esprit chrétien. » La motion continuera en prônant par-dessus tout, l'action plutôt que le renoncement. La proposition est adoptée par 31 voix contre 6. Pourtant, la polémique n'est pas finie. On apprend que Thonar joue double jeu. Il signa la proposition pseudo chrétienne (résistance passive) et la seconde (révolutionnaire). Thonar démissionnera de sa fonction de membre du Comité général. Il n'y a pas de place pour les convictions de la demie-mesure.

Tous se félicitent du résultat de ce Congrès et un manifeste est proclamé. Parmi les grandes lignes, on peut citer quelques passages :

Le Congrès d'Amsterdam vient de créer l'Association internationale antimilitariste des Travailleurs.

L'Internationale antimilitariste vient de déchirer ce contrat de mensonge et de meurtre, imposé par l'avidité d'une bande de gredins et toléré par l'inconscience des foules. Elle n'a même pas accepté le subterfuge des milices nationales.

A cela s'ajoute la « mise en demeure aux gouvernements », dont voici quelques questions : « Voulez-vous mettre fin à l'intolérable situation qui est faite aux hommes par la permanence du militarisme ? » ; « Par quels arguments pouvez-vous justifier devant l'opposition des antimilitaristes l'existence du système de la paix armée ? »

Au mercredi 29 juillet, les délégués se promèneront en toute amitié. Cependant, le Congrès fut le lieu de dissensions profondes. Francis Jourdain, représentant français, aborde la question dans

*Sans remords ni rancune*³⁴¹. Il souligne d'abord l'apparence très changée de son ancienne connaissance, Georges Darien : « [...] j'eus quelque peine à retrouver dans ce gros homme apoplectique le mince jeune homme que j'avais connu douze ans auparavant. Il avait l'air moins rossard et plus bourru.³⁴² ». L'homme semble avoir perdu de son mordant. Mais la critique ne porte pas exclusivement sur sa personne. Les représentants français sont présentés comme des êtres uniquement préoccupés par leurs querelles intestines, empêchant les autres nations de se faire entendre. Parmi ceux qui vitupérèrent le plus, on retrouve notre littérateur :

Darien mit le comble au désordre et à la stupéfaction, en affirmant impétueusement que, seule, la guerre pouvait tuer le militarisme exécré, que notre devoir était donc de déclencher au plus tôt un conflit, et qu'il comptait spécialement sur ses compatriotes pour créer, dès leur retour à Paris, un incident diplomatique, par exemple, en lacérant le drapeau de l'ambassade allemande [...] Janvion exultait. Monté sur une chaise, il crachait, à la face des moutons, son mépris de leurs bêlements.³⁴³

Cette autre facette, bien moins consensuelle, peut aussi se lire à la lumière des articles écrits par le journaliste à l'*Ennemi du Peuple*. Certaines réflexions nourrissent le paradoxe, au regard de ce qu'il sera au Congrès d'Amsterdam.

Le n°2 du 15 au 31 août 1903, libère une parole qui ne semble guère croire à l'idée même d'une Assemblée réunis contre le Militarisme. Le portrait qu'il en dresse n'est fait que de compromission et de passivité :

On parle. On ne signifie pas à l'ennemi d'avoir à se taire, une fois pour toutes, mais on s'assure qu'on s'entend bien, ou à peu près, entre amis ; on ne songe pas à tâter les biceps de l'adversaire, mais on se tâte le pouls en famille. On discute, on ravaude des truismes, on émet des vœux, on exprime des souhaits, on vote des résolutions. Moulins à prières... (ENN, 67)

La caricature rend inaudible la parole de ces rassemblements. L'indéfini confère à l'exercice, l'impression d'un empire chimérique. Il reproche ensuite la peur devant les mots que l'on imagine monstrueusement puissant : Militarisme, Fonctionnarisme, Capitalisme. L'assemblée d'Amsterdam ne devra pas tomber dans le jeu des politiques en édulcorant sa contestation :

Si, au Congrès d'Amsterdam, on se borne à protester contre le Militarisme, on ajoutera simplement une protestation stérile à des centaines de protestations vaines. Ou même,

³⁴¹ Francis JOURDAIN, *Sans remords ni rancune*, Paris, Corrêa, 1955, p.20.

³⁴² *Ibid.*, p.20.

³⁴³ *Ibid.*, pp.22-23.

comme je l'expliquerai tout à l'heure, on fera innocemment le jeu des Gouvernements réactionnaires. (ENN, 67-68)

Trois motifs viennent conforter la critique du journaliste : la tyrannie exercée par les chefs, l'abrutissement des jeunes générations, les dépenses énormes. Ce sont là des cibles déjà à l'œuvre dans les récits. De là, il interroge cette exclusivité de l'antimilitarisme. N'y a-t-il pas d'autres phénomènes sociaux tout aussi dramatiques : « La tyrannie de l'officier est-elle plus dure que la tyrannie du maître d'école ? L'abrutissement et la dépravation de la jeunesse ne viennent pas exclusivement de la caserne. » (ENN, 70) *La Belle France* montre cette conjugaison des oppressions. Ce que les autorités craignent selon Darien, c'est justement la guerre. Au grand jour, les ignominies d'un système se révéleraient. Les armes pourraient alors se retourner contre les dirigeants. En cela, l'usage de la force est une option que privilégie l'auteur. L'entente cordiale entre les grands pouvoirs, avant toute entreprise militaire, témoigne d'une réelle hypocrisie aux yeux de Darien. Du côté des masses, il ne croit pas en cette même entente à caractère international. La masse est trop souvent le tombeau des individus. Il y a pour lui des « *sympathies* », mais jamais de réussite commune. L'idée contraste très nettement avec sa participation active au Congrès de 1904. Il énonce même certains constats allant dans le sens d'une destinée spécifique à chaque Etat. La guerre devient la condition sine qua non à la liberté : « Les hommes ne sont pas fait pour s'entre-tuer, non ; à condition qu'ils soient libres. Il est bon de cesser d'être une bête de proie ; mais il est encore meilleur de cesser d'être une bête de somme. » (ENN, 74). Le parallèle est édifiant. On retrouve les images déjà véhiculées à propos des personnages dans leur rapport à l'armée et aux institutions. Ceux qui favorisent un tel état d'attentisme, ce sont les Hongres. Châtrés, ils sont pour une paix qui les confortent dans leur couardise : « Ils croient aux discussions, aux convictions, aux protestations, aux déclamations. Ils croient, surtout, à la paix. Ils ont horreur de tout mouvement un peu violent. » (ENN, 75). Il finit par un appel au futur Congrès d'Amsterdam : donner tort aux Hongres et donner raison à sa vision des choses. Néanmoins, quand on relit ce qui concerne le compte-rendu de l'assemblée, on se rend compte de la dualité darienienne. Il y a des idéaux pour lesquels il ne cède rien, mais il y a aussi quelques paradoxes.

Dans le n°21 du 1^{er} au 16 juin 1904, juste avant le fameux Congrès, le journaliste qu'il est investi le terrain de ses attentes. Il imagine une stratégie qui sera celle adoptée quelques semaines plus tard : « Le Congrès rédigerait alors un questionnaire complet, précédé d'un exposé des motifs ; le tout dans les termes les plus modérés ; et résoudrait d'envoyer ensuite ce Questionnaire aux Gouvernements, partis, sociétés d'arbitrage etc. » (ENN, 81). Ils en

attendraient une réponse et se réuniraient ensuite lors d'un second Congrès. Il donne l'avantage à une hypothèse : l'absence de réponse satisfaisante, voire pas de réponse aux questions. Dans ce cas, il conditionne une suite, que voici : « ils déclareraient qu'il n'y a plus rien à attendre que de l'emploi de la force ; que la guerre seule peut mettre des armes aux mains des déshérités ; que la guerre, donc, est nécessaire, et qu'il faut la provoquer. » (ENN, 82). Du dialogue aux armes, le Congrès servirait donc d'assise à une dernière chance. Le bellicisme de l'auteur n'est pas de gaieté de cœur. Il est le seul moyen de retrouver l'individu. Le Congrès permettrait aussi de démasquer l'imposture des pouvoirs, favorisant par la même occasion la révolte : « [...] forcera les gouvernements à montrer à nu leurs âmes ; il supprimera toute équivoque et balayera les mensonges. » (ENN, 82). Il précise pour finir, qu'il ne résignera pas à accepter un Congrès « qui conseillerait la patience, l'emploi de moyens ridicules et qui, au cas où l'on voudrait continuer à nous infliger la paix actuelle, ne se prononcerait pas pour la guerre immédiate. » (ENN, 82).

Dans le n°22 du 16 juin au 1^{er} juillet 1904, Darien pousse encore plus loin sa réflexion. Il précise d'abord ce qu'il entend par guerre : « Action violente » (ENN, 83). C'est un retournement contre l'ordre social existant. Plusieurs cas de figures entrent donc dans la définition. D'un côté, le conflit intérieur à la Nation : révolution, désertion, insoumission etc. De l'autre, le conflit extérieur entre Nations. Il justifie alors de la stratégie la plus efficace. La guerre civile n'est pas une option dont ressortirait grandie la masse, au contraire. Les autorités mobiliseraient leurs forces et pourraient en appeler à leurs voisins. Les insurgés quant à eux, seraient mal armés et finiraient peut-être massacrés. N'est-ce pas indirectement ce que la Commune a laissé faire ? La guerre la plus féconde serait entre les nations. Selon lui, le second Congrès, devant l'absence de recevabilité des réponses, devra provoquer une telle confrontation. Le peuple se verra armé. Il pourra en profiter pour faire table rase du riche et du pouvoir. Dans la confusion du conflit extérieur, la guerre permettrait une paix forgée par la masse des individus. A ses yeux, il y aurait donc besoin d'un petit mal pour un grand bien. Il espère ainsi terrasser la bourgeoisie. Mais, pour ce faire, il faudra déclencher les hostilités avec le voisin, l'Allemagne. Il prédit que « quelque chose se fera : une chose terrible qui déchaînera les dogues de la guerre, à l'instant, des deux côtés des Vosges. » (ENN, 85).

Cette guerre qui tuera donne une autre image de Darien, celle d'un visionnaire. En annonçant ce conflit, n'a-t-on pas là une parole prophétique de ce que sera la Première Guerre mondiale, lorsque l'Allemagne combattra les Alliés, parmi lesquels les Français ? N'a-t-on pas aussi en

germe les antagonismes de la Seconde Guerre mondiale ? Les positions antimilitaristes de la première décennie du vingtième siècle opposaient deux mots d'ordre : « *La Crosse en l'air* » d'Ernest Girault et « *Tirons sur nos chefs* » de Georges Darien. Notons qu'en 1917, les soldats russes et allemands retourneront leurs armes contre la bourgeoisie. Darien se réjouit notamment de la révolution russe qui confirme, momentanément, ses prophéties selon lesquelles, d'une guerre naîtrait l'égalité sociale. En France, une telle situation n'aura pas lieu. Le caractère visionnaire de l'auteur passe aussi par certains commentaires qui ne sont pas sans rappeler notre société contemporaine dans l'amitié franco-allemande :

Sur les ruines du passé, ils concluront une paix réelle. Quels seront ces peuples ? C'est clair. La France et l'Allemagne. Il est sans doute inutile de le dire, mais je le dis : je ne suis pas un chauvin, les liens qui m'attachent à l'Allemagne sont aussi forts que ceux qui m'attachent à la France. Je suis profondément convaincu que l'amitié sincère de ces deux grands pays est la condition du bonheur et de la paix sur le globe. Mais je suis sûr qu'avant que cette amitié soit possible, une dernière lutte est inévitable. Qu'elle éclate, donc ! Et que la terre, qui doit encore une fois boire du sang, devienne enfin une Terre libre sous les pas des peuples libres !... (ENN, 85)

Darien est résolument moderne ici. Il gagne à être inscrit dans un destin littéraire qui a su voir ce que nous connaissons aujourd'hui dans la construction Européenne. Il va même plus loin, en employant une formule qui résonne jusqu'à nous : « De l'audace, de l'intelligence, de l'énergie ! Les Etats-Unis d'Europe ne sont pas loin. » (ENN, 85). N'imaginerait-il pas là, l'OTAN de 1949 ? Pouvait-il seulement prendre conscience d'une telle image avec les négociations d'aujourd'hui sur les traités de libre-échange pour un capitalisme des Etats-Unis d'Europe ? Le visionnaire n'en demeure pas moins un rêveur sur certains points : « suppression de l'atroce propriété individuelle du sol » ; « terre nationalisée, communalisée » ; « l'individu pourra vivre, enfin. » (ENN, 86). Les vœux malheureusement resteront, pour beaucoup, des contestations fortes, mais avortées dans leur réalisation. De son vivant, ses mots d'ordre resteront essentiellement des discours craints ou moqués.

Pour autant, il ne gardera jamais la langue dans sa poche. Il ose s'en prendre à quiconque n'irait pas dans le sens de ses convictions. Dans une lettre à Passy, professeur d'économie politique et créateur de la Ligue internationale de la paix, en 1867, Darien raille les propositions de cet homme. Nous sommes dans le n°27 du 1^{er} au 16 septembre 1904. Le Congrès s'est déjà achevé. La correspondance s'en prend surtout à un principe : l'idée d'un désarmement général. Ce dernier sera au cœur d'une collaboration évoquée au chapitre III : *Can we desarm ?*

4) L'art du portrait satirique : Jaurès, Clemenceau et Tolstoï

L'article se met aussi au service d'un esprit quelque peu caricaturiste. De grands noms deviennent sous la plume du journaliste des incarnations de la honte et de la résignation. Devant les « castrats » politiques, « l'ironie est une ascèse. En un siècle où politique rime encore avec emphatique, où le drapeau révolutionnaire s'agite encore du souffle des Montagnards et des envolées de Lamartine, elle signifie une suspension du langage, une mise en cause des mots dont Gambetta et les opportunistes ont dévalué la portée.³⁴⁴»

Le premier visé est Clemenceau, homme politique. Alors que le directeur du journal cherchait à éviter ce genre de texte, Darien s'en donne à cœur joie. Il n'en est pas à ses débuts. Notons que dans *L'Escarmouche*, son opposition à Clémenceau est des plus appuyées. En effet, Clémenceau avait affirmé dans *La Justice* que l'Allemagne, par son refus de restituer l'Alsace-Lorraine, faisait obstacle au désarmement, et que si les provinces étaient rendues, chaque soldat reviendrait à sa terre et le jeu en serait calmé. Pour Darien, le problème est ailleurs. Il voit dans la question du désarmement, l'incapacité des politiques à donner du travail aux hommes qui reviendraient à la vie civile. Il préconise alors une solution pour le moins radicale : changer le gouvernement ainsi que le régime républicain, Clémenceau avec, bien entendu ! La Troisième République n'a qu'à bien se tenir, le journaliste lance un assaut des plus violents. Clémenceau devient ainsi le détonateur d'une critique bien plus large, historiquement parlant. La « gouaille » parlementaire devient l'ennemi à abattre :

L'Europe a affirmé, maintes fois, qu'elle serait toute prête à désarmer si elle pouvait trouver, pour traiter, en France, un autre régime que l'abject régime parlementaire qui préside à nos destinées. Nous avons dans l'idée, ici, que l'Europe ne mentait pas absolument... La solution ne serait donc pas difficile à trouver, si nous ne tenions pas obstinément à nous offrir, d'ici peu, une nouvelle édition de la glorieuse affaire du Panama...
En tout cas, il est temps que ça finisse. On nous ruine en fusils et canons. Qu'on envoie toute cette ferraille à la fonte— ou qu'on s'en serve.³⁴⁵

Pour en revenir à *L'Ennemi du peuple*, Darien ne se privera pas de critiquer la correction de l'un de ses articles par Janvion : « Il ne doit, ainsi que le commun des mortels, connaître officiellement cette copie qu'après sa publication. Agir autrement est non seulement manquer

³⁴⁴ Pierre MASSON, *Le Disciple et l'Insurgé : Roman et Politique à la Belle Epoque*, op.cit., p. 150.

³⁴⁵ *L'Escarmouche*, « A propos d'un livre », n°8, 31 décembre 1893, p.7. Notons que l'esprit de l'article rejoint celui du pamphlet écrit avec Joseph MCCABE, *Can we disarm ?*

de tact, mais c'est donner à l'article l'aspect d'un devoir d'écolier corrigé et annoté par un diligent maître d'études. » (ENN, 143). Pour Darien, Clemenceau reçoit des louanges qu'il ne mérite pas : « Pour des gens qui, comme M. Clemenceau, n'ont jamais fait autre chose que d'invoquer leurs pères, d'imiter leurs pères, ou de les parodier, et qui ne peuvent faire autre chose que de rouler inutilement le Bloc paternel, la louange de Janvion est considérable. » (ENN, 146). Il caricature alors l'un de ses discours de sénateur, en même temps qu'il égratigne la symbolique du lieu où s'est tenue cette parole :

Un navet planté dans un cimetière reste un navet. Le discours de M. Clemenceau, à mon sens, ne peut se résumer qu'en un mot : Papa. Je sais que M. Clemenceau a célébré l'Individu. Mais l'Individu, tant qu'il n'est pas absolument sûr de vivre sur la Terre, n'est généralement qu'un individu pour rire, ou pour pleurer. Il reste Papa, c'est-à-dire un misérable être écrasé sous tous les blocs de la Justice, une lamentable répétition du pauvre ancêtre qui fut tant maltraité par l'Eglise et l'Etat— et qui le fut plus encore par les réformateurs à principes, pondeurs de phrases. (ENN, 146)

Le terme affectueux des enfants devient ici l'occasion d'un raisonnement désenchanté. Toutes les expressions dépréciatives qui partent du seul mot « *Papa* », étayent en réalité une critique orientée vers le politicien qui tient de tels propos. Clemenceau ne reste qu'un « *pondeur de phrases* ». Ainsi, il lui reproche de n'être pas en phase avec le terrain. Il prêche pour l'individu, mais qu'en est-il de manière effective ? Les mots ne permettent pas de cacher l'inertie : « Et tant qu'il dira que « le droit de l'Individu est une réalité tangible », ce qui est faux et sot, je l'appellerai Vieux Phoque libérateur. » (ENN, 147). La suffixation en *-âtre* donne une connotation très moqueuse au personnage ciblé. En même temps qu'il attaque, il se prévient de toute remarque, quant à une éventuelle partialité : « Je n'ai pas l'intention d'*érein*ter, comme on dit, M. Clemenceau ici. » (ENN, 147). En réalité, le journaliste règle ses comptes avec un désaccord dans la stratégie du journal :

Mais je trouve extraordinaire qu'un journal qui défend l'individu aille choisir pour son héros un homme qui eut toute sa vie la possibilité de devenir un Individu— un grand homme, si vous voulez— et qui, par manque d'un courage moral qu'il ne connut que lorsqu'il fut trop tard, est devenu un Papa conscrit. (ENN, 147)

Le journal perpétue un système que Darien ne peut que décrier. Quant à Clemenceau, il illustre une sorte d'anachronisme avec la référence indirecte aux *Pères conscrits*— titre des sénateurs romains. Darien pointe du doigt, ce qu'il juge être une incohérence majeure. Selon lui, la ligne du journal et la réalité sont en parfait décalage. La caricature devient donc aussi une contestation d'ordre personnelle. Il n'est plus question ici de destin littéraire, mais bien de

remarques de bon sens. Finalement, la solution se trouvera en dehors de M. Clemenceau : dans la force, dans la reprise de la Terre.

Un autre politique connaîtra lui aussi les critiques de Darien : Jaurès. Homme politique et écrivain, il fut l'un des leaders du socialisme français et un brillant orateur. En 1904, il fonde le journal l'*Humanité*. Ce dernier poussera Darien à un article des plus caricatural. L'article paraît quelques mois après sa création, le lundi 18 avril 1904. En effet, dans le n°24 du 16 juillet au 1^{er} août 1904, Darien libère une parole dans un style qu'on lui reconnaissait déjà dans des pamphlets comme *La Belle France*. L'entrée en matière est des plus brutales : « C'est l'*Humanité* qu'il a pondue. Je ne m'attendais pas à ce coup-là. Quelle ventrée ! Il n'y va pas de panse morte. Ça prouve qu'il ne faut désespérer de rien. » (ENN, 177) La création du journal se pense en terme d'accouchement pour le moins vulgaire. L'article devient métaphore filée : « Pendant combien d'années est-ce qu'on porte, dans sa famille ? » ; « Jaurès a les couches modestes » ; « Est-ce qu'il y a une suite ? une queue ? Quelque chose à venir ? Est-ce que c'est le délivre qui est arrivé d'abord ? » (ENN, 177). L'ironie est des plus mordantes. Darien se délecte de son goût pour la surenchère. Il réalise en partie ce dont il rêvait dans la *Belle France* : vouloir être un caricaturiste. Il retourne le titre du journal à l'avantage de son argumentation :

Mais naturellement, que c'est la vraie, et la seule : L'*Humanité*, feuille de choux décolorée que grignotent, des trois dents qui leur restent, les vieux lapins du Socialisme pacifique, c'est l'exact synthèse de toutes les meurtrières sottises humanitaires semées par les coquins qui vivent de l'imbécillité publique. (ENN, 177)

Darien rappelle indirectement son mépris des idéologies de certains mots en *-isme*. Pour lui, le journal est la prolongation d'une doctrine funeste. Il juge cette naissance représentative d'une société vieillie et enserrée dans ses principes. Il accumulera les exemples pour montrer l'absence d'un projet digne de ce nom. Pour lui, on se paie de beaux mots, sans savoir redonner de la force et du sens à l'individu. Pire encore, le lecteur ne deviendrait-il pas complice d'une telle pantalonnade ? Il s'adresse alors à tous ceux pour qui rien ne changera :

Ce n'est pas à te donner un lit, et tout de suite, vieillard qui râles dans le ruisseau ; ce n'est pas à te faire enfin connaître la joie, femme courbée sur ton esclavage ; ce n'est pas à faire de toi un homme libre, serf du Riche ; ce n'est pas à te rendre ta dignité, forçat en uniforme ; ce n'est pas à te faire vivre dans la vie, enfant ; non, ce n'est pas à cela qu'on travaille chez Jaurès. (ENN, 178)

La reprise anaphorique vise à ruiner les espérances que pouvaient laisser entendre le titre du journal de Jaurès. C'est l'occasion de revendiquer une solution. Solution qui tiendra dans une

fidélité aux convictions : la Force : « Si tu veux autre chose, prolétaire, il faudra le prendre. Et il faudra voir si la Guerre, qui est inhumaine, ne t'en donnera pas les moyens ; et les moyens d'être libre et heureux, enfin, et de punir les répugnants saltimbanques qui te prêchent la paix et la patience. » (ENN, 178). La lettre de l'article invite à ne pas se contenter du respect, mais à prendre les armes. Darien finira même par faire de la contestation une prophétie dans un langage très familier :

C'est l'Humanité qui compte ; pas toi ; Jaurès, c'est la Paix. Regarde. C'est tout l'océan Pacifique qui lui dégouline de la gueule. Et quand la gueule se ferme, c'est sur le bord d'une sébile que les dents pourries se rejoignent ; une sébile qui veut avoir l'honneur de vous remercier. Donnez vos sous, bonnes gens.— Tu recevras du bronze aujourd'hui, Jaurès. Et demain, du plomb. (ENN, 178)

L'homme incarne le renoncement, la monstruosité, le vide. Il lui promet la mort. Quelle ironie ! On sait qu'en 1914, il finira assassiné par le nationaliste Raoul Villain. L'article aura donc permis de réaffirmer la ligne de crête des idéaux darieniens : Contestation et Individu.

Au sujet de Tolstoï, la démarche critique laisse éclater le même mépris. Dans le n°24 du 16 juillet au 1^{er} août 1904, le journaliste s'en prend aux idées de l'homme. A ses yeux, le manifeste qu'il lança est celui d'un homme sans qualité :

Voilà un vieux scélérat qui comme penseur n'existe pas, qui ne fut jamais qu'un artiste de dixième ordre et qui doit sa réputation, exclusivement, à sa Richesse ; voilà un vieux coquin dont l'ambition déçue et l'impuissance enfin réalisée ont fait le pontife de toutes les castrations ; voilà un vieux crétin, maquillé en prophète et accroupi dans la puante caverne du Passé, qui se permet de donner des avis au Présent et des conseils au Futur ! On le laisse faire : on le laisse dire. Les peuples, chapeaux bas, écoutent sa parole de mensonge. Les troupeaux l'encouragent, l'applaudissent, le vénèrent... (ENN, 179)

Le présentatif se répète pour désacraliser ce qu'il représente. Le pronom indéfini semble indiquer que tous restent dans la passivité devant le discoureur. Seulement, le journaliste ne l'entend pas de cette oreille. Il lance la contre-offensive journalistique : « Hommes libres ! un coup de pied à cette ordure ! » (ENN, 179). Il est pour Darien l'homme des paradoxes honteux : « Il a fait vœu de pauvreté ; et il vit dans des palais » ; « Il a pitié des malheureux : mais il vit de leur travail et ses énormes revenus sont payés, aussi, par l'horrible servitude des pauvres. » (ENN, 180). Il le présente comme l'orateur de la résignation servile :

L'encyclique lancée par ce pape de l'infamie est le résumé de ses doctrines empoisonnées. Ne tuez pas ! s'écrie-t-il. Pas de sang ! Pas de violence ! Le bien finira par triompher. Ne résistez pas ! Ne tuez pas ! —C'est-à-dire : souffrez, acceptez tout, résignez-vous à la volonté du ciel, priez pour ceux qui vous persécutent... (ENN, 180)

Il s'amuse à traduire ce que ses paroles veulent vraiment dire. Les impératifs de l'un sont contrecarrés par le vrai visage des réalités de l'autre. L'homme en question est un digne représentant de l'institution religieuse dans ses grands principes évangéliques. Il conforme ses postures à l'époque dans laquelle il vit. Il réinvestit alors le principe de la répétition lexicale, comme il le faisait au sujet de Jaurès :

Attendre ! le travailleur crève comme un chien dans le ruisseau ; attendez. Le fainéant prospère et le charlatan s'engraisse ; attendez. L'atroce pauvreté force la femme à se vendre ; attendez. L'enfant, entre le fouet de la famille et la fêrule de l'école, est dressé au métier de bête de somme ; attendez. [...] (ENN, 181)

La liste s'allonge en matière et en manière de rébellion. La faute à qui ? Aux masses qui se sont laissées berner. En somme, la faute est collective. La seule solution vient résonner comme un écho aux propositions dans l'article consacré à Jaurès :

C'est assez. A la voirie, ce christianisme qui nous vient d'un pigeon et qui n'a jamais produit que de la volaille ! Religion de la paix... Est-ce la paix que nous voulons, nous ? Non ! C'est la guerre, la guerre sans quartier contre un ordre de choses qui nécessite la guerre. Pour que la paix existe, il faut que la guerre, d'abord, ne soit plus possible. (ENN, 182)

L'illusion de tous devient l'appel lancé aux consciences. La guerre en tant qu'action violente permettra de renouer avec une existence propre à chacun. L'article déclinera ensuite une vision plus générale de la situation des nations. Il reprend les grandes lignes de son idéal : question de la Terre, de la liberté, du Militarisme etc. La caricature d'un homme devient le procès d'une société dans son ensemble.

Concernant Tolstoï, il lui consacra encore un article dans le n°26 du 16 août au 1^{er} septembre 1904. Il se délecte d'un texte paru à son sujet. En effet, le *Pall Mall Magazine* le présente comme un modèle de pharisaïsme. Pour Darien, c'est l'occasion d'exercer, une fois encore, son talent de polémiste : « L'anonyme nous donne une bonne nouvelle : Tolstoï travaille à un livre qui prouvera que c'est la Religion, seule, qui peut faire régner la paix sur la terre. On ne nous dit pas où ira l'argent que rapportera ce bon livre. Le jupon français a peut-être une poche. » (ENN, 186). Le rire est grinçant, mais tellement réfléchissant de la personnalité du contestataire ! Ce style sans complexe, fera aussi partie de ses articles consacrés aux thématiques et influences anarchistes.

5) De l'Amour libre au Peuple

L'article de journal s'oriente vers une approche sociologique. En effet, étudier des phénomènes comme l'amour fait partie de la démarche de l'écrivain. La plume devient alors enquête, un peu à la manière de ce que l'on retrouvera dans les colonnes du journal de Libertad, *L'Anarchie*, entre 1905 et 1908. L'une des questions qui le préoccupe est « *l'amour libre* ». Il y consacre un texte dans le n°8 du 15 au 30 novembre 1903. Il replace d'abord le sentiment sous la coupe d'une époque de servitude. Pour lui, l'amour ne peut être libre sans l'homme libre sur la Terre libre. La propriété individuelle du sol conditionne les relations sentimentales. Personne n'en semble conscient. Et pourtant, on tient là l'explication des déviances et des manipulations du roman. La modernité pressentie dans le roman de « *mœurs contemporaines* », prend une dimension très symbolique dans l'article. Pensons, pour l'exemple, à certains passages du *Voleur* sur les rapports hommes / femmes :

Mais, on dirait qu'elles sont lasses, physiquement, des infamies continuelles auxquelles elles doivent leur bien-être, et leurs maris leur fortune ; qu'elles ont besoin de se révolter, sexuellement, contre la servitude de l'ignominie morale que leur impose leur condition sociale. On dirait que leurs hanches se gonflent d'indignation sous les robes que leur offrent des époux dont elles ont sondé l'âme ; que leurs seins crèvent de honte l'étoffe des corsages payés par l'argent des misérables ; que leurs flancs tressaillent de dégoût au contact des êtres qui les vendraient elles-mêmes [...]. (LV, 235-236)

Les métaphores sexuelles vont dans le sens de la définition assez abrupte de l'article : « Qu'est-ce que l'Amour ? C'est l'exercice du sens sexuel. » (ENN, 117). La contestation se redouble ici d'une provocation. Songeons à toutes ces pratiques amoureuses qui exercent dans la bestialité cet « *exercice du sens sexuel* » : *Biribi*, *La Faute obligatoire*, *l'Ami de l'ordre* etc. Il développe alors une justification à cette dérégulation du sentiment. A ses yeux, la raison est la perte des sens. Ils ne s'exercent plus, faute de liberté et de lucidité. En cela, l'article donne une clef de lecture romanesque. L'amour, une fois les chaînes de l'asservissement brisées, répondra d'une philosophie aux accents sensualistes. Il croit en un dépassement par les sens. C'est à ce prix que l'Amour renaîtra, lorsque d'autres sens retrouvés recréeront l'harmonie de tout à chacun : « Dès maintenant, nous pouvons éprouver, par l'exercice du sens de l'ouïe, etc., des jouissances comparables à celle que produit l'exercice du sens sexuel, et qui, si fugitives qu'elles soient, sont réellement de l'Amour. » (ENN, 118). Seulement, à l'heure contemporaine, tout cela est chimère, comme le rappelle l'écrivain : « L'Amour libre ne peut donc pas exister, aujourd'hui, pas plus que la Vision libre, ou le Goût libre, etc. » (ENN, 119). Il finira même par laisser libre cours à une ironie situationnelle : « En conclusion, je me demande pourquoi des gens qui s'accommodent d'une Terre esclave, séquestrée par une poignée de sales gredins, tiennent à

s'occuper de la liberté de l'Amour. Ou plutôt, je ne me le demande pas... » (ENN, 119). Pour le journaliste, ces « gens » mettent la charrue avant les bœufs...³⁴⁶

Le peuple est en grande partie responsable de ces erreurs de priorité et de jugement. Le n°9 du 1^{er} au 15 décembre 1903 livrera l'essentiel des positions adoptées par l'auteur. Il blâme d'emblée tous ceux qui se sont pliés à la tyrannie du plus petit nombre : « Les malheureux, en dépit de la chanson, ne sont pas malheureux malgré eux. Ils ne le sont que parce qu'ils le veulent bien. » (ENN, 120). Le journaliste n'éprouve aucune compassion pour cette docilité dont les pratiquants ont conscience :

Je ne comprends pas qu'on puisse être, à notre époque, l'ami du Peuple. L'abominable et tyrannique soumission populaire a pu avoir, jusqu'ici, des excuses : l'ignorance, l'impossibilité matérielle d'une lutte. Aujourd'hui, le Peuple sait ; il est armé. Il n'a plus d'excuses. (ENN, 120)

Parallèlement à ces kyrielles de résignés, le journaliste loue les « *Hors-Peuples* ». Ce « sont des gens qui reconnaissent qu'aujourd'hui il n'y a plus de dupes ; que les soi-disant victimes du mensonge social savent très bien à quoi s'en tenir sur le mensonge social et ne l'acceptent comme vérité que par couardise ou intérêt. » (ENN, 121). C'est là que réside l'Individu au Présent comme au Futur. Parmi les moteurs de cet individualisme, il y a la haine. En cela, l'article conforte les jeunes héros des romans. Ils commencent ou poursuivent une vengeance, une haine profonde contre ce qui les environne. Il est l'*Ennemi du Peuple*, seule stratégie pour espérer l'accomplissement de l'Individu. Seulement, pour accomplir pleinement la destinée du « *Hors-Peuple* », il faut aller au-delà de la protestation et de la posture. Il faut briser les idoles, les Veaux d'or bourgeois. En cela, il déroule une fois de plus, une fidélité aux convictions. D'un côté, le mal doit être éradiqué à la racine terrestre : « [...] mettre fin à cette abomination *anti-individuelle* : le morcellement de la terre. » (ENN, 126). De l'autre, l'acte doit être celui d'un seul et entraîner les autres : « Une Révolution est un acte de volonté. Un petit groupe, un homme seul peuvent faire une Révolution. » (ENN, 126). La masse bougera après l'acte d'un seul, entraînée qu'elle sera par l'esprit de détermination. En cela, l'écriture ne louera jamais la

³⁴⁶ Précisons que l'expression « *Amour libre* » s'inscrit aussi pleinement dans la sociologie contemporaine à l'écrivain. Au-delà de la question « *terrestre* », l'idée renvoie au rejet du mariage, perçu comme une forme d'esclavage social, surtout pour les femmes. On rejoint là les problématiques de la fiction avec notamment les mariages « à la colle » du *Voleur*. Se reporter aux articles du *Dictionnaire du naturalisme, op.cit.* et au *Dictionnaire thématique du roman de mœurs en France (1814-1914)* de Philippe HAMON et Alaxandrine VIBOUD [entrée COLLAGE, tome I, pp.227-229].

foule³⁴⁷. Cette dernière incarne à elle seule l'échec d'une insurrection. C'est d'ailleurs ce que repètera l'écrivain dans les années 1890 dans *L'Escarmouche*. Dans son article intitulé « *Tiers-Etat* », le peuple est décrit comme une force aveugle et brutale :

Le peuple, par exemple, toujours privé de ses éducateurs naturels et nécessaires, n'aura découvert, pendant ce temps, entre la crédulité et le scepticisme qui sont le fond de sa nature, que la dévotion à l'instinct. Le principe d'autorité, qu'on avait cru sauvegarder en l'immobilisant, usé peu à peu et rongé tous les jours à sa base, s'écroulera. Et ce sera, tout d'un coup, la débâcle, la disparition de la société bourgeoise sous le raz-de-marée des brutes déshéritées.³⁴⁸

Cette révolte des masses souhaitée est ici dénigrée. Pour Darien, le drame peut encore être empêché. La solution au geste de fauve qui aurait des conséquences tragiques réside paradoxalement dans cette bourgeoisie, capable de grandes choses quand elle en a la volonté. Au final, ce n'est pas le peuple qui a les clefs de son destin en main.

Au cas où, cet esprit de classe n'en venait pas à un soubresaut de la conscience, que resterait-il comme alternative ? Ce sont les actes de quelques-uns qui parviendraient à faire bouger éventuellement les lignes. Ils entraîneraient les autres. Parmi eux, des hommes en marge comme Darien. A sa manière, l'écrivain est un « *Hors-Peuples* », devenu pour les circonstances un « hors-la loi ». Il acquiert une destinée qui s'apparente à celle d'un insurgé. Il se lance toujours dans l'inconnu des conséquences. Il force violemment la main de la Destinée, provoquant et dérangeant les consciences. Il s'invite sur le terrain de ceux qui n'ont pas les mêmes idées que lui. Il se heurte aux résistances et à la justice sans jamais faillir. Et, lorsqu'il entrevoit une brèche, il s'y insinue pour faire entendre sa voix. La collaboration est une démarche qui lui permet de forger sa contestation. Néanmoins, la participation communautaire ne doit pas faire oublier qu'il est et entend rester, c'est-à-dire lui-même.

³⁴⁷ Reportons-nous à l'ouvrage de LE BON, *La Psychologie des foules*. Celles-ci y sont décrites comme impulsives, irritables, incapables de raisonner. S'ajoute à cela leur incapacité à juger. En résumant notamment la Commune à cela, certains auteurs masquent la réalité des faits. Sciemment, le jugement de l'événement en tant que tel devient impossible, car associé à la déraison, à la folie, à une certaine animalité. Cette vision des choses peut aussi se prolonger dans l'ère du décadentisme. En effet, la dépravation des bas-fonds et l'attitude d'observateur médical seront des leitmotifs dans les œuvres de la « fin de siècle » naturaliste et décadente. Une véritable pathologie du peuple face à l'esthète décadent se dessine au tournant du siècle. La servilité du premier ne peut laisser aucun espoir.

³⁴⁸ *L'Escarmouche*, « *Tiers-Etat* », n°6, 17 décembre 1893, p.2.

CHAPITRE II COLLABORER CERTES... MAIS JAMAIS EN SACRIFIANT L'IDEE

1) Présider l'Union syndicale des Artistes dramatiques

« Darien était un auteur qui ne se « vendait » pas. Il ne se « vendait » pas parce qu'il ne jouait pas le jeu. Il n'avait aucune attache avec les milieux littéraires.³⁴⁹ » Pourtant, il tiendra un rôle clef dans les milieux intellectuels libertaires. Certains de ses actes étayent le paradoxe qu'on lui associe si souvent : être dans le système et en dehors du système. C'est là une stratégie qui permet de miner le terrain bourgeois de l'intérieur. En revanche, il n'avance pas incognito. Il entre même dans une action à la hussarde.

En 1909, il fonde l'Union syndicale des Artistes dramatiques³⁵⁰. Celle-ci, qui comprend auteurs et comédiens, est affiliée à la Fédération générale des spectacles. L'objectif de cette Union est de dénoncer la situation du théâtre en France. Darien la juge inacceptable. Il ne restera pas inactif devant ce qu'il constate. En effet, en 1910, alors que l'acte II de la Tosca se joue à l'Opéra-Comique, Darien va venir perturber la représentation avec ses acolytes. Ils interrompent le spectacle, en précisant qu'ils appartiennent à l'Union syndicale des artistes. La salle et la scène sont alors bombardées de boules puantes. Les spectateurs bourgeois sont pris au piège. On entend l'Internationale. Darien est conduit au commissariat de police. Le lendemain,

³⁴⁹ AURIANT, *Darien et l'Inhumaine comédie, op.cit.*, p.150. Position discutable quand on regarde le parcours de l'écrivain. En effet, plusieurs événements viendront montrer que la marginalité supposée de l'écrivain n'interdit pas certaines attaches avec les milieux littéraires : naturalisme, symbolisme, décadentisme et même candidature à la très officielle Académie Goncourt. Notons d'ailleurs que la critique a à juste titre associé l'écrivain aux milieux littéraires. Outre la parenté avec Vallès et Mirbeau, on peut citer la très belle formule de Maurice le Blond à propos du naturalisme darienien qu'il inscrit dans la lignée d'écrivains comme Louis Desprez : « Avec Louis Desprez, le naturalisme a eu son martyr. Saluons-le. Et avec Louis Desprez saluons aussi la mémoire des naturalistes malheureux et méconnus, les Robert Caze, les Georges Darien », *Louis Desprez (1861-1885). Pour la liberté d'écrire*, René-Pierre COLIN et Jean-François NIVET, Du Lérot éditeur, Tusson Charente, 1992, p.197. Le pluriel de Maurice le Blond situe indéniablement Darien dans les milieux littéraires. Au-delà de la marge, il faut réinscrire l'auteur dans son époque. Se reporter à la première partie, chapitre II, 2) « Anarchisme et naturalisme : influences et distance ».

³⁵⁰ La première décennie est marquée par un certain nombre de coups d'éclat et de prises de position. Rappelons pour ce faire trois informations tirées du *Figaro*. En 1907, le 19 mars, le journal rapporte le fait suivant : l'auteur de *Biribi* a écopé de 8 jours de prison avec sursis, de 100 francs d'amende et de 300 francs de dommages et intérêts pour violence sur la personne de M. Le Foyer, concurrent aux élections du quartier de Bel-Air. L'article précise également le nom des avocats en charge du dossier : Mes Dalimier et Morel. (p.4) Le 11 mars 1910 devant une assemblée de 300 personnes, l'Union syndicale des Artistes dramatiques approuve une résolution. Elle propose aux directeurs de théâtre la fixation d'un salaire minimum de 200 francs ou 6 francs 70 par cachets quotidiens– avec paiement supplémentaire de la matinée, entre autre (p.6). Le 24 mars 1910 la rubrique du « Courrier des théâtres » nous informe d'une nouvelle réunion de l'Union syndicale des Artistes dramatiques. Elle se déroulera à l'hôtel des Sociétés savantes, 8 rue Danton. Peu de personnes viennent, si bien que Darien propose le remboursement de l'entrée. Finalement, la réunion se tiendra et Darien répète son discours de la rue de Lancry en critiquant l'état actuel des choses. A cette occasion le chansonnier de Montmartre– M. de Bercy– prend la parole. (p.6)

il s'explique. Il justifie l'acte au nom d'une revendication simple. Il reproche à l'Association des directeurs de n'avoir pas négocié avec leur Union. Il souligne que des accords ont été signés avec le syndicat des machinistes, des choristes et du petit personnel. Seul les artistes ont connu une situation différente. Les négociations n'ont pas eu lieu avec le syndicat émanant officiellement de la Fédération générale du spectacle. Les accords ont été passés avec le Syndicat des Artistes dramatiques qui n'appartient ni à l'Union, ni à la C.G.T. En cela, il y a faute : « Un traité conclu avec la dite *Union syndicale* est le seul qui puisse avoir une valeur aux yeux de la Fédération. Les incidents qui se sont produits hier à l'Opéra-Comique et qui ne sont que le prélude d'une action plus étendue— ont pour but de fixer cette vérité dans l'esprit des directeurs.³⁵¹ » Pour cet acte à la hussarde, Darien payera une amende de cinq francs et vingt-cinq francs de dommages et intérêts.

Notons, à ce sujet, que les journaux de l'époque reviennent régulièrement sur le comportement de Darien. Le 14 et 15 avril 1910, *Le Figaro* revient sur les faits. On y apprend d'abord que le début du second acte de la Tosca a été troublé quelques instants par le secrétaire de l'Union syndicale des Artistes dramatiques. Les spectateurs vont manifester leur envie d'entendre le spectacle plutôt que ces protestations. Darien et son compagnon sont alors emmenés par le commissaire de police, M. Kien. Un procès-verbal est établi et ils sont relâchés. En date du 15 avril 1910, le journal revient sur ce qui devient une sorte d'affaire : « L'incartade de M. Georges Darien, avant-hier, à l'Opéra-Comique aura des suites judiciaires. M. Fusset, commissaire de police du quartier Saint-Fargeau, chargé avant-hier d'interroger M. Georges Darien et son compagnon, M. Calvet, a recueilli hier divers autres témoignages. » Calvet se défend d'avoir jeté des boules puantes tandis que Darien ne s'est pas présenté au commissariat pour répondre de ses actes. Lorsque M. Fusset aura terminé son enquête, il transmettra le dossier au Parquet. Ce dernier poursuivra les deux hommes pour « infraction aux ordonnances sur la police des spectacles³⁵² ».

Cette affaire s'inscrira— plus largement— dans un véritable engagement sur des questions essentielles comme le statut de l'artiste, le droit du sol, l'impôt ou encore la propriété³⁵³.

³⁵¹ AURIANT, *Darien et l'Inhumaine comédie*, op.cit., p.356.

³⁵² Voir annexe XV pour les articles concernant l'affaire.

³⁵³ Concernant ce dernier sujet, notons que l'écrivain essaie de transmettre sa vision des choses à tous ceux qui le voudraient. Ainsi, *Le Figaro* n°73 du 13 mars 1908, nous informe dans la rubrique « Paris au jour le jour » : « Cours : M. Darien « Classification sociale : la propriété », à quatre heures et demie », p.4.

2) Du sol à l'impôt : une question de survie

2.1. *Ennemi du Peuple* et partisan d'un autre système

L'Ennemi du Peuple pose déjà cette question sur le terrain du journalisme. Le sol de la patrie se pense en terme d'impôt : « *Vous êtes des contribuables* : vous payez un Impôt. Votre présence sous les drapeaux et le paiement d'une taxe sur la vie des habitants mâles du pays. Vous payez avec des années de votre existence, avec votre chair et votre sang, avec votre force. » (ENN, 25). L'apostrophe au soldat joue sur les mots. Le prix de la vie se pense en terme de contribution dramatique. Mais, bien plus sérieusement, le terme revêt aussi une dimension idéologique. Disciple tardif des physiocrates, Darien constatera que tous les impôts sont mis à la charge de la rente foncière. Cette sacro-sainte propriété foncière engage sur la voie d'un capitalisme frappé rapidement de démesure. Il s'attache à définir l'impôt, tout en précisant que son usage actuel n'est pas satisfaisant :

C'est une charge à laquelle se soumettent les individus composant une nation afin de se préserver contre certains dangers, et aussi afin de conserver ou d'augmenter leur bien-être général. C'est, en somme, une prime d'assurance ; d'assurance très partielle, bien entendu, pour le moment. (ENN, 26)

Alors que ce versement devrait aboutir à une amélioration du quotidien, il semble ici n'être qu'un rouage de plus dans le système dominé par la bourgeoisie. Darien distingue deux impôts : celui qui se paie en espèces, celui qui se paie en nature. Le premier « est contrôlé, jusqu'à un certain point et d'une façon plus que misérable par des corps élus. » (ENN, 26). Le second « l'Impôt du sang, comme disent les bourgeois » (ENN, 26), ne fait l'objet d'aucun contrôle réel. Ceux qui le paient ne semblent pas s'interroger sur son devenir. Si la servilité à ce point peut se faire, c'est « en raison d'un sentiment obscur, mais puissant, de l'existence d'une Patrie qu'on a intérêt à défendre. Ce sentiment constitue le meilleur motif de la réponse générale à l'appel sous les drapeaux. » (ENN, 26). Ainsi, le patriotisme justifie de sacrifices sanglants et de versements proprement amoraux. La question de l'Impôt ouvre donc la voie à la terre des pères, mais aussi à la Terre dans son acception généraliste. L'écrivain participera de ces problématiques au contact de ligues.

2.2. Une *Ligue des Parisiens* pour retrouver son identité « terrestre »

Cinq ans plus tard, soit en 1909, Claude Bourgonnier fonde une Ligue des Parisiens de la Seine. Un bulletin de Camille de Sainte-Croix en précise les objectifs : *Paris, capitale ou cité*. Il

faut distinguer deux Paris. Le premier est celui qui rayonne vers toutes les Nations et qui symbolise l'âme de la République. Il appartient à toute la France. Le second est le Paris en tant que ville qui a droit à son destin, son économie, son génie, son activité. Plus intimiste, la ville est comparée à la Florence des Florentins. Il s'agit d'« un Paris intime, homogène et intense, gardant son âme, son style, le vrai Paris de nos moelles et de notre sève, le Paris des Parisiens.³⁵⁴» Le repli identitaire ne pouvait que séduire Darien. Non pas en tant que Nationalisme renfermé sur lui-même, mais en tant que retour à la Terre, celle que nous devons reconquérir pour être nous-mêmes. Il tint un rôle de premier plan dans cette Ligue : vice-président. Son but n'est pas de se construire une destinée littéraire ici. Il se veut pragmatique, en proposant de financer autrement les services chargés des intérêts généraux et particuliers de Paris et de sa banlieue. Ces derniers fonctionnent mal. Il faut trouver des ressources pour effectuer des réformes : « Je suis, pour ma part, convaincu que ces ressources pourraient être aisément fournies par l'application d'un système de taxation déjà étudié et même mis en usage à l'étranger et je serais heureux de soumettre les idées auxquelles je fais allusion [...]»³⁵⁵. Cette lettre adressée au Président de la Ligue ne donnait aucune précision quant à cet impôt. Une commission spéciale sera mise en place pour discuter de ces solutions. Les propositions qu'il présentera devant le Comité d'Economie sociale de la Ligue déclencheront des hostilités internes. L'avocat Durant formulera une contre-proposition, très parisienne. Darien y verra une caricature grotesque de son texte à lui. Il quitte alors cette Ligue, jugeant ses collègues dans une expression qui parle d'elle-même : « *vermineuses médiocrités* ».

Il rédigera un rapport qu'il intitulera *Paris et la question du sol*. Il adresse le texte à la bourgeoisie qu'il exècre depuis son entrée en littérature. La question foncière est jugée cruciale dans ce rapport, car « il est certain que chacun doit, dès à présent, en reconnaître l'importance et s'efforcer vers une réalisation rationnelle.³⁵⁶» Au près du public— aussi bien populaire que bourgeois— l'intérêt n'est pas là. Un autre texte connu le même échec : *La Terre n'a pas de Maître*. Il pense que tous se complaisent dans un système où chacun y trouve son compte. Les uns s'enrichissent ; les autres ne sont pas contraints à l'action, et donc à la mise en danger de soi.

³⁵⁴AURIANT, *Darien et l'Inhumaine comédie*, op.cit., p.213.

³⁵⁵*Ibid.*, p.215.

³⁵⁶*Ibid.*, p.217.

En novembre 1909, il ira jusqu'à fonder un organe syndical, la *Terre Libre*. Les lecteurs en prennent pour leur passivité. Il dresse un bilan bien sombre de l'avenir au moment Présent :

Qu'est-ce que la société actuelle ? C'est une société basée sur la propriété individuelle de la terre. Aujourd'hui, la Terre est mise en vente ; c'est une marchandise dont on trafique, sur laquelle on spéculé à longue portée ; qu'on met en vente. Toute la misère humaine vient de là. Qui est maître de la terre est maître de tout. Par conséquent, si vous voulez supprimer l'exploitation de l'homme par l'homme— supprimez la propriété individuelle du sol. Si vous ne le faites point, vos efforts seront vains.³⁵⁷

Fidélité aux convictions et lucidité, sont deux principes qui se lisent à chaque ligne du texte. Dans *Le Terrassier*, il tiendra le même discours, cette fois adressé aux ouvriers terrassiers, puisatiers, mineurs, tubistes, poseurs de rails. Il se verra traîné en justice pour avoir pris à partie dans ce journal, Benières. C'est un entrepreneur et actionnaire de salles de spectacle. Il réclame quinze mille francs de dommages et intérêts.

2.3. Un *Impôt Unique* pour une autre politique

Son engagement continuera en 1911 avec la *Revue de l'Impôt Unique*. Installé au 3 rue Furstenberg, la publication émane directement de la Ligue pour l'Impôt unique, fondée peu avant, à Paris. L'idée avait auparavant fait son chemin en Europe. En effet, M. Fels avait fondé et subventionné en Angleterre et en Allemagne des ligues pour la *Single tax*. Darien en France était l'unique partisan de ces théories qui émanait d'Henry George. Le premier numéro de la revue fut rédigé en intégralité par ses soins. Il fut publié à dix mille exemplaires, et envoyé gratuitement aux pouvoirs publics, ainsi qu'aux personnes qui pourraient être intéressées par ces idées nouvelles. La revue expose clairement son origine : « La Ligue Française pour l'Impôt Unique a été fondée en 1911 afin de faire connaître au public français les grandes idées qui, à cette époque, furent présentées par le sociologue américain Henry George, et qui sont simplement une adaptation aux conditions modernes des doctrines défendues au XVIIIe siècle par les Physiocrates³⁵⁸ français.³⁵⁹ » Rendre l'impôt « Unique », c'est faciliter le contrôle et assainir le système. Il y aurait alors moins de sous dépensés pour les fonctionnaires, moins de privilèges. Alors même que le principe est loué, le prospectus de la revue pose une

³⁵⁷ *Ibid.*, p.218.

³⁵⁸ Doctrine économique du siècle des Lumières qui faisait de l'agriculture la principale source de richesse et qui prônait la liberté du commerce et de l'entreprise. Son représentant le plus connu est Quesnay. Ces problématiques amèneront Georges Darien sur le terrain des questions comme la terre, l'impôt, le capitalisme. Autant de sujets qui prennent le tour de l'humour dans un récit picaresque comme *Gottlieb Krumm, Made in England*.

³⁵⁹ AURIANT, *Darien et l'Inhumaine comédie, op.cit.*, pp.220-221.

problématique : « La seule difficulté est celle-ci : Sur quoi placer cet impôt ?³⁶⁰ » La réflexion exclut tout autre assiette en dehors de la Valeur du sol ou du Travail. La seconde n'a pas les faveurs de Darien pour les raisons suivantes :

Aujourd'hui, l'Impôt pèse sur le Travail, sur les produits du travail. Il punit l'activité, il frappe l'industrie, il pénalise tous les efforts. Il exonère le parasitisme et favorise le monopole. Il est tyrannique et injuste au suprême degré. C'est une cause permanente de stagnation sociale, de décadence nationale.³⁶¹

Le réquisitoire voit cet Impôt comme une profonde injustice creusant la pauvreté et les inégalités. En cela, le Sol est une réponse adéquate : « La valeur du sol (la Rente foncière) n'est due en rien à l'effort des individus. Elle est entièrement créée et maintenue par la présence de la population. Elle appartient donc légitimement à tous, c'est elle qui offre, par conséquent, la seule assiette équitable de l'impôt.³⁶² » Tout cela se ferait sur la valeur du sol nu. Les bâtiments et autres constructions n'entreraient pas en ligne de compte dans le calcul. Progressivement, il viendra remplacer les autres taxes, si bien que cet Impôt Unique « assurera à la nation le juste produit de ses efforts.³⁶³ » Pour Darien, la réforme est viable, comme en atteste son exemple de la Grande-Bretagne. L'objectif finale étant de rendre à César ce qui appartient à César, c'est-à-dire à l'individu. Les mots de la revue deviendront le cœur même d'un plaidoyer à l'allure nationaliste, sans l'être bien sûr : « Nous devons arracher la terre française au Monopole foncier, père de tous les monopoles et base de toute spéculation. Nous devons ouvrir la France aux Français.³⁶⁴ »

Publiée mensuellement, la revue entendait défendre ce nouvel idéal. Et le meilleur vulgarisateur de cette pensée n'est autre que Darien. Il se tient tous les jours à la disposition des curieux qui voudraient en apprendre plus sur ce concept révolutionnaire de la taxe. La rue Furstenberg, où se trouvaient ses bureaux, était en face d'un bureau de perception des contributions directes pour le sixième arrondissement, belle ironie ! Et non loin de là, rue de l'Abbaye, c'est 1792 qui s'invite aux souvenirs : le peuple insurgé devant le poids de l'impôt, les déficits, les privilèges. Peuple qui entend retrouver une partie de sa liberté.

³⁶⁰ *Ibid.*, p.221.

³⁶¹ *Ibid.*, p.221.

³⁶² *Ibid.*, p.221.

³⁶³ *Ibid.*, p.222.

³⁶⁴ *Ibid.*, pp.222-223.

Notons que pour propager ces idées nouvelles, son directeur se rendra deux jeudi par mois à l'Ecole des Hautes Etudes Sociales pour y donner des conférences sociales sur les thèses d'Henry George. Son champ d'action prendra même l'allure d'un congrès le 22 octobre 1911, à la salle de la Société d'Horticulture de France, près de la rue du Bac, à Paris. En effet, il invite le plus grand nombre à une réunion publique en présence de M. Fels et de représentants anglo-saxons. Il s'agit de montrer concrètement les applications pratiques de cette nouvelle donne. L'ironie s'invitera même dans la lettre d'invitation, puisque M. Klotz, ministre des finances d'alors, y est « spécialement³⁶⁵ » invité. Lui qui doit faire des choix sur les nouveaux moyens d'augmenter les recettes de l'Etat en période de vache maigre, trouvera là des réponses, lui indique-t-on tout en raillerie.

Croyant profondément à son projet, il se lance en politique en 1912. Dans la première circonscription du 12^{ème} arrondissement de Paris, un scrutin³⁶⁶ va avoir lieu. Il s'agit de remplacer Messimy, élu député de l'Ain. Ce sera pour Darien une occasion qui deviendra échec. Il ne recueille que 169 voix en faveur de cette fameuse *Single tax* à la française. Déçu, il ne se représentera pas au scrutin de ballottage. Il laisse la voie libre aux deux autres candidats : le radical-socialiste Chatenet et le socialiste unifié Desrousseaux. Quelques jours plus tard, il se présentera cette fois aux élections municipales du 6^{ème} arrondissement. Nous sommes le 5 mai 1912. Il recueille 185 voix contre 1523 pour le sortant Duval Arnould. Lorsque M. Fels reviendra le voir, il jugera le nombre de partisans bien faible. Il promet de les aider encore dans l'année en cours. Mais, devant l'insuccès de ses théories, l'américain arrête toute aide économique. En 1913, disparaît la revue pour l'Impôt Unique.

A partir de là, Darien semble rendre les armes. Le 3 janvier 1953, M. Max Toubreau publia un article dans le *Monde* : « *Les Georgistes ont tenu leur congrès au Danemark* ». Auriant rappellera à cette occasion l'oubli dans lequel Darien est tombé. C'est lui faire injustice, à ce

³⁶⁵ *Ibid.*, p.225.

³⁶⁶ Qui dit scrutin dit vote. Cette question est abordée à l'occasion d'un article dans *L'Ennemi du Peuple*, n°17, du 1^{er} au 15 avril 1904. Alors que les théoriciens prêchent en faveur d'un « culte » rendu au bulletin de vote, Darien examine ce qui favorisa la propagation des idées libertaires. Outre la propagande par le fait, il y a l'argument qui appuie l'idée selon laquelle le « *suffrage universel* » est stupide. Ils recommandèrent l'abstention. Mais si elle ne fait pas bouger les choses, elle incarne une Force indéniable. Seulement, cela n'aura pas suffi. Les théories n'ont pas laissé place à une vraie pratique, une feuille de route individuelle que tout à chacun aurait pu appliquer. Aux yeux de Darien, s'abstenir constitue simplement une étape, pas une finalité, d'où l'impasse des idéologies. Il en fera même une caricature sur un ton pamphlétaire dans le n°29 du 15 octobre au 1^{er} novembre 1904. En effet, il se met dans le peau des tenants de l'ordre établi et du pacifisme ridicule, provoquant pour mieux faire réagir : « Alors, murmurent les culs-de-jatte du Pacifisme et les cagnards du Dogme, asseyons-nous un peu ; ça va se passer. La paix hypocrite d'aujourd'hui est un fléau ; mais nous allons bientôt organiser une procession et sortir les reliques, pour le conjurer. En attendant mettons des pièces au soulier de l'Idée qui marche, faisons sauter le lapin de l'Altruisme, et abstenons-nous de voter. » (ENN, 63).

« Français, qui, par la parole et la plume, s'évertua de 1900 à 1914 à répandre la bonne parole d'Henry George, qui fonda même, pour la mieux propager, une revue qu'il rédigea, d'un bout à l'autre, tout seul, la *Revue de l'Impôt Unique*, et qui, non pas même devant l'hostilité qu'il eût combattue, mais devant l'apathie et l'indifférence de ses concitoyens, après avoir écrit et crié dans le désert, finit par y renoncer. Cet homme, ce pionnier, ce précurseur, cet apôtre, c'était Georges Darien qui pensait beaucoup de bien du père de M. Toubeau.³⁶⁷ »

Pour mieux comprendre cette déception et ce retrait des engagements sur le terrain, il faut revenir en arrière, dans les années 1890. Le lecteur cernera mieux cet état d'esprit qui le conduira à ces postures et ces actes assumés. Il a tant combattu et essayé tant de déconvenues que le destin littéraire semble s'écrire en lettres de renoncement, après 1914.

3) *L'Endehors* et *L'Escarmouche*. Retour sur « polémiques »

3.1. *L'Endehors* : une écriture en marge

L'une des qualités de Darien est d'avoir toujours été en dehors et insaisissable. Dès que l'on croit pouvoir le faire entrer dans une idéologie, un fait vient contredire notre argumentaire. Ce qu'il faut surtout retenir de ce destin littéraire, c'est son envie d'inquiéter, de terroriser, d'ironiser. C'est ainsi qu'il collabore au journal de Zo d'Axa, à partir de 1891³⁶⁸. Comment en est-on arrivé là ?

Le journal se présente comme une tribune où les écrivains peuvent parler sans retenue. L'épigraphe pourrait parfaitement résumer ce que le destin littéraire de Darien est : « *Celui que rien n'entraine et qu'une impulsive nature guide seule, le passionnel complexe, le hors-la-loi, le hors-d'école, l'isolé chercheur d'au-delà* ». Il s'agit de penser au Présent, sans jamais céder aux sirènes de l'étiquette. Son directeur est cet en-dehors. Il voyage, critique, ne reste jamais figé dans des postures. Il entend connaître le seul plaisir, celui de dire ce qu'il pense. La police le traquant, il quitte la France en 1896. On ne lui connaît qu'un long récit, *De Mazas à Jérusalem*, écrit en prison et paru en 1895. Il s'agit de l'écriture de son exil. Il ne met pas en mots la

³⁶⁷AURIANT, *Darien et l'Inhumaine comédie*, op.cit., p.358 [note n°17].

³⁶⁸ Collaboration dont la postérité retiendra— systématiquement— le duel entre les deux hommes. L'ouvrage de Jean-Jacques LEFRERE et Philippe ORIOL reprend les grandes lignes de cette confrontation, pp.55-57. Après les mots, les deux hommes finissent leur querelle dans un duel à l'épée à la tour de Villebon, le 13 janvier 1892. A la cinquième reprise, Darien est blessé à l'avant-bras. « *En état d'infériorité* », les témoins mirent alors fin au combat. Le journal ne relatara pas le fait. On apprendra quelques mois plus tard que les deux hommes se revoyaient. Il y a donc eu réconciliation entre-temps, comme l'évoquent par l'anecdote les pages 113-114 de ce même ouvrage.

révolte, il la vit. En cela, il tient de notre auteur contestataire. Il ose et pense par lui-même dans une époque où tout semble scruté par la censure bourgeoise. A ses yeux, la Révolution se fera, non pas dans les masses, mais dans des individualités fortes. Il rejoint la pensée Darienienne de l'engagement. L'un comme l'autre se confondent et s'unissent avec le titre de ce journal.

Pour Darien, toute occasion est bonne à saisir. De la sorte, la création de *Lohengrin* en 1891 déchaînant les foules, il décide de prendre position. Dès 1887, les nationalistes s'insurgent de la représentation de cet opéra par Lamoureux à l'Eden Théâtre. Le journal *La Revanche* comme le Ligue des Patriotes, s'engagèrent sur la voie des manifestations de rue. Lamoureux a même dû annuler la seconde soirée de représentation. Darien s'empare de la polémique dans sa chronique de *L'Endehors* intitulée « *Lohengrin*³⁶⁹ ». Il ne s'agit pas de considérations proprement musicales sur Wagner, mais bien de politique. L'évènement lui permettra de dénoncer une autorité exercée arbitrairement. En effet, alors que les perturbateurs jurent de s'opposer énergiquement, Darien constate :

On a envoyé, à Fourmies³⁷⁰, contre de malheureux ouvriers, qui prétend-on, troublaient l'ordre en chantant la Marseillaise et en agitant des branches de mai, des soldats qui les ont fusillés sans pitié. On pourrait envoyer aussi, il me semble, contre les manifestants de la place de l'Opéra qui, tout autant que les autres, certes, troublent l'ordre, des troupes qui les canarderaient sans merci.

Le passé composé à valeur d'accompli vient contraster avec le conditionnel. Aux uns, on a envoyé l'armée pour éradiquer le problème. Aux autres, on semble moins enclin à réagir, nationalisme et bourgeoisie obligent ! Pour le journaliste, c'est l'occasion de remuer la fange où croupissent les idéaux avortés :

³⁶⁹ *L'Endehors*, n°20, 15 septembre 1891 [tiré de *L'Etoile-Absinthe*, 33^{ème} et 34^{ème} tournées, Société des Amis d'Alfred Jarry, pp. 43-46]. Les extraits cités sont tirés de l'article intitulé « *Lohengrin* ». Voir annexe XI.

³⁷⁰ Fusillade notamment évoquée par Zo d'Axa dans le premier numéro de *L'Endehors*. Il ose parler, contrairement aux autres artistes. Le résultat sera un an et demi de prison. Il paie sa liberté de parole. La société ne tolère pas les agitateurs de conscience. D'ailleurs, certains moqueront le polémiste en le targuant d'un surnom : *l'en-dedans*, pour lui qui régulièrement se retrouve enfermé en prison. Le journal quant à lui, gênera toujours les autorités par des vérités qui ne sont pas bonnes à dire. L'étonnement est un marqueur de la polémique. Il est drôle par exemple de voir qu'il est illégal de manifester dans la rue sans autorisation ; alors qu'il est légal de bombarder une ville. Il est tout aussi étrange de voir que l'on a le droit de librement circuler, mais pas de choisir son pays si l'on est sans-papiers. Il est tout aussi facile de prendre parti... ne faut-il pas avant tout penser par soi-même ? Dès lors, peu importe d'être dreyfusard ou anti-dreyfusard. Son franc-parler lui vaudra bien des mésaventures. En cela, la collaboration de Darien à ce journal colle à la peau de son directeur et de sa ligne éditoriale. Pour mieux comprendre Zo d'Axa, se reporter à trois textes : le numéro de *Pensée et action*, « *Zo d'Axa, mousquetaire-patricien de l'an-archie* », n°35-36, Paris-Bruxelles, 1968 ; Jean-Pierre COUT, *Endehors*, Paris, Champs libre, 1974 ; Jean-Jacques LEFRERE et Philippe ORIOL, *La feuille qui ne ne tremblait pas – Zo d'Axa et l'anarchie–*, « Au fil de l'histoire, Flammarion, 2013.

Devant les baïonnettes de l'Ordre, il doit y avoir égalité complète entre la chair macérée de l'ouvrier affamé et le gras-double du bourgeois repu. Chacun son tour, ce serait justice. Et ce serait un moyen, peut-être, d'enlever les taches qu'a faites sur la robe de Marianne le sang des prolétaires, que de les laver, mercredi, avec le raisiné des satisfaits...

La comparaison pointe du doigt une amoralité de plus. L'hypothèse d'un sang pour un autre sang (« raisiné »), donne le ton de la critique. L'ironie va même venir achever définitivement la situation : « Maintenant, puisqu'on est fixé sur la puissance de pénétration des cartouches Lebel, je ne dis pas qu'un bon nerf de bœuf, entre les mains des champions de l'autorité, ne pourrait suffire au besoin. Mais nous tenons au nerf de bœuf. » Faisant référence aux armes, il en vient au châtiment corporel. Tout cela, résume par antiphrase une justice partielle que l'écrivain ne peut tolérer.

Cette même dualité reprendra du service dans un article datant du 24 septembre 1891. Il est intitulé « *L'armée en omnibus*³⁷¹ ». Il se sert de l'anecdotique pour nourrir en profondeur une contestation « explosive ». La situation est celle d'un voyageur sur une impériale d'omnibus. Il engage une conversation avec l'un de ses voisins. Il dresse une satire de l'armée sans savoir qu'il était assis à côté d'un sous-officier rengagé. Avant d'en évoquer les conséquences, Darien rappelle ce que l'institution incarne à ses yeux :

Il faudrait être, en effet, doué d'un crétinisme, à rendre jaloux monsieur Laur, pour se permettre de s'extasier, même en plaisantant, sur les beautés du militarisme. Il n'y a plus guère, à l'heure actuelle, que les tenanciers des casernes à gros matricules des villes de garnison qui consentent à prendre en main la défense de la chiourme soldatesque.

Le réquisitoire est très clair. Seulement, c'est oublier le caractère encore sacré de l'armée. La réalité rattrapera très vite le voyageur : « Le galonné furieux, fit arrêter l'omnibus, requit deux agents et fit appréhender le voyageur, qui passera prochainement devant les tribunaux pour outrages à l'armée. » La réaction du journaliste est celle du droit d'expression. Il conteste les conséquences d'une simple opinion : « Mais on peut se demander où nous allons, s'il n'est plus permis à un citoyen d'exposer paisiblement ses opinions sur une institution quelconque, surtout lorsque, comme celle du militarisme, elle a été définitivement et publiquement jugée— et condamnée. » L'auteur de l'article semble mêler désenchantement et colère. Ces deux sentiments innervent la naissance et la mort d'un autre journal, *L'Escarmouche*.

³⁷¹*L'Endehors*, n°21, 24 septembre 1891. *L'Etoile-Absinthe*, op.cit., pp. 47-48. Les passages cités sont tirés de l'article « *L'armée en omnibus* ». Voir annexe XI.

3.2.L'Escarmouche. De la concrétisation d'un projet à son renoncement

Jusqu'en 1892, le seul combat social jugé légitime par l'écrivain est la violence. Pourtant, *L'Escarmouche* marque une nouvelle étape dans le destin littéraire de l'homme de lettres. La propagande par le fait du terrorisme laisse place à l'idée d'une révolution pacifique. Il en appelle à la bonne volonté du peuple, mais surtout des bourgeois. Toutefois, il devra batailler, lancer les « *escarmouches* » devant le petit nombre d'hommes prêts au combat.

Dans sa forme, le journal s'apparente à un pamphlet hebdomadaire³⁷². La ligne éditoriale est pour le moins explicite :

[...] c'est l'engagement qui précède la bataille, qui détermine l'action sérieuse, c'est le contact pris avec l'ennemi, l'épreuve avant la lutte. Titre oblige. Ce journal sera donc l'organe des combattants d'avant-garde, des tirailleurs dont le coup de feu, insouciant du mot d'ordre, décide le canon à faire tonner sa grosse voix, des francs-tireurs à opinion libre.³⁷³

La contestation devient la promesse d'une action. N'a-t-on pas là les prémices de son engagement dans la première décennie du vingtième siècle ?

Les apparences sont trompeuses, car Darien s'en écartera immédiatement après. Il pratique une autodérision déroutante :

N'en croyez rien. Un titre n'oblige pas. Un titre, ça n'a rien de noble. On en prend un parce qu'il en faut, et voilà tout. Ça ne tire pas à conséquence. D'abord, une escarmouche à propos de quoi ? Contre qui ? Une bataille ? Pourquoi faire ? Partir en guerre sans avoir devant soi même des moulins à vent, ce n'est pas sérieux.³⁷⁴

Le journaliste met déjà à mort son propre enfant. Le côté Don Quichotte de son entreprise s'avèrera très juste. Le journaliste ne fera face à aucun ennemi. Ses textes, comme ses illustrations de Toulouse-Lautrec entre autre, chargeaient en vain. Mais que retenir des quelques numéros qui parurent ?

³⁷² Pour autant, l'article de présentation dans *Le livre et l'image*, revue documentaire illustrée mensuelle, tome II (août-décembre 1893) nuance cette impression. A la page 337, on peut y lire que le journal n'est pas un organe de combat mais davantage « *spirituel* ». Il y a de la couleur, de la vie et l'étude de mœurs à travers des illustrateurs comme H.-G. Ibels.

³⁷³ AURIANT, *Darien et l'Inhumaine comédie*, *op.cit.*, p.80.

³⁷⁴ *Ibid.*, p.81.

Le directeur assure la partie rédactionnelle de la revue avec différentes rubriques. Il rassemble autour de lui des artistes qui pouvaient donner libre cours à leur fantaisie. L'affiche de lancement est signée Ibels³⁷⁵. On y voit d'abord un dessin qui représente une scène quotidienne au café. Quatre personnages sont dessinés. Au fond à gauche, il y a un homme ventripotent, bras sur les hanches, derrière un comptoir, portant un tablier. Il est, sans doute, le tenancier de ce lieu. A droite, une femme bien en chair avec un tablier. Ce doit être sa femme. Sur le devant de l'affiche, deux hommes, des clients, sans conteste. Pour le reste, le lecteur prend connaissance d'un certain nombre d'informations pratiques : le prix : 20 centimes ; la fréquence de parution : journal illustré hebdomadaire ; le siège du journal : 15 rue Baudin ; son directeur : Georges Darien ; ses collaborateurs : dessins de Anquetin, H.G. Ibels, de Toulouse-Lautrec, Vuillard, Willette ; le lieu d'imprimerie : imp. Eugène Verneau, 108 R. Folie-Méricouri, Paris. Le lancement laisse donc entrevoir non seulement une collaboration, mais aussi une atmosphère. La liste des artistes présentée sur l'affiche de lancement verra les deux derniers noms remplacés par Hermann-Paul, Pierre Bonnard et Félix Vallotton.

Darien très vite semble ressentir un malaise, quant à sa collaboration avec tous ces artistes : « Ils n'ont point l'air de se douter qu'un dessin doit être fait avant tout pour illustrer un texte— et même si j'ose dire toute ma pensée— pour le corroborer. Ils prétendent faire absolument ce qui leur plaît. Aucun bon raisonnement n'a pu jusqu'à présent, vaincre leur obstination sur ce point...³⁷⁶ » Lautrec n'entrera pas dans la polémique. Il entend explorer le monde des spectacles parisiens et de leurs étoiles. Les dix numéros de la revue verront sa participation active. Il fournit 12 planches au périodique en question. Progressivement, il se prend d'intérêt pour l'univers du théâtre où son ami Romain Coolus l'a entraîné. Il s'intéresse dès lors aux pièces et aux spectacles plus légers. Ses dessins en témoignent : au Théâtre-Libre avec Antoine et Madame Saville dans *L'Inquiétude* ; à la Gaîté-Roche-chouart avec Nicolle. Ces deux spectacles donnent lieu à une illustration dans la revue. Le premier dans le n°2 du 14 janvier 1894. Le second dans le n°8 du 31 décembre 1893³⁷⁷. Soucieux de revendiquer le fait de saisir dans l'instant T ses dessins, Lautrec signera toujours ses illustrations d'une phrase de Goya : « *J'ai vu ça* ». Finalement, les illustrateurs auront contribué à donner de l'instantanéité et du vécu à ce journal éphémère.

³⁷⁵ Voir annexe X qui rassemble quelques articles publiés dans ce journal.

³⁷⁶ *Les Nuits de Toulouse-Lautrec. De la scène aux boudoirs*, Somogy éditions d'art, 2007, p.63.

³⁷⁷ *Ibid.*, p.63.

De son côté, Darien exprime son rapport au Présent dans l'esprit de polémiste qu'on lui reconnaît. Il s'amuse par exemple à refaire l'Histoire. En effet, dans un écho du journal, l'écrivain revisite à sa manière une scène qui eut lieu à la Chambre des députés, le 9 décembre 1893. Un dénommé Auguste Vaillant, anarchiste français, y lance une bombe qui explosa. Pour cet acte, il fut condamné à mort et exécuté. Charles Dupuy, président du Conseil, réagit à l'explosion dans une formule restée célèbre : « *la séance continue* ». Dans *L'Escarmouche*, l'écrivain trouve une drôle d'explication à cette réaction. A ses yeux, c'était une séance de pose, un peintre faisant le portrait du président du Conseil. On reconnaît là toute l'ironie du journaliste et le caractère transgressif de l'homme. Rien ne le rebute, pas même les points de vues les plus saugrenus ou dérangeants. Pourtant, le journal ne connaîtra pas l'écho qu'il en aurait espéré.

Ce n'est pas faute d'avoir également proposé des réflexions plus sérieuses. La question de la volonté individuelle, du parlementarisme, du pouvoir du citoyen ; sont autant de sujets que les articles tentent d'approfondir. L'une de ses idées phares, c'est d'œuvrer dans le sens d'une plus grande justice qui serait directement inspirée d'une évolution pacifique et non pas violente. Il en vient même à appeler de ses vœux une union de la France non « corrompue ». Pour lui, aucun doute, qu'une fois la politique assainie de sa gangrène amonale, « la généralité des gens à leur aise, que cette promiscuité de parvenus gêne visiblement, [retrouverait] au fond de sa raison et de son cœur un vieux levain de générosité et de tendresse pour rétablir un équilibre normal dans le droit à la vie.³⁷⁸ »

Malgré cette volonté qui semble ferme, le combat sera bel et bien avorté. Le 16 mars 1894, c'est la fin de ce périodique. Son directeur disparaît trois ans de la circulation. Il se trouve en Angleterre où il parfait sa vision de la société. Il admire l'Angleterre pour sa force, son énergie, sa volonté. Il maîtrise la langue et l'écrit même fort bien. Ce qui explique une collaboration aux côtés de penseurs comme Joseph McCabe.

³⁷⁸*L'Escarmouche*, «*Banalités*», t.II, n°2, janvier 1894, p.3-6.

CHAPITRE III PORTER SES IDEES, PEU IMPORTE LE CONTEXTE

- 1) Quand la brochure « épingle » la controverse autour du désarmement : « Can we « really » desarm ?

En 1899, Joseph McCabe publie une brochure en collaboration avec Georges Darien, « author of « Biribi », etc. » (CAN, page de garde) Ce texte est intitulé *Can we disarm ?* Rédigé en anglais, il pose de manière organisée la question militaire de l'armement. Peut-on réellement faire le choix du désarmement ? Quels sont les arguments des partisans et des opposants ? L'ouvrage en question, non traduit à ce jour, propose de traiter la problématique en six chapitres. Pour faciliter la lecture nous traduirons chaque passage de cet ouvrage. Le premier chapitre s'intéresse à la « vraie base du militarisme » ; le second envisage les « obstacles politiques au désarmement » ; le troisième ouvre la perspective avec « le militarisme dans l'économie mondiale » ; le quatrième chapitre se concentre sur « l'armée en France » ; le cinquième nourrit l'espoir avec « une possible solution » ; le dernier chapitre évoque « quelques forces au travail ». Les titres explicitent une démarche qui s'apparente à celle du traité. En effet, la prose va décrypter les grands enjeux de cette question qui divisa tant.

1.1. « The true basis of militarism » (pp. 1-11)

La brochure pose d'emblée les bases de la réflexion : « La question du désarmement est le sujet sérieux pour l'heure.³⁷⁹ » (CAN, 3). Chacun pense détenir les arguments qui justifieraient l'un ou l'autre choix. Les partisans de la paix se sentent renforcés par les conséquences des guerres récentes. Le coût est non seulement financier, mais aussi humain : « Les guerres anglaises contre Napoléon imposèrent une dette de £ 581, 000, 000 pour les générations qui suivirent. Que coûterait aujourd'hui une guerre européenne ? – et transposez le chiffre en terme de cerveau et de muscle.³⁸⁰ » (CAN, 6). De leur côté, les opposants avancent leurs constatations bien à eux : « Chaque nation est devenue plus grande à travers la guerre, et a désespérément déclinée puis vu le grain de la corruption germer aussitôt la paix établie.³⁸¹ » (CAN, 7). Pour les défenseurs de l'armement, la décadence est une vérité dont les nations font

³⁷⁹ « [...] the question of disarmement is the serious topic of the hour. »

³⁸⁰ « The English wars against Napoleon imposed a debt of £ 581,000,000 on succeeding generations. What would a European war cost to-day? – and translate the figures into human brain and muscle. »

³⁸¹ « Every nation has become great through war, and has hopelessly degenerated and sown the seeds of corruption as soon as peace was established. »

l'amère expérience. Ils ajoutent que « la guerre est un superbe facteur de développement de la force, de la bravoure, de l'endurance.³⁸² » (CAN, 7). La brochure reproche aux premiers de n'avoir pas su tenir compte de tous les paramètres. Ainsi, « les avocats du désarmement ont manqué de reconnaître, dans leur discours académiques et leurs résolutions aériennes, le fait que cette détermination des gens a sa *raison d'être* dans le tangible et considérable profit qui dérive du système militaire.³⁸³ » (CAN, 9). Le texte finira par constater, à l'appui d'une remarque de bon sens, que « le système militaire est si profondément enraciné dans notre système économique, qu'il constitue une proportion si conséquente dudit système et qu'il est si important pour le capital et le travail, qu'aucune force ne sera assez puissante pour l'arracher.³⁸⁴ » (CAN, 10). Le premier chapitre n'est pas sans rappeler l'intérêt de Darien pour cette question dans les articles de journaux.

1.2. « Political obstacles to disarmament » (pp.12-40)

Le texte observe les faits, montrant que « l'armée était un instrument, parfaitement séparé du reste du monde, entièrement entre les mains des souverains.³⁸⁵ » (CAN, 12). Il précise qu'à l'heure où il écrit, beaucoup d'armées sont revenues à la « *nation armée* ». (CAN, 13) La brochure s'attache à dater l'émergence des armées nationales. La guerre entre la France et la Prusse et la Commune précipitent l'évolution des corps armés. Constat que fera aussi le journal dans un article de *l'Ennemi du Peuple* :

Les Armées nationales datent de 1871. C'est le sentiment [de l'existence potentielle] dont je parle qui, plus que toute autre chose, après la paix honteuse de Bordeaux, avait déterminé le soulèvement de la Commune. Après l'égorgeage de la Commune par les Chourineurs de l'Honnêteté, le sentiment était encore si vivace que les assassins se virent contraints de les respecter. Ils supprimèrent la garde nationale, mais furent obligés de créer l'Armée nationale, avec sa partie active et ses trois lignes de réserves. (ENN, 35)

Pour en revenir à la brochure de McCabe, les chiffres explosent en matière de dépenses et de dettes. L'exemple de la France est édifiant : « La dette nationale de la France depuis la guerre a

³⁸² « War is a superb factor in the development of strength, bravery, and endurance. »

³⁸³ « [...] the advocates of disarmament have failed to recognize, in their academic speeches and aerial resolutions, is the fact that this determination of the people has its *raison d'être* in the tangible and very considerable profit they derive from the military system.»

³⁸⁴ « The military system is so deeply rooted in our economic «system», it constitutes so enormous a proportion of that system and is so important both to capital and labour, that no power is strong enough to tear it out.»

³⁸⁵ « [...] the army was an instrument, quite apart from the mass of the people, entirely in the hands of the rulers.»

augmenté de £500, 000, 000 à £1, 260, 000, 000.³⁸⁶» (CAN, 15). Sans oublier les victimes qui se comptent par dizaines de milliers. Le texte va ensuite s'engager dans une démarche comparatiste. La France et l'Allemagne servent la réflexion. Il y a d'abord une date jugée charnière : « Les neufs mois du siège de Paris et de la Commune ont étouffé l'industrie parisienne, tout en donnant naissance aux entreprises industrielles allemandes.³⁸⁷ » (CAN, 16). De là, l'essor d'un pays marque le déclin de l'autre :

La marine marchande allemande, qui existait à peine avant 70, est maintenant la seconde en Europe : celle de France a chuté derrière la Grèce. Depuis 1849, la France a tenu la seconde place dans les exportations et importations : elle prend maintenant la cinquième place. [...] Pendant les cinquante dernières années la France a baissé ses chiffres commerciaux de 22% : l'Allemagne a augmenté les siens de 40%.³⁸⁸ (CAN, 16)

Le texte prend l'allure d'un traité sociologique, le tout étayé par une succession de données chiffrées. Tout cela viendra appuyer en réalité un regard sur la situation de la France. Le spectre de la revanche incite à nourrir un militarisme pernicieux et sacrificiel. « La nation est furieuse devant la découverte de son infériorité militaire [...]»³⁸⁹ (CAN, 17). C'est ce qui conduira même le gouvernement à cacher certaines clauses du traité de Francfort. Restée dans sa langue d'origine, une lettre du Baron de Billing rappellera ce mensonge éhonté :

Bien coupables sont ceux qui ont caché aux Français les clauses secrètes du traité de Francfort ! Je me demande si la France n'aurait pas encore bondi sous de tels coups et ne se fut brusquement réveillée ! ... La Prusse victorieuse nous interdit, pour un nombre d'années que je n'ose pas citer, d'avoir sous les drapeaux nos effectifs d'hommes au complet. Toute notre armée n'existe que sur le papier. Nous n'avons pas le droit d'en avoir une, et l'Allemagne, sans crainte, rit de nous en dessous de main. Tout ce qui se publie est fantasmagorie pour satisfaire un public de gogos. (CAN, 17-18)

Ainsi, le mensonge d'Etat révulse les deux auteurs. Ils dévoilent au grand jour l'impensable. Les autorités ont entretenues ce que Darien déplore dans un article de l'*Ennemi du Peuple* :

La caractéristique de l'âme française, depuis 1870, c'est la faiblesse. Une faiblesse honteuse, voulue, désespérante. La France, je l'ai écrit, est restée une infirme sans noblesse ; les

³⁸⁶ « The national debt of France has increased from £ 500,000,000 to £ 1,260,000,000.»

³⁸⁷ « The nine months of the siege of Paris and the Commune has stifled Parisian industry, and given birth to German industrial enterprise. »

³⁸⁸ « The German mercantile marine, which scarcely existed before '70, is now the second in Europe : that of France has fallen behind that of Greece. Since 1849 France had held the second rank in imports and exports: she now holds the fifth. [...] During the last fifteen years France has decreased her commercial figures by about 22 per cent.: Germany has increased hers by nearly 40 per cent.»

³⁸⁹ « The nation raged at the discovery of its military inferiority [...] »

sabres prussiens, à Sedan, lui ont enlevé les ovaires. Etre faible, c'est être misérable. Toute faiblesse est souffrance et humiliation. La France se sent faible. (ENN, 31)

Il s'agit là d'un point de crispation, quant à un éventuel désarmement de la France. L'idéologie ambiante ne favorise pas cette hypothèse. Notons d'ailleurs que les enfants de 1870 reçurent ensuite ce que Darien appela des « *Etrennes utiles* ». Les présents sont associés à l'idée revancharde. Mais Darien n'est pas pour autant un anti-patriote, bien au contraire. Son patriotisme vient des entrailles et s'attaque à tous ceux qui en dénaturent la grandeur et l'abaissent, sous couvert de le défendre. Le patriotisme a perdu de sa superbe pour devenir une forme de vanité bourgeoise.

Un tel climat penche, sans conteste, en faveur des partisans de l'armement. On érige en dogme le sentiment patriotique, ce que Darien moque dans ses articles de journaux : « [...] le sentiment patriotique, un des plus hauts sentiments humains. » (ENN, 27) ; « On vous parle de la patrie ; la patrie, c'est la Terre qu'on vous a volée. » (ENN, 31).

D'autres arguments viendront faire obstacle politiquement au désarmement. Il ne faut pas que le peuple ait conscience de sa force en revenant victorieux, les armes à la main. Dans ce cas, il ferait fi de l'autorité politique et du gouvernement en place. C'est pourquoi, les armées prétoriennes sont tant louées par le pouvoir. Ce dernier se maintient par un système militaire que la brochure juge sans détour. En effet, « en France, la tyrannie des officiers, leur férocité, parfois même leur barbarie, ainsi que toutes ces mesures disciplinaires, sont notoires.³⁹⁰ » (CAN, 21). Le texte prend alors l'exemple de Darien : « L'image des *Compagnies disciplinaires* dans le très célèbre travail (*Biribi*) de M. Darien est révoltant à l'extrême. Mais l'état de l'armée française sera traité de manière plus approfondie au quatrième chapitre.³⁹¹ » (CAN, 22). La suite du chapitre II reprend les considérations d'ordre politique. Le Socialisme comme le Marxisme sont jugés figer dans leurs théories, sans avoir conscience des réalités. Ces réalités, la brochure les analyse, pendant que le journalisme les caricature à gros traits :

Certaines de ces voix prêchent la patience, le calme, l'entente internationale des travailleurs, la conquête légale des pouvoirs publics, l'importance suprême des questions économiques, la Paix, le désarmement, le culte du bulletin de vote. A leur appel, les troupes socialistes répondent par des bâillements d'approbation... Des voix, ai-je dit,

³⁹⁰ « In France, the tyranny of the officers, and the ferocity, sometimes barbarity of the disciplinary measures, are notorious. »

³⁹¹ « The picture of the companies de discipline in the well-known work (*Biribi*) of M. Darien, is revolting in the extreme. But the state of the French army will be treated more fully in the fourth chapter.»

des bâillements ? Même pas, Borborygmes et ronflements, voilà toute la musique du Socialisme. (ENN, 43)

Le chapitre de la brochure observe ensuite l'état de l'Europe, autre argument qui mettrait un frein au désarmement : « Il n'y a pas un seul pays en Europe qui soit dans un état d'équilibre, lequel permettrait un désarmement, même partiel. Chaque nation a perdu l'une ou l'autre province qu'elle souhaiterait regagner, ou garder celle qu'elle a peur de perdre. [...] »³⁹² (CAN, 26). Tout ceci contraint une politique de l'armement. Le texte listera les nombreuses ambitions des Nations, ce bellicisme latent et prêt à s'enflammer. Les intérêts particuliers sont considérés avec l'apparente neutralité d'un traité géopolitique. Prenons les quelques lignes qui brossent la situation italienne. Pour les deux collaborateurs, l'Italie est à peine entrée dans un équilibre précaire. L'idée de son unité n'a été que « partiellement réalisée », et « l'union actuelle est menacée par de sérieux dangers.³⁹³ » (CAN, 29). La brochure reviendra également, à plusieurs reprises, sur la problématique de l'Alsace-Lorraine. La question d'un plébiscite sur son annexion soulève des tempêtes. Le texte pousse la logique du plébiscite jusqu'au caricatural : « Comment la Russie apprécierait-elle un plébiscite concernant la Pologne [...] ? L'Angleterre se soumettrait-elle à un plébiscite au sujet de l'Irlande, ou l'Espagne avec les Philippines, ou encore la Turquie avec l'Arménie ?³⁹⁴ » (CAN, 32). Le constat est des plus sombres, car « la carte actuelle de l'Europe a été tracée dans le sang. » (CAN, 32). L'Europe apparaît dans le texte, telle une poudrière : « En fait, les nations d'Europe semblent devenir chaque année plus sensibles à l'honneur national, et semblent disposées à grossir l'incident le plus trivial en motif de *casus belli*.³⁹⁵ » (CAN, 35). Dès lors, le désarmement se pose en terme de réduction, et non plus d'abandon. Le *Daily Chronicle* y croit. Mais à une condition : « Une réduction des armements peut seulement être effective par un accord commun des grandes puissances.³⁹⁶ » (CAN, 36). Sur le papier l'idée avance, mais sur le terrain, aucune nation ne sera prête à s'abaisser au niveau de son voisin. L'alternative n'est pas viable, chacun ayant ses propres intérêts et ses

³⁹² « There is not a single country in Europe that is in a state of equilibrium, such as would permit even a partial disarmament. Every nation has either lost a province which it hopes to regain, or gained one which it fears to lose [...] »

³⁹³ « The idea of a united Italy has only been partially realized, and the actual union is threatened with serious dangers. »

³⁹⁴ « How would Russia like the idea of a plebiscite in Poland, [...] Would England submit to a plebiscite in Ireland, or Spain in the Philippines, or Turkey in Armenia? »

³⁹⁵ « In fact, the nations of Europe seem to be becoming more sensitive every year to national honour [...] and seem disposed to magnify the most trivial incidents into *casus belli*. »

³⁹⁶ « A reduction of armaments could only be effected by common agreement of the great Powers. »

propres peurs. Il s'agit d'un rêve... voilà tout. L'une des raisons qui empêche aussi cette entente, vient de l'économie dégagée par le militarisme.

1.3.« Militarism in the economic world » (pp. 41-62)

Soucieux de proposer une vision la plus complète possible, l'auteur de la brochure considère le lien qui unit l'armée au monde économique. Il s'inscrit à contre-courant des partisans de la paix : « L'aspect économique du problème lié au désarmement est étrangement négligé, ou évité, par les prophètes confiants dans le mouvement de paix.³⁹⁷ » (CAN, 41). L'époque capitaliste que nous vivons ne peut pas mettre de côté une telle dimension. L'argent drainé par la fabrication des armes est très important. Le militarisme est souvent regardé comme un mal nécessaire du point de vue économique. Les bons sentiments du pacifisme sont contrecarrés par une autre logique que formule abruptement la brochure : « Mais un nouvel élément a été introduit. Ce dernier menaçant de déranger ces développements réglés autour du sentiment pacifique. La guerre est devenue une science, et elle a donné naissance à d'énormes industries.³⁹⁸ » (CAN, 44). Les dépenses sont gigantesques et exponentielles. Si bien que « le militarisme est profondément enraciné dans le système industriel de chaque grande nation.³⁹⁹ » (CAN, 49).

Quant au capitalisme, il a trouvé là un investissement sécurisé et lucratif. C'est même le moyen de continuer à prospérer dans les périodes les plus calmes ou lorsque le système est encombré de ses capitaux. La bourgeoisie y trouve parfaitement son compte. En même temps, cette dernière véhicule aussi un autre discours que dénoncera Darien. Il accuse les Riches de vouloir « *désarmer* » les Pauvres, dans le seul but de renforcer leur domination :

Ils leur proposent de désarmer, de réduire les armées, de s'en remettre pour tout à l'Arbitrage. L'arbitrage ? Cette abominable mystification ; cette tentative désespérée faite par des scélérats qui titubent pour requinquer le prestige de leurs Tribunaux, de leurs magistrats, de leurs Choses jugées, de toutes leurs saletés judiciaires ! Et les Pauvres sont prêts à accepter la proposition, la discutent... (ENN, 38)

³⁹⁷ « The economic aspect of the problem of disarmament is strangely neglected, or avoided by the sanguine prophets of peace movement. »

³⁹⁸ « But a new element has been introduced that threatens to disturb this orderly development of pacific feeling. War has become a science, and it has given birth to enormous industries.»

³⁹⁹ « [...] militarism is deeply rooted in the industrial system of every great nation. »

Qu'en est-il justement des travailleurs ? Ont-ils intérêt à l'armement plutôt qu'au désarmement ? Si désarmement il y a, chômage de masse il y aura, d'après la brochure. L'équation est simple, mais le changement d'une inconnue— l'armement— constituerait un déséquilibre économique et social : « Le Militarisme a soulagé considérablement le marché du travail en enlevant une très large proportion des plus jeunes travailleurs chaque année.⁴⁰⁰ » (CAN, 54). En conséquence de quoi, l'option du désarmement « provoquerait une crise dans le monde du travail.⁴⁰¹ » (CAN, 55). Les soldats tués ne doivent pas faire oublier ce poumon économique que constitue la guerre. Cruelle vision, mais réaliste ! Il est donc raisonnable de trouver là un argument de poids en faveur des partisans de l'armement. Tout semble lier les destinées. La brochure constate la puissance de l'armée. Pour les adversaires, l'armement se pose en terme de vies, de dettes, de générations qui continueront à en payer le prix — économique et humain. Pourtant, le système semble avoir de beaux jours devant lui. La conclusion du chapitre opère la synthèse : « Aussi, nous pouvons conclure, que cette difficulté économique, ou la peur d'une difficulté économique, est un facteur important dans l'esprit pro militariste des nations.⁴⁰² » (CAN, 62). Le nerf de la guerre est l'argent. Mais, celui-ci ne peut masquer les paradoxes : « Les nations gaspillent la moitié de leur énergie et de leur santé dans un système qui ne leur apporte rien si ce ne sont inquiétude, souffrance et appauvrissement. Elles ont commencé, enfin, à reconnaître l'affreuse brutalité de la guerre.⁴⁰³ » (CAN, 62) Finalement, le Militarisme se mord la queue, animal monstrueux et lucratif à la fois qu'il incarne. La dernière phrase du chapitre conclut non sans antiphrase : « C'est un commentaire éloquent de notre progrès économique dans ce « merveilleux siècle »⁴⁰⁴ » (CAN, 62). La France trouve pleinement sa place dans ces paradoxes, ce que le chapitre quatrième montre.

1.4.« *The army in France* » (pp. 63-99)

On touche là au coeur du texte. Le portrait se fera sans le recours à une rhétorique artificieuse. Le texte explicite d'abord l'importance de 1871. En effet, c'est « après la guerre de 70 et la Commune que la France organise son armée active avec trois grandes lignes de réserve. Avant

⁴⁰⁰ « Militarism has relieved the labour market very considerably by removing a very large proportion of the younger workers every year. »

⁴⁰¹ « [...] would provoke a crisis in the labour world. »

⁴⁰² « We may conclude, then, that this economic difficulty, or fear of an economic difficulty, is an important factor in the pro-military spirit of the nations. »

⁴⁰³ « Nations squander half their energy and wealth upon a system which brings them nothing but trepidation, suffering and impoverishment. They are beginning, at last, to recognize the hideous brutality of war. »

⁴⁰⁴ « It is an eloquent commentary on our economic progress in this «wonderful century» »

cette date, l'armée était composée d'une armée active permanente en ayant seulement la Garde Nationale comme réserve.⁴⁰⁵» (CAN, 64) Dès lors, le gouvernement repense le système : suppression de la Garde Nationale, service militaire obligatoire, passage d'une armée prétorienne à une armée nationale. A cela, s'ajoute «un code militaire d'une sévérité draconienne», ainsi qu'une «discipline de fer⁴⁰⁶» (CAN, 66). Le système connaîtra des arrangements que l'opinion ne souffrira guère. Le texte s'arrête sur l'un de ces points. Les jeunes bourgeois qui payaient 1500 francs à l'Etat servaient un an dans l'armée au lieu des cinq prévus. Plus tard, avec la réduction à trois ans de service militaire obligatoire, les avantages vont éclater au grand jour. « Sous la pression de l'opinion publique, cet arrangement a été supprimé, et certaines facilités ont été offertes à ceux qui voulaient sortir de l'avancement dans les rangs de l'armée et gagner l'épaulette.⁴⁰⁷» (CAN, 67). Pour autant, les commandes resteront entre les mains des classes privilégiées, de l'aristocratie et de la haute bourgeoisie. Ces mêmes classes pensent être à l'origine de la grandeur de la France. En atteste un discours comme celui du colonel, au début de la pièce *Biribi* : « Je ne sais quel avenir les idées nouvelles préparent à notre pays, mais relis son histoire, regarde son passé ; ce sont ses généraux et leurs victoires qui placèrent la France au premier rang des nations. » (BIRIBI, 481).

Dans cette croyance, largement répandue parmi les tenants de l'ordre militaire, l'éducation tient un rôle de premier ordre. Elle détermine une place dans l'armée et une possibilité –ou une impossibilité– à prendre du galon. L'inégalité résume le système militaire de la France. D'ailleurs, « les enfants des écoles religieuses sont beaucoup plus fortunés. Si un jeune homme n'a pas de fortune, le bon père organise pour lui un mariage avec une personne riche aussitôt après avoir obtenu son épauvette.⁴⁰⁸» (CAN, 68). Et à l'intérieur de l'armée, tout est hiérarchie et privilèges jalousement gardés par la caste militaire. Le chapitre détaille ensuite la question disciplinaire : « Les fautes les plus insignifiantes sont très sévèrement punies, et les châtimts sont toujours corporels– restriction de la ration de nourriture, charges épuisantes, dormir dans des cellules affreuses sur une planche à nu, etc.⁴⁰⁹» (CAN, 69). L'exemple qui illustre le constat

⁴⁰⁵« [...] it was after the war of '70 and the Commune that France organized its active army with three great lines of reserve. Previous to that date, the army had been composed of an active permanent army with only the National Guard as reserve. »

⁴⁰⁶« [...] a military code of Draconian severity [...] an iron discipline [...] »

⁴⁰⁷« [...] under the pressure of public opinion, this arrangement has been suppressed, and certain facilities have been offered to those who rise from the ranks to win the epaulette »

⁴⁰⁸« The pupils of the religious schools are much more fortunate. If a young man has no fortune, the good fathers arrange a rich marriage for him as soon as he gets his epaulette. »

⁴⁰⁹« The slightest faults are most severely punished, and the punishments are always corporal- restriction of food, exhausting burdens, sleep in hideous cells on a bare board, etc. »

est celui du roman *Biribi*. Les traitements endurés sont jugés inhumains et décrits comme tels : « Dans un climat qui est extrêmement dangereux, les *disciplinaires* sont traités avec une barbarie, laquelle est à peine dépassée par celle de l'Inquisition.⁴¹⁰ » (CAN, 70) La brochure atteste de l'authenticité du témoignage fictif de Darien, précisant même que cela est encore au-dessous de ce que l'on peut imaginer. Le texte ne peut s'empêcher d'ironiser sur l'origine de ses gradés et de tels comportements : « (souvenez-vous que la majorité des officiers Français sont de pieux enfants de l'Eglise)⁴¹¹ » (CAN, 70). *L'Ennemi du Peuple* identifiera ces mêmes barbaries : « Corvées abjectes, besognes harassantes et imbéciles, entreprises infâmes, tout est bon pour empêcher cette énergie de prendre conscience d'elle-même. » (ENN, 29). La brochure s'attachera à donner des chiffres pour marquer les esprits les plus récalcitrants ou cartésiens : « 40% d'entre eux ne survivent pas à l'expérience [...] Il y a de manière continue 8000 homme à *Biribi*.⁴¹² » (CAN, 71). Le tout étant basé sur des jeunes recrues n'ayant commis aucune faute, si ce n'est d'avoir une opinion politique par exemple. Il y a deux mondes parallèles : celui des dorures, celui des pires exactions.

Notons que la réflexion en vient à remettre en cause ces parodies de justice. Les tribunaux militaires sont jugés partiales et mensongers : hypocrisie des accusations ; défense qui s'apparente à une farce ; débat qui seraient digne d'une comédie, si l'on ne savait pas quelles en sont les conséquences tragiques. D'ailleurs, le texte accuse et va plus loin que le constat. La caste militaire cherche à s'affranchir de tout contrôle venant du Pouvoir Civil. De plus, l'armée n'est pas commandée, mais une simple machine administrative qui tue les individualités. La politique semble complice d'une situation. Le ministre de la Guerre ne couvre-t-il pas l'édifice militaire en fermant les yeux ? Finalement, chaque ministre se succède, et chacun détruit ce que fit le précédent, rétabli par celui qui suivra etc. Le procès d'une armée devient aussi le procès d'un Etat et d'un Gouvernement. La métaphore vient achever le portrait peu flatteur : « Le Ministre de la Guerre est un pantin, une silhouette abattue⁴¹³ » (CAN, 75) Le texte rejoint là la fiction de Darien. Ce dernier n'aura de cesse de se faire « marionnettiste », lorsqu'il s'agit de considérer les hommes politiques. Dans *Le Voleur* une scène de quiproquo donne lieu à une valse des politiques :

⁴¹⁰ « In a climate which is extremely dangerous, the disciplinaires are treated with a barbarity which was scarcely surpassed by the Inquisition. »

⁴¹¹ « [...] (remember that the majority of French officers are «devout children of the Church»)-»

⁴¹² « Forty per cent of them do not survive it. [...] There are constantly about 8000 men in Biribi. »

⁴¹³ « The Minister of War is a puppet, a lay figure. »

-Bien, bien, répond Machinard. C'est tout ce que je voulais savoir. Ne vous dérangez pas... Il faut vous rendre à l'Élysée pour midi. Le président vous fait appeler pour vous offrir la présidence du Conseil et le portefeuille de la Justice. Je compte sur votre exactitude, n'est-ce pas ?

-Humrrr !...

-Et mes félicitations. Rappelez-vous que c'est l'Intérieur qu'il me faut.

-Humrrr !...

-Et mes compliments, vient dire Chose à travers la porte. Souvenez-vous bien de me réserver la Marine.

-Humrrr !...

-Et mes congratulations, reprend Untel par le trou de la serrure. N'oubliez pas de me désigner pour l'Agriculture.

-Humrrr !... (LV, 293-293)

Alors qu'ils pensent s'adresser à Courbassol, ces hommes sont trompés par Georges et Margot. Cette dernière se délecte du malentendu. En même temps, la caricature reflète, aux yeux du romancier, une situation politique pitoyable dans ses arrangements. De l'humour du roman aux constats de la brochure, il y a fidélité aux grands principes de la contestation. Dans une certaine mesure, *Can we disarm ?* se joue du pamphlet et du récit fictif. L'objectivité apparente dans les descriptions, n'en cache pas moins la dénonciation. Personne ne semble plus responsable de ses actes. Tous sont articulés par un système qui les incite à la corruption. Les contrôles de la Chambre sur la caste militaire ne sont pas réels. L'allusion à l'affaire Dreyfus atteste d'un regard ironique et accusateur, car « le colonel Du Paty de Clam ne leur aurait certainement pas laissé sa sombre lanterne.⁴¹⁴ » (CAN, 76). Quant à l'entreprise coloniale, elle incarne l'amateurisme d'une armée : matériels fournis de manière désorganisée, services médicaux et commissariats abominables etc. De telles expéditions coûtent en vies humaines et en biens. L'exemple de Madagascar étaye le propos.

Mais le texte, loin de se consacrer aux terres reculées, s'en prend aussi aux vérités de la France. La brochure entend par exemple rétablir des faits dont l'un concerne Nancy : « Il est bien connu aujourd'hui que Nancy n'est pas fortifiée à cause d'une clause secrète du Traité de Francfort. Celui-ci en interdit les fortifications.⁴¹⁵ » (CAN, 80). S'ajoute à cela, en France, l'incapacité à mobiliser son armée aussi vite qu'en Allemagne. Argument qui servira, aux yeux de l'auteur, on s'en souvient, à justifier de la condamnation de Dreyfus. Et tous les corps de l'armée sont touchés par cette fragilité, la marine de guerre n'étant guère plus convaincante. La suite du chapitre focalisera la réflexion sur l'affaire Dreyfus. La brochure décrypte les deux

⁴¹⁴ [...] colonel Du Paty de Clam would certainly not lend them his dark-lantern. »

⁴¹⁵ « It is well-known to-day that Nancy is unfortified because one of the secret clauses of the Treaty of Frankfort forbids his fortification. »

positions : Dreyfusards / anti-Dreyfusards. Le texte rappelle d'emblée que beaucoup de gens n'appartiennent ni aux uns, ni aux autres. L'inventaire des partisans de chaque camp donne au texte l'allure d'une enquête sociologique. D'un côté, le pouvoir militaire avec les militaires, l'Etat-Major, le bureau ecclésiastique, des réactionnaires, quelques politiciens, les étudiants en droit, des capitalistes, des petits propriétaires, des rentiers, une multitude de journalistes et d'agitateurs, des aspirants au changement de régime etc. Tout cela constitue « avec impartialité, un inventaire complet⁴¹⁶» (CAN, 86). De l'autre, le pouvoir civil, ceux qui ont horreur de l'iniquité, ceux qui se fient au respect des Lois, ceux qui sont droits et vertueux, ceux qui sont prêts à combattre les abus et les injustices etc. Le décryptage consacrera quelques mots à Zola, pour en venir à ses propres conclusions, qui sont aussi celle de Darien. A savoir, « que Dreyfus a été un complice de toutes ces tactiques, avant d'en devenir la victime [...]»⁴¹⁷» (CAN, 87). Le texte opposera les postures quant à l'affaire, mais finira par réunir les deux camps qui « sont deux branches du même pouvoir⁴¹⁸» (CAN, 91). Tous sont les victimes de forces qui les dépassent.

Et le service militaire obligatoire apparaît comme une arme à double tranchant. La Nation entraîne ses futurs soldats, mais aussi ses futurs révolutionnaires. La discipline terrible qui s'y exerce développera des aspirations envers la liberté. C'est là que réside peut-être l'individu, constat bien paradoxal quand on connaît le projet de la caste militaire ! Les jeunes recrues pourront constater par elle-même que le civil comme le militaire sont les revers d'une seule et même médaille. Ils n'en trouveront que davantage leur envie de s'insurger. La brochure liste tous ces ouvrages qui stigmatisent le « despotisme de l'épaulette⁴¹⁹» : *Au port d'Armes* d'Henri Fèvre ; *Le Cavalier Misery* d'Abel Hermant ; *Sous-offs* de Lucien Descaves ; *Biribi* de Georges Darien. (CAN, 94). L'antimilitarisme devient un sujet récurrent. Mais est-ce pour autant suffisant ? Pour mettre un terme à l'armement et à ce Militarisme rampant, il est vain d'écrire des livres platement antimilitaires. Dans *Le Voleur*, il moque pour l'exemple la *Psychologie du militaire professionnel* d'Augustin Hamon. Une grande majorité de ses contemporains semble s'être fourvoyée dans l'illusion livresque d'une solution au problème.

⁴¹⁶« [...] a fairly complete inventory [...] »

⁴¹⁷« [...] that Dreyfus had been an accomplice of these tactics, before he became their victim [...]»

⁴¹⁸« [...] two branches of the same power [...] »

⁴¹⁹« [...] the epauletted despotism. »

Le chapitre qui a montré l'état d'une armée française en pleine décadence, n'en oublie pas pour autant l'espoir : « Ce n'est pas impossible que les deux grandes nations [France / Allemagne] puissent joindre leurs mains à la fin, et procéder à une régénération sociale, avec l'aide de leur six millions de baïonnettes [...] »⁴²⁰ (CAN, 98). Idéal qui rejoint une autre métaphore dans l'article de Rémy de Gourmont, « *Le Joujou patriotisme* » : « [...] l'intellect german et l'intellect français se complètent l'un par l'autre, sont créés, dirait-on, pour se pénétrer, se féconder mutuellement.⁴²¹ » La fraternité entre les peuples est davantage marquée chez Gourmont. Toutefois, les deux hommes ont un propos qui converge en la matière.

Mais avant d'en arriver à cette espérance encore au stade de l'« utopie », quelles sont les solutions possibles ?

1.5. « A possible solution » (pp.100-139)

Le désarmement semble trouver ses partisans, mais surtout ses détracteurs. Ceux-ci n'y verraient que confusion politique et économique. La solution réside peut-être dans le pouvoir religieux. Ce dernier a une profonde influence dans l'Histoire de l'Europe. Si coopération il y avait, alors les problèmes, sans doute, pourraient trouver des réponses. La branche du christianisme n'est pas qu'active, sur le plan spirituel. Au temporel, cette religion est une machine politique et diplomatique puissante. Le texte entend suggérer l'influence possible de la papauté sur la question du désarmement. Pour se faire, McCabe et Darien reprennent l'histoire des relations entre Rome et la France puis entre Rome et la Russie, « (les deux forces les plus intéressées par le désarmement)⁴²² » (CAN, 103) Le parcours historique sera jalonné de remarques appuyées par les évènements. Ainsi, pour illustration, la brochure constate que « ce rapprochement entre la France et le Vatican devrait coïncider avec un rapprochement entre la France et la Russie.⁴²³ » (CAN, 111). Nous sommes alors sous la papauté de Léo XIII. La brochure s'attache également à montrer les apaisements et les tensions entre l'Eglise et la

⁴²⁰ « It is not impossible that the two great nations might join hands at last, and proceed to a social regeneration, with the help of their six million bayonets [...] »

⁴²¹ Rémy de Gourmont, « *Le Joujou patriotisme* », *Mercure de France*, n°16, avril 1891, p. 193-198. Notons que dans cet article, Gourmont aborde nombre de sujets à l'œuvre dans le pamphlet, *Can we disarm ?* Parmi les pistes à souligner il y a : la différence entre armée prétorienne et armée nationale, lesquelles se distinguent par l'absence ou la présence de patriotisme ; la critique de l'idéologie revancharde, parmi laquelle figure en bonne place Déroulède qui affirma que la guerre était une riposte nécessaire dans l'immédiat – pour reprendre l'Alsace-Lorraine.

⁴²² « [...] (the two powers most interested in disarmament) [...] »

⁴²³ « [...] this rapprochement between France and the Vatican should coincide with a rapprochement between France and Russia. »

France. En ce sens, 1881 constitue une date importante. Jules Ferry chasse les congrégations religieuses. Dans la loi de 1882, il institue l'éducation primaire obligatoire. A partir de 1887, il est considéré comme un ennemi du pouvoir politique de la papauté. Tout se fera dans un lien étroit entre événements politiques et poids de la religion.

Tout est fait pour asseoir une domination de l'un ou l'autre parti : clérical / anti-clérical. Dans le camp des premiers, la force s'exerce par des alliances. L'éducation comme l'armée ont pu connaître cette volonté de s'insinuer partout. Les hommes politiques français en débattrent jusqu'à la Chambre du Sénat. M. Fabre exhorte le gouvernement à « n'admettre aucune intervention étrangère (papale) dans la politique intérieure de la France, et d'appliquer avec vigilance toutes les lois qui protègent la société civile contre les empiètements des autorités ecclésiastiques. » (CAN, 126) Le Vatican tente d'établir une majorité avec la tendance conservatrice en France. Rome joue sa survie, car sans le pouvoir temporel, elle ne sera pas pérenne. Les nations ont partout des collèges et institutions qui ont un lien étroit avec l'autorité vaticane. L'intérêt du Vatican se trouve dans la pacification. Le désarmement universel est impossible. Mais, avec un changement des conditions et un recentrage des intérêts politiques, alors un désarmement même partiel est envisageable. La brochure a retracé toutes ces influences dans le but de montrer l'importance de la religion dans la question du désarmement. Cette dernière sera grandement facilitée « si la diplomatie du Pape s'impliquait dans le mouvement⁴²⁴ » (CAN, 138). La bourgeoisie aveuglée par ses intérêts économiques ne peut y parvenir. En revanche, le parti clérical, avec l'éthique et la religion, peut faire avancer les choses. Seulement, il s'agit là d'une « *solution possible* », pas d'une réalité. Le bilan se fera au dernier chapitre de la brochure.

1.6. « Some forces at work » (pp.140- 151)

1871 est une date qui ouvre la voie à la prise de conscience. L'infériorité militaire a conduit au désastre. D'un autre côté, la production de l'industrie moderne à travers le système militaire comporte bien des avantages, dont on oublie le prix à payer en vies humaines. Au moment présent où les deux écrivains parlent, le monde politique oublie certains enjeux. L'honneur de la Nation peut venir déclencher une guerre à tout moment. La brochure tente d'analyser une dernière fois les tenants et les aboutissants.

⁴²⁴« [...] if Papal diplomacy is involved in the movement [...] »

Elle rappelle d'abord le rôle de l'Église catholique dans la question du désarmement. Elle évoque ensuite un possible paradoxe. Alors que le texte constate une « affreuse augmentation des armements militaires⁴²⁵ » (CAN, 142), il y a peut-être là la clef de « sentiments révolutionnaires⁴²⁶ » (CAN, 142). En effet, « il est plus que possible que les gens prennent conscience, de manière aigüe, de cette force, à la première occasion d'une mobilisation générale [...]»⁴²⁷ » (CAN, 142). Dans ce cas, « en aucune façon, il n'est impossible qu'ils procèdent calmement à une remise au point des conditions économiques et sociales. Si cela arrivait, les obstacles au désarmement disparaîtraient dans leur intégralité.⁴²⁸ » (CAN, 142). De là, la réflexion pose les limites de la question dans le domaine politique. L'invitation du Tsar et les Congrès à venir, ne seraient qu'une marche franchie, pas la solution au Présent. Les « *forces sont au travail* » pour paraphraser le titre du chapitre. Ce qui semble être un frein, c'est le fait que « chaque nation est assaillie avec des difficultés politiques et économiques, lesquelles penchent [...] en faveur du système militaire.⁴²⁹ » (CAN, 144).

Avant d'en arriver à une vraie remise en cause du désarmement, le texte invite au doute « patriotique ». Les nations commencent à suspecter le patriotisme de tous ces hommes parmi lesquels Delafosse, Déroulède, Millevoye. La classe bourgeoise avec ses fabricants, ses financiers, ses spéculateurs, profite pleinement de la guerre. L'armement semble être une source intarissable de profit. L'exemple de *Bas les cœurs !* de Georges Darien est loué pour sa parole à l'encontre de la bourgeoisie. On ne peut lire son récit « sans un sentiment d'intense dégoût contre cette rapacité et cette hypocrisie de la bourgeoisie de son temps.⁴³⁰ » (CAN, 146). Les conflits d'intérêts vont même bien au-delà de la simple caste bourgeoise. Il s'agit de pointer du doigt dans ce dernier chapitre, les responsabilités de la religion, de l'éducation, et de la presse. Finalement, tous trouveraient un intérêt dans l'une ou l'autre démarche liée à la question de l'armement ou du désarmement.

⁴²⁵ « [...] this fearful increase in military armament [...] »

⁴²⁶ « [...] revolutionary sentiments [...] »

⁴²⁷ « It is more than possible that the people will become acutely conscious of this power, on the first occasion of a general mobilization [...] »

⁴²⁸ « [...] it is by no means impossible that they will calmly proceed to a readjustment of social and economic conditions. If that were done, the obstacles to disarmament would entirely disappear. »

⁴²⁹ « [...] every nation is beset with political and economic difficulties which tell very materially in favour of the military system. »

⁴³⁰ « One cannot read M. Darien's graphic description of the invasion from the civilian's point of view (in *Bas les cœurs*) without a feeling of intense disgust at the rapacity and hypocrisy of the bourgeois of the period. »

Et dans tous ces conflits, la femme jouera, selon toute vraisemblance, un rôle. C'est sur elle que s'achève le texte. Dans l'histoire de l'humanité, la femme n'a jamais joué le rôle qu'elle s'apprête à avoir. Sa venue est peut-être salvatrice. En atteste, le parallèle avec Lysistrata. « *Celle qui dissout les armées* », met fin à la guerre entre Athènes et Sparte en organisant la « grève » des femmes des deux villes rivales. Elles se refusent au désir des hommes tant qu'ils ne rétabliront pas la paix. A la question « *Peut-on désarmer ?* », la réponse est sans doute au féminin.

Ainsi, le texte oscille entre pamphlet et traité. Dans le cas du second rapprochement générique, la fin du texte montre que les lignes sont susceptibles de bouger. Les deux écrivains ouvrent le raisonnement aux questions d'ordre sociologique. En cela, l'écriture peut se rapporter à une dimension intellectuelle, au sens de l'intelligence d'une argumentation pensée et aboutie.

2) Darien : un intellectuel ?

Dès lors, posons-nous cette dernière question : Darien est-il un intellectuel ? Il a l'intelligence de sa réflexion, tout en se laissant aller souvent aux excès de son tempérament. On a souvent associé l'écrivain aux anarchistes de droite qui n'accordaient aucun crédit à l'intellectuel. En effet, celui-ci est taxé de rêveur. Produire des idées ne suffit point. La nécessité d'une application pratique satisfaisante, pousse à remettre en cause les spéculations gratuites et les délices de l'imaginaire. En cela, le mot *intellectuel* est doté d'un sens très négatif. L'idée d'un progrès moral et intellectuel de l'humanité, d'inspiration démocratique, ne convainc pas les anarchistes de droite. De leur côté, les anarchistes de gauche et théoriciens du Socialisme défendent l'idée d'une Justice et d'une Fraternité universelle. Pour ceux de droite, la décadence vient en grande partie de toutes ces phraséologies savantes. Ils refusent ce semblant de philosophie progressiste et mettent en cause les intellectuels. Notons d'ailleurs que les penseurs ne jouissent pas davantage de considération pour Darien. Les groupes d'anarchistes et les intellectuels sont assimilés à « des pépinières d'exploiteurs, séminaires de dupes, magasins d'accessoires de la maison Vidocq » (LV, 230). La dernière référence est pour le moins explicite. Les penseurs et idéologues passent pour des aventuriers douteux.

Il faut agir en fonction de sa pensée et de ses convictions. Les anarchistes de droite jugeraient crédible ces personnalités qui oseraient le faire. La liberté de l'individu ne peut aller de paire avec les devoirs politiques du citoyen. Rêver la réalité ne suffit pas. Il faut incarner le tout à l'épreuve des faits. La brochure *Can we disarm ?* illustre cette dimension factuelle de la

collaboration de McCabe et Darien. Ce qui est vécu, vérifié, puissamment concret, rapproche le texte de l'anarchisme de droite. Nos deux auteurs ne sont pas des intellectuels au sens où l'entendrait ces anarchistes. Ils le sont simplement par leur intelligence de l'époque dans laquelle ils vivent. Le rapprochement avec les anarchistes de droite apparaît entre autre dans la notice biographique de l'édition *Folio* de *Gottlieb Krumm, Made in England* : « Darien va développer une critique de plus en plus violente de la société bourgeoise jusqu'à devenir militant dans les mouvements anarchistes de droite.⁴³¹»

Pourtant, la réponse est loin d'être aussi claire. Alors que certains principes convergent vers le rapprochement, toute une série d'autres arguments vient contredire le parallèle. Il y a d'abord les libertaires qui refusent cette étiquette. L'individualisme n'est pas une question de coloration politique ou idéologique. Il s'agit avant tout pour Darien, de refuser une situation et d'être un homme, avant d'être considéré comme le détenteur d'un regard intelligent sur son temps. Il y a ensuite l'écrivain lui-même qui invite toujours ses personnages, au seuil du roman, à ne pas s'installer dans l'idée, car agir ne se conjugue ni au conditionnel, ni au futur, ni au présent des idéologies. L'auteur est avant tout lui-même, intellectuel ou pas, peu importe.

La publication de *Gottlieb Krumm, Made in England*, étayera dans un ultime roman, cette nécessité du terrain pour faire émerger ses idées.

CHAPITRE IV UN DERNIER ROMAN...GOTTLIEB KRUMM, MADE IN ENGLAND

1) Un pendant méconnu et « pratique » au *Voleur* de 1897 :

Alors que les analyses qui concernent le premier roman sont nombreuses, son pendant ne jouit pas du même intérêt. Resté longtemps dans sa version anglaise, Walter Redfern en propose une traduction, très tardivement. Les deux ouvrages critiques consacrés au parcours de l'auteur ne font quasiment pas mention à ce roman. Pourtant, il prolonge le *Voleur* et apporte de précieux renseignements sur le style de l'auteur. Il exerce une philosophie « pratique » du capitalisme. L'écriture de la contestation aborde les problématiques avec une touche de légèreté, sans pour autant dissimuler la gravité de l'entreprise : la reprise individuelle. L'avant-propos pose les bases de ce sérieux. Sérieux qui d'emblée détourne de la cible bourgeoise par un raisonnement

⁴³¹ David BOSC, *Georges Darien, op.cit.*, p.55.

sur l'immigration. Le traité n'étant pas une forme envisagée, il choisit d'évoquer la question en s'attachant à une série de portraits en action : « le portrait sans fard d'une certaine catégorie d'immigrants, et donner une représentation fidèle de leur vie, leurs coutumes, leurs mœurs et leurs idéaux, ou plutôt leur manque d'idéaux. » (GK, 9). Malgré cette volonté de réalisme, l'écrivain assumera une fois de plus l'esprit satirique de sa fiction. La « gloutonnerie » de ses héros laisse présager d'une visée bien plus critique qu'il n'y paraissait de prime abord :

Ce ne sont ni des réfugiés, ni des victimes de l'ostracisme idéologique, ni des pèlerins religieux chassés de leur pays par un fanatisme féroce. Ils ne s'intéressent pas à la politique, et ils sont exempts du doute théologique. Ils sont bien de la terre, très terre à terre ; et ils compensent leur manque de scrupules et de convictions par l'énormité de leur appétit. (GK, 9)

La qualification par antérisagoge ne peut mettre de côté la part autobiographique. Les négations sont celles qu'auraient pu revendiquer l'homme de lettres. Il ne se considère pas comme une victime couarde et fébrile devant l'idéologie ou l'institution. Au contraire, Darien part vers l'Angleterre, terre promise de ses plus grandes œuvres. Sans profil défini, l'écrivain est avant tout devant son destin littéraire. Les Krumm sont eux aussi face à un processus entamé depuis l'Allemagne, leur patrie d'origine. Apolitique, Darien l'était aussi. Il était tout à la fois : anarchiste, libertaire et, bien entendu, lui-même.

En revanche, ce que la famille du roman est, se lit en deux temps. D'un côté, leur profil est rattaché à la terre, cette Terre Libre dont rêvait l'écrivain. De l'autre, l'amoralité les conduit à être les tenants d'une reprise individuelle « dévorante ». De la même manière, le créateur nourrit un « *appétit* » féroce en matière de récupération de son individualisme, tant foulé au pied, depuis son enfance. Les personnages en perpétuels mouvements tiennent de l'auteur, toujours dans cette dynamique de la contestation. Il impute le choix de Londres au développement des villes tentaculaires. Elles appâtent les êtres dans une sociologie— notons-le— un peu caricaturale. Les phénomènes se résument à des commentaires qui ne s'arrêteront pas là.

En effet, après le sujet, l'auteur engage la réflexion sur le style. Sans revendiquer une rhétorique de la « surenchère », l'écrivain se pose en romancier du fait, tout comme il le soulignait dans la préface de *Biribi* : « Pas une seule action commise, voire pas une seule phrase prononcée par eux dans ces pages qui n'ait sa réplique dans la vie réelle. Ce livre est totalement fondé sur les faits. » (GK, 10). Pour son dernier roman, Darien va jusqu'à faire corps avec son personnage : « Je me porte garant de la véracité de Krumm ; c'est ma plume qu'il a empruntée pour griffonner son récit. J'étais sans cesse derrière lui, ou bien il était devant moi, peu importe,

et je sais qu'il dit toute la vérité, et rien que la vérité. » (GK, 10). La métalepse narrative cultive une véritable partie de jeu avec le lecteur.

Le roman s'inscrit ainsi dans une logique à double détente. D'une part, il reste fidèle à la démarche critique entamée dès ses premières fictions. D'autre part, il réaffirme la nécessité de se reconnaître dans la fiction, sous peine de s'en détacher. Ainsi, l'avant-propos du *Voleur* annonce une fiction où l'auteur ne se reconnaît pas dans les phrases de ce voleur. En même temps, il dit vouloir n'utiliser que ses documents pour la fiction à venir. Le jeu ne s'arrête pas là, car les personnages eux-mêmes sont en piste. Ils confondent l'auteur et la fiction, nourrissent des chimères comme Hélène Canonnier ou encore Ida dans *Le Voleur*. L'avant-propos de *Gottlieb Krumm* poursuivra en considérant le choix du personnage escroc. Pour se justifier, Darien recourt à la prosopopée avec Thackeray :

Les fourbes ne réussissent-ils pas aussi souvent dans la vie que les gens honnêtes ? Et n'est-il pas juste que la vie de cette catégorie d'hommes soit décrite par le connaisseur du cœur humain tout autant que les actions de ces princes de contes de fées, ces héros impossiblement parfaits, que nos auteurs se plaisent à dessiner ? (GK, 11)

La référence à l'écrivain et dessinateur humoristique anglais ajoute de la dérision au sérieux de la réflexion. La citation vient contredire une tendance littéraire, celle qui consiste à représenter un héros sans correspondance avec la réalité. Finalement, qui est le pire ? Le personnage policé et exemplaire ou celui qui vit et transgresse à des fins argumentatives ? L'auteur semble avoir fait son choix : « Pourquoi donc Gottlieb Krumm n'eût-il pas dû écrire son autobiographie, tout en faisant son propre éloge ? Pourquoi ? » (GK, 11) La fin achèvera de s'amuser du lecteur par un parallèle pour le moins décoiffant :

Mais laissons Gottlieb Krumm risquer le coup. Il mérite tout. Quoi qu'il lui arrive, il ne l'aura pas volé ! Et je ne m'opposerai même pas à ce que le fantôme de Barry Lyndon, courroucé par la présomption de Krumm, flanque à ce fourbe de second ordre un coup de pied bien mérité, un coup assez vigoureux pour l'envoyer, sous le couvert de son autobiographie, en plein milieu de toutes les bibliothèques du Royaume-Uni. (GK, 11)

Prétextant de la grandeur des *Mémoires de Barry Lyndon* de Thackeray, le préfacier figure une notoriété pour le moins ubuesque. Il ferait connaître son héros en échafaudant une colère spectrale et complètement fictive. Peut-être touche-t-on là l'ambition du contestataire. Lui qui voulait tant faire du « pétard », ne le fait-il pas en rédigeant un tel avant-propos ? Du moins, la surprise du lecteur est entière devant les paradoxes, les situations imaginées, les ambitions de ses héros passés de l'Allemagne à l'Angleterre.

2) Continuité des choix narratifs : le vol pour l' « *Amour de Dieu* »

Pour prendre conscience de la connexion qui existe entre les escrocs de nos romans, prenons l'exemple d'un seul personnage qui se décline d'un roman à l'autre, parfois de manière ludique. Tout commence dans *Le Voleur* avec un certain *Stéphanus*. Alors que Georges se prépare à commettre un autre larcin, Roger va présenter leur informateur à travers un court portrait : « Mais d'abord, je veux te parler du travail. Le coup est à faire, non pas à Bruxelles, mais à Louvain. C'est Stéphanus qui me l'a indiqué... Tu sais bien, ce Stéphanus dont je t'ai parlé souvent, et qui est employé ici chez un banquier, un homme d'affaires... » (LV, 327) Un réseau d'indicateurs peu scrupuleux se met alors en place. Songeons pour l'exemple à ce que Gottlieb dira de lui-même dans son roman éponyme :

Nous nous sommes installés à Hambourg. Bien qu'étant en droit de jouir d'une saison de repos et de tranquillité, j'ai préféré ne pas rester inactif. J'ai établi une Agence qui fournit des informations sur les firmes anglaises. En Allemagne, on est très exigeant dans ses relations avec les étrangers ; on sait combien, en règle générale, ce sont des menteurs, et on a appris qu'on ne peut trop insister sur la méfiance à leur égard. (GK, 223)

Mais, c'est dans *L'Épaulette* que le parallèle prendra une dimension toute particulière avec Raubvogel (Séraphus-Gottlieb). Son arrivée suscite la méfiance du père Maubart. Celui-ci commande une enquête sur le jeune homme, prétendu cousin de la famille. La synthèse secrète du ministère de la Guerre sème encore davantage le trouble :

Le nommé Raubvogel (Séraphus-Gottlieb) se donne comme originaire de Strasbourg ; mais malgré toutes nos recherches, il nous a été impossible de vérifier le fait. Un informateur allemand à notre service le croit originaire de Mayence ; mais cette supposition ne repose sur aucune base sérieuse. La présence du personnage a été signalée, à plusieurs reprises, sur le territoire français ; il est à présumer pourtant qu'il a principalement habité l'Allemagne. On ne lui connaît, de façon précise, aucun parent. (EP, 48)

Les modalisateurs laissent planer le doute sur les origines du personnage. Le vide informationnel contraste avec la parenthèse. La galerie des généalogies mystérieuses incite à voir se dessiner une reprise individuelle fantasque. Les origines du protagoniste achèveront de rapprocher définitivement le destin de Gottlieb et de Raubvogel. Ce dernier semble s'être approprié un hôtel à la mort d'Isidore Raubvogel. Débarquant de Mulhouse, il se rend au chevet du mourant. Quelques jours après les funérailles, on apprend que « [...] après bien des recherches, on finit par découvrir un morceau de papier signé de M. Isidore Raubvogel, sur lequel il déclarait, au crayon, léguer tous ses biens, meubles et immeubles, à son neveu Séraphus-Gottlieb. » (EP, 49). Il est désormais propriétaire de l'*Hôtel des Trois Cigognes*.

C'est sensiblement le même parcours qui conduira Gottlieb à l'accession d'un hôtel : *Zur Krone* : « Il était mort le matin, de façon subite. Une semaine plus tard, j'étais le propriétaire légitime de l'hôtel *Zur Krone*. » (GK, 16-17). La famille Krumm a de la concurrence, comme en atteste ce passage : « [Il] s'est installé en maître à l'hôtel des *Trois Cigognes*. Il est juste de dire que son habileté commerciales et ses manières affables ont augmenté la clientèle de l'établissement et lui attirent la sympathie d'une grande partie de la population. » (EP, 49).

Les deux personnages sont les revers d'un seul et même capitalisme. L'«*amour de Dieu* » qui semble animer nos héros coexiste avec le «*tordu* » du père *Krumm* et le «*brigandage* » du *Raubvogel*. Chacun tire profit d'une société où l'amoralité règne en maîtresse. D'ailleurs, les rebondissements picaresques du roman *Gottlieb Krumm*, donnent à voir une reprise individuelle fort originale, pas tant dans la matière, mais dans la manière « humoristique » de l'aborder.

3) Au cœur du roman : la reprise individuelle

3.1. Un destin éponyme et familial

Le premier chapitre du roman recompose l'histoire familiale. Il s'agit d'expliquer comment les protagonistes se retrouvent à présent en Angleterre. Le lecteur découvre un père de famille dont l'avenir est conditionné par l'argent. Après un an de service militaire, il se marie avec une jeune femme qui lui apporta une grosse dot. Gottlieb dilapidera tout son argent en Allemagne. : « Pendant une douzaine d'années, je vécus comme un coq en pâte avec ma femme, jouissant des beautés naturelles et artificielles du monde, travaillant peu ou pas du tout, et dévorant calmement la dot. » (GK, 15). Il compte désormais sur le potentiel héritage d'un vieillard pour se refaire une santé, mais rien n'en sera. Les ennuis financiers s'accumulent. Il songe à aller auprès de son père. Seulement, leur mauvaise entente et le mépris mutuel l'en dissuaderont. Juste avant la mort du père, la solution à ses ennuis est peut-être arrivée : hériter de l'hôtel *Zur Krone*, à Hambourg. Son frère prendra sa part d'héritage « sous forme de bons et d'espèces monnayées » (GK, 17). L'hôtel de *la Couronne [Krone]* ne viendra malheureusement pas consacrer le père de famille. N'aimant pas travailler, il en donne la gestion à sa femme. Il le fera déjà en étant le farceur qu'il sera à Londres : « Peu après j'affrontai mon vieil ennemi, le Travail, qui ne plaisante jamais. Je n'hésitai pas. Je capitulai immédiatement. Je suivis l'excellent conseil de la baronne von Suttner : je levai les bras en l'air. Décidément, ils étaient

trop courts. Je fis venir ma femme. » (GK, 18). Le « *conseil* » n'est-il pas des plus ironiques ? Quand on lit le discours rapporté ensuite, le mari est un comédien dans l'âme :

Je t'ai montré pendant la semaine passée que je ne recule pas devant le devoir. Mais quoique l'activité de l'homme ait généralement des limites, j'ai découvert que la mienne est sans bornes. Une fois en marche, je ne peux pas m'arrêter. Pour moi, le travail c'est le surmenage. Le seul résultat de mes efforts ce sera l'épuisement, et pour finir la catastrophe. Ne pleure pas, ma chère ; il est encore temps de m'arrêter. [...] (GK, 18)

Le personnage frôle la caricature, tant il se dépeint harassé par le travail qu'il n'a jamais accompli.

Ainsi, le début du roman met en place les marqueurs du roman : mensonge et humour. Le tout sert une reprise individuelle assez différente du *Voleur*, dans la manière. Progressivement, le lieu légué à sa femme devient le tombeau des espoirs. Pendant huit ans, ce qui avait été leur « citadelle » (GK, 20) ne semble pouvoir être sauvé de la faillite. Gottlieb en arrive même à le transformer en lieu de jeu, sans succès : « Le résultat fut désastreux. Le deuxième soir, la police y fit une rafle. Nous eûmes à peine le temps de déguerpir. » (GK, 21). A partir de là, rocambolesques seront les aventures de cette famille :

Nous embarquâmes sur un vapeur en route pour l'Angleterre qui partit à l'aube ; nous avons pu prendre avec nous bien peu de nos effets. Aussitôt au large, cependant, je respirai librement. Je laissai derrière moi tous les risques de conflit avec les magistrats de mon pays, toutes mes craintes de la disgrâce publique. (GK, 21)

Le lecteur est entraîné dans une escroquerie qui prend la tournure d'une évasion. Il peut aussi avoir souvenance du temps de l'exil personnelle. L'auteur rédige ce texte en anglais, depuis Londres. Il a été contraint de se replier après les lois scélérates qui se sont succédées en France. Il y a du Darien dans Gottlieb Krumm, comme il y avait du Darien dans Georges Randal.

L'arrivée en Angleterre plongera le lecteur dans le règne de l'usurpation. Il y a d'abord le frère de Gottlieb, Kaspar. Pour ses activités de médecin, il a pris une autre identité : MacCrum. L'habit anglais ne cache pas la racine allemande « tordue » :

[...] tu as vu que j'ai quelque peu transformé mon nom. Je l'ai habillé d'un kilt de la Haute-Ecosse. MacCrum. Qu'en penses-tu ? Un nom pour faire disparaître le pantalon. Quant aux lettres qui le suivent sur la plaque, aucune signification, mais leur pouvoir est immense. L'abréviation énigmatique est le mot d'ordre des Anglais. (GK, 22)

Les conseils avisés qu'il donnera à son frère tiennent de la caricature de l'immigration. Le système est une immense mascarade dont Kaspar semble être maître :

Il faut te soumettre à la loi générale et faire comme tout le monde : tenir une boutique. Ne sois pas trop original. Le propriétaire excentrique n'est plus à la mode. Tu veux rester allemand, malgré les raisons nombreuses qui te pousseraient à devenir Ecossais. Ainsi soit-il, mais arrête-là. Tenir un magasin. Mais que vendre ? N'importe quoi. Ce que tu auras acheté. Tu n'as guère besoin de savoir ce que c'est. Tu n'as qu'à te rappeler que le commerce suit le pavillon. (GK, 23)

Il le recommande à Abraham Ferkel avant de se désolidariser, un temps, de son propre sang : « J'élève mon fils de sorte qu'un jour il puisse briller dans les milieux les plus hauts ; et l'éclat d'un jeune astre tellement prometteur ne doit être terni par aucune ombre. » (GK, 24). En métaphore, le père met un point d'honneur à assurer une situation sociale à son enfant. Il œuvre dans le sens du capitalisme londonien. La rencontre d'Abraham Ferkel favorise l'acquisition de commerces pour des prix dérisoires. Le personnage est un rouage bien informé des démarches à suivre : « Les étrangers, dit M. Ferkel, devraient s'emparer du commerce de chaussures en Angleterre, de même qu'ils se sont emparés des opérations de banque. » (GK, 25). Son judaïsme accentue le cliché de l'escroc déjà en pleine action. D'ailleurs, les amis de l'homme, MM. Lügner et Galgenstrick, forment une chaîne des identités que l'on s'arroge pour faire affaire. Ce jeu empêche toute critique concernant un éventuel racisme de l'auteur. L'identité contribue également à dessiner l'amoralité du personnage. Ainsi, Ferkel est le « cochonnet », l'animalité qui entraîne à la souillure éthique, la goinfrerie financière, l'appétit féroce ; Lügner est le « menteur » ; Galgenstrick est la « corde de potence ». La rencontre forge un réseau parfaitement retors :

On me présenta deux amis du Juif, MM. Lügner et Galgenstrick. Ces messieurs, à leur tour, me présentèrent à plusieurs maisons anglaises, déclarant qu'ils me connaissaient depuis bien des années, et ils jurèrent que le nom de Gottlieb Krumm était le synonyme exact de la probité commerciale. La route vers la fortune était grande ouverte devant moi. (GK, 28-29)

Notons que l'activité de ces deux hommes se fait sous des noms d'emprunts, bien anglais : T. Robinson et W. Smith.

3.2. Une succession d'escroqueries et de jeux de rôle

Au chapitre 2, les trois enfants de la famille participent à la filouterie orchestrée par le père. Ludwig est celui qui connaît une adaptation louée par son père. Il s'inscrit dans un commerce international et interlope. Le magasin de nouveautés du père de notre auteur devient une enseigne « *fourre-tout* », aux origines douteuses :

Trois semaines après avoir quitté Globe Road, je gérais le « Magasin de Vêtements pour Voyageurs », bel établissement en face de la gare de King's Cross, et rempli de malles, sacs, valises, imperméables, courroies, plaids, fourre-tout, mallettes de camping, en effet de tous ces articles qui apportent tant d'argent aux chemins de fer et aux agents maritimes, et tant d'ennuis aux voyageurs. (GK, 39)

Le passage énumère et s'amuse des clients crédules. Après la « route » du Globe Road, le père s'intéresse aux Voyageurs et « passe » pour le « roi » du bazar des bourlingueurs. Drôle de reconversion ! Son fils œuvre tout autant à l'enrichissement frauduleux de la famille. Il incarne le voyageur commercial, rusé et intelligent :

Ludwig avait naturellement beaucoup à faire à mener par le nez simultanément tant de firmes ; c'était une opération gigantesque, et il y avait peu de chances pour qu'il s'occupe de détails insignifiants comme le paiement des factures. Lorsque le moment arrivait donc du règlement, eh bien, il choisissait de quitter le bureau qu'il occupait et de s'installer ailleurs. (GK, 43)

L'antiphrase est à la hauteur du personnage. Sans cesse en mouvement, il ne se laisse pas attraper par ses clients. La narration se plaît même aux hypothèses les plus provocatrices : « Il est probable que les fabricants européens portèrent plainte ; mais les échos lointains de leurs lamentations ne nous parvenaient même pas. » (GK, 43). Leur exil sert à moquer les jérémiades lointaines des victimes. Il semble donc le digne continuateur de son père.

Virginia sa sœur, exercera son charme sur les jeunes hommes. L'Orphelin sera un bouc émissaire idéal. Son histoire personnelle suscite une compassion déjà teintée d'ironie :

L'Orphelin est assez bien élevé pour être fonctionnaire, et il l'est en effet ; il frise la trentaine, et ses réflexions se portent souvent sur le salut. Il voudrait cependant trouver dans la félicité conjugale un avant-goût de la félicité céleste. J'ai peur que chemin faisant il se se couvre non de gloire mais d'ampoules. Il n'est jamais en train, même de boire de l'alcool. Son père, qui était un curé de campagne, lui a légué £ 2000 environ, et un fonds de terre où il pourrait vivre. Je ne dis pas qu'il broute de l'herbe. Il a été vacciné contre la fantaisie. (GK, 47-48)

Le jeune homme apparaît auréolé d'une certaine candeur. Il aspire à un bonheur terrestre qui ferait partie des prémices au bonheur de l'au-delà. Mais d'emblée, l'entreprise, somme toute louable, se perd en raillerie. La simplicité du personnage le desservira face à Virginia dont les armes sont bien affûtées. Le récit va alors se jouer du sens des mots : « Jusqu'à quel point il était trompé, nous le savions tous ; jusqu'à quel point il était captivé, nous l'ignorions. » (GK, 48). Le parallélisme affirme l'abus et s'interroge sur l'enchantement. La réponse viendra en musique :

Comme elle s'était identifiée, pour lui, à la musique, elle cesse audacieusement de chanter les cantiques et de jouer les oratorios, et s'ingénia à introduire subrepticement des airs d'opéra et des chants légers d'Allemagne. Elle jouait la prière d'Agathe du « Freyschutz », le chant de Wolfram à Elisabeth, la supplique de Tannhäuser à Vénus ; et l'Orphelin ne protesta point. Il était amoureux. Elle jouait : « Die Wacht am Rhein », et « Du bist wie ein Blume », et l'Orphelin ne broncha pas. Il était profondément amoureux. Elle jouait : « Du bist Verrückt, mein Kind », et « Mutter, der Mann mit dem Koks ist da », et l'Orphelin était enchanté. Il était amoureux à la folie. (GK, 48)

Tous les airs joués poussent le jeune homme à l'illusion amoureuse. Les adverbes en *-ment* insistent sur l'idée d'une stratégie malhonnête. La première liste offre un panel représentatif de la séduction qu'elle opère par la musique. Elle va jusqu'à se poser en figure sacrifiée pour l'amour d'un homme. En effet, « *la supplique de Tannhäuser* », renvoie à l'opéra en trois actes de Wagner. Le chevalier poète a oublié auprès de Vénus sa condition de mortel. Il part implorer le pardon du pape à Rome. Elisabeth, la jeune vierge qui l'aime, se sacrifiera pour lui. Dans la fiction, Virginia inverse les rôles. Le sacrifié n'est autre que le jeune amoureux transi. D'ailleurs, chaque nouvelle série de références amplifie l'erreur dans laquelle il se trouve. La gradation doublée du parallélisme de construction fait littéralement perdre toute objectivité au jeune Orphelin. L'enchantement final du plus-que-parfait achève de piéger le personnage. Les autres notations musicales établiront symboliquement la trame de leur histoire. Le romantisme et la folie de l'Orphelin sont deux marqueurs essentiels.

S'en suivra une comédie dont l'acte principal repose sur une orchestration familiale : « Il lui demanda sa main. Elle l'accorda ; et s'ensuivit une touchante scène de famille, où je donnai ma bénédiction paternelle à ma fille et à son soupirant. » (GK, 49). Le père s'immiscera dans leur relation, exploitant honteusement les élans poétiques de l'amoureux : « Mais lorsqu'il eut l'effronterie, dans un sonnet boiteux, d'assimiler Virginia à « une source pure à laquelle viennent se désaltérer les voyageurs fatigués », le devoir m'obligeait à prendre fait et cause pour ma Virginia aquatique, et je résolus d'intervenir sur-le-champ. » (GK, 49). L'humour du père ne tolère pas la moindre entorse à l'image qu'il se fait de sa progéniture. C'est en réalité le début d'un enfer terrestre pour le jeune homme. Gottlieb aborde la phase finale de son entreprise. Sans se compromettre, il se lance dans l'envoi de lettres anonymes l'informant du manque de vertu de la sœur cadette, Lucretia. L'Orphelin entend bien rompre la promesse de mariage : « [...] avait-il l'intention de rompre le mariage ? Oui, telle était son intention, répondit-il, non sans ressentir (ajoutait-il) une peine véritable. » (GK, 50). Gottlieb envoie alors Lügner auprès du jeune homme. Il se lance tous deux dans un dialogue dont on comprend le caractère factice. L'ambassadeur de circonstance avance ses pions :

Vous auriez en même temps à prouver que vous leur aviez demandé : « Y a-t-il un secret honteux dans votre famille ? » et qu'ils avaient répondu : « Aucun ». Ensuite, ils vous intenteraient un procès en diffamation. Il vous faudrait établir le bien-fondé de toutes vos déclarations, ce qui serait impossible. De plus, comme vous le savez, plus grande est la vérité, plus grande est la diffamation. De deux choses l'une, ou bien les Krumm sont honnêtes, ou bien ils ne le sont pas. S'ils le sont, ils ne vous permettront pas de les diffamer ; s'ils ne le sont pas, soyez sûr qu'ils auront pris toutes les précautions et que, excusez-moi de le dire, ils y mettront le paquet. (GK, 52)

Il installe le doute et raisonne en terme de vérités générales et de déductions. Tout est prêt pour le procès, car Virginia attaque l'Orphelin.

La jeune fille se présente comme une victime : « vêtue très simplement de noir » ; « respirait la modestie » ; « une voix claire et calme » ; « £ 500 pour son trousseau » etc. (GK, 52-53). En face, le jeune homme doit répondre aux attaques de l'avocat. Le réquisitoire passe par l'humiliation de l'artiste qu'il est. Le public présent se gausse des poèmes enflammés, envoyés par le passé : « Toi, astre brillant, pure fleur, / Joyau précieux de mon bonheur, / Mène-moi, ô ma tendre biche, / Aux herbages du paradis. » (GK, 53). L'écriture du poète devient même le procès d'une littérature jugée grotesque : « Alors, monsieur, soyons sérieux, n'était-ce pas là la cause de la rupture du mariage : que vous n'osiez pas revoir une demoiselle à qui vous aviez envoyé des vers pareils ? » (GK 53). Le jury accordera des dommages à la jeune fille. La conclusion à ce triste stratagème viendra du père : « Or, je sais qu'il y en a qui diront que c'était notre comportement à nous qui avait été cruel et injuste. Je répondrai par le proverbe ; en amour, la ruse est de bonne guerre ; et que s'il ne s'agissait pas là de l'amour, il s'agissait certainement de la guerre. » (GK, 54). La réponse est mêlée d'humour et de cynisme. Le personnage est autrement plus manipulateur que dans *Le Voleur*.

Immédiatement après, la famille est déjà sur un autre coup à réaliser : l'escroquerie à l'assurance. Pour le père, « l'incendie volontaire, quoique ce soit du point de vue social un crime, est antisocialement un des beaux-arts et en tant que tel il doit son excellence à de bons préparatifs. » (GK, 55). Placer le crime et l'art sur un même plan, c'est rejoindre les problématiques de l'ère post-napoléonienne. En effet, criminel et artiste sont perçus comme les revers d'une seule et même médaille, à ne pas conserver. Notons que ce parallèle avec Napoléon, le narrateur père, s'en vantera par la suite :

Les femmes de ma famille avaient aussi beaucoup à faire : réunions mondaines, bazars, etc. Elles étaient aimées de tout le monde. Au début, j'avais tremblé à la pensée d'une indiscretion qui obligerait mes filles à faire face à leur passé, mais une pareille éventualité paraissait de moins en moins probable. Lucretia était la réserve même. Quant à Virginia,

après avoir fait la coquette un instant avec Lord Dullton, elle s'était mise à la faire avec le père du jeune noble, de marquis de Mockberry. [...] Quant à Ludwig, il fit une chose qui ajoutait un nouveau lustre à notre famille : il passa à Rome. Entre nous, il fit ce pas en grande partie parce que le curé qui reçut son abjuration entreprit de porter les lettres de mon fils à Laura, avec qui toute correspondance se trouvait depuis peu impossible. Mais nul n'ignore combien ces conversions-là sont à la mode. Beaucoup de journaux félicitèrent Ludwig. La presse mondaine, en effet, avait plus d'une fois, chanté mes louanges. On avait reproduit des photos de moi, où j'apparaisais submergé dans la réflexion la plus profonde, les mains croisées derrière le dos, comme il convient à un Napoléon de la finance. » (GK, 201-202)

Il dresse un portrait de sa famille en insistant sur un lien indéfectible : la duperie. Chacun apportera sa pierre à l'édifice. Le personnage s'arroge une posture et se compare. Il se considère comme un maître dans le domaine financier, fort de ses escroqueries.

Pour en revenir à l'incendie, la comédie se joue en plusieurs actes. L'acte I consiste à préserver les objets de valeurs dans de grandes malles apportées par Lucretia. Parmi ces biens, le lecteur remarquera la scélératesse de certains choix : « [...] j'y ajoutai quelques articles que je ne tenais pas à perdre, parmi lesquels une photo de l'Orphelin. » (GK, 55). L'acte II voit le père en action : « j'avais moi-même transpercé les tuyaux [de gaz] » (GK, 55). Il se montrera préoccupé par l'affaire et ira chercher en pleine nuit un plombier. Seulement, conscient qu'il faudrait attendre le jour, tous vont donc utiliser des lampes à pétrole. L'acte III est désormais mis en place. La famille sort pour qu'œuvre Virginia, louée pour son geste : « Notre chère enfant s'étant donc sacrifiée au bien commun, nous partîmes, lui abandonnant le soin de maison. » (GK, 56). La jeune fille va mettre le feu :

Dans la cuisine, sur la grande table, brûlait une lampe à pétrole ; un tas de torchons se trouvait non loin de là ; des journaux radicaux plus près encore. Torchons et journaux, préalablement saturés de pétrole, étaient étalés par terre sous la table ; et la lampe installée avec soin au-dessus dans une position horizontale. Le témoin de ce qui allait s'ensuivre devait être un chat qui, enfermé dans la cuisine, serait plus tard tenu pour responsable de tous les dégâts. (GK, 57)

La description lie les éléments du crime entre eux. L'animal vient servir de bouc émissaire idéal. Il représente diaboliquement, dans l'imaginaire du lecteur, la jeune femme. D'ailleurs, les commentaires du narrateur sont d'un cynisme sans limite : « La haine que ces bêtes-là portent à l'eau s'est fait observer bien des fois, mais leur aversion pour le feu a été un peu négligée. » (GK, 58). L'acte IV est au cœur des flammes. Pendant que la fille laisse « ouverte la porte d'entrée, pour le tirage » du feu ; la famille applaudissait au théâtre « une de ces bonnes vieilles pièces où le crime est puni et la vertu récompensée » (GK, 58). Les réactions à leur retour sont

d'une grande théâtralité : « -L'incendie, s'écrie Gretchen, en sautant du fiacre, à quel numéro, pour l'amour de Dieu ? [...] Gretchen, en poussant un cri épouvantable, s'évanouit dans [les] bras [de l'agent] » (GK, 58). La famille en de telles circonstances porte bien son nom. Chacun accompagnera la crédibilité de la mère : « Ma sœur ! Virginia ! s'écria mon fils, en se frayant à la hâte un chemin à travers la foule. » ; « Ma fille ! Où est ma fille ? Où est-elle ? m'écriai-je, tandis que Gretchen, revenant à soi, avait une crise de nerfs. » (GK, 59). La père se vantera d'avoir eu les vents des dieux avec lui : « Il avait soufflé un vent fort qui avait neutralisé les efforts des sapeurs-pompiers. Bon vent ! » (GK, 59). L'acte V évoquera pour finir les conséquences de cet incendie. Le récit se concentre d'abord sur l'argent : « Je ne réclamai pas pourtant la totalité de l'assurance ; je ne demandai que £ 1200. La compagnie m'offrit £800. Je les refusai. Mais quelques jours plus tard j'acceptai £1000. » (GK, 59). Vient ensuite la dimension plus humaine de l'évènement :

Je dédommageai mes locataires de leurs pertes. A la vieille fille, dont la chemise de nuit avait été roussie, je donnai une chemise ignifuge, pour la prochaine fois, ou la vie à venir. Cet incendie-là m'avait rapporté un bénéfice net d'au moins £600. Et comme si tous les éléments devaient contribuer à notre prospérité, l'eau fut, pour ainsi dire, la voie par laquelle la Fortune nous envoya de nouveaux bienfaits. (GK, 59)

Le père garde son humour et annonce même d'heureux projets. Projets bien évidemment amoraux !

Néanmoins, il finira par être pris à son propre jeu. Alors que le père de famille vient encore une fois de faire les poches d'une victime, la rencontre avec le Grec va lui donner des sueurs froides. Le Grec le met en relation avec « un dignitaire turc qui est venu à Londres en mission spéciale » (GK, 125) Son nom est Shappard Pacha. Son lieu de résidence se situe Side Park Mansions. Le bon père Krumm ne se doute de rien et juge la démarche honnête et sincère. La visite chez cet homme finira de le convaincre de faire affaire avec lui. Le point de vue interne ferme d'emblée le piège sur le personnage : « On voyait tout de suite que c'était un homme à qui on pouvait se fier » (GK, 126). Il est reçu finalement par ce Pacha qui récupère les titres volés apportés par Gottlieb. Le maître de maison l'invite à prendre ses aises, sans que l'interlocuteur ne se rende compte de la supercherie : « Je veux que vous passiez avec plaisir les quelques instants de votre visite » (GK, 127). Il entend examiner chaque titre. Il laisse Gottlieb seul, accompagné des « rafraîchissements de toutes sortes » (GK, 128). Il songe alors à toutes les acquisitions qu'il pourrait entrevoir avec ces titres. Il pourrait même avoir « une pièce décorée dans la meilleure mode turque ; ce serait un monument à l'excellent Pacha, [son]

bienfaiteur. » (GK, 128) Seulement, la situation réécrit ironiquement l'histoire de la *Laitière* et son *Pot au lait*. Il peut dire adieu lambris dorés, décorations, aisance etc. Le Pacha a pris la fuite « pour cause de complications diplomatiques » (GK, 129). Le personnage passe alors par toutes les émotions. Il va du désenchantement jusqu'à la colère en retrouvant le Grec : « Votre Pacha » ; « un voleur » ; « un sale voleur » (GK, 130). A force de manipulations, le dupeur est dupé. La dramatisation qui en ressort achève de discréditer définitivement ce capitalisme substituant l'argent aux vraies valeurs d'humanité : « La vérité m'était apparu de plus en plus éclatante, mais voilà que je compris combien mon malheur était complet. On m'avait délesté de mes titres ; je pouvais en faire mon deuil. J'avais été berné, depuis le commencement, par une belle bande d'escrocs. J'étais perdu... » (GK, 129) Il n'y a pas mort d'hommes. Pourtant, de vulgaires bouts de papier semblent conduire aux lamentations les plus caricaturales. Les considérations sur la patrie et la « *Question de l'Etranger* » feront également apparaître cette écriture à double détente : entre humour et sérieux.

3.3. Au-delà de la fiction, la patrie : « *The Alien Question* »

Le roman reprend de manière récurrente la question des origines. La question des étrangers et de l'immigration est un sujet que la famille aborde. Notons que le chapitre 1 entend rétablir des vérités. La fiction semble promettre une classification générique complexe : Roman ? Traité ? L'auteur n'a jamais eu l'ambition de consacrer une œuvre entière à ces questions. Mais une chose est sûre, le personnage éponyme affirme une volonté, dès la première ligne de l'incipit :

J'écris pour défendre la cause sacrée de la vérité. La solution de la Question des Etrangers est d'une importance capitale pour l'Angleterre ; mais tant de vues fausses ont cours, des gens irresponsables proclament tant d'opinions mal fondées, la Presse travestit tellement les faits, le public a fermé les yeux sur tant d'aspects du problème, que je vois mal comment, dans l'état présent des choses, on pourrait arriver à une conclusion équitable. (GK, 13)

Le propos déroute quelque peu le lecteur. Le ton très solennel semble prendre appui sur un constat assez amer. Le texte s'ouvre sur un aveu d'impuissance. Pour venir contredire l'échec, le premier chapitre annonce un choix narratif assumé :

Ce qu'il faut chercher surtout, à mon avis, c'est le témoignage franc des étrangers disposés à raconter leur vie en Grande-Bretagne et leurs diverses expériences chez le peuple élu. C'est ce témoignage-là que je me plais à offrir. Ce livre est ma modeste contribution à l'étude de la Question des Etrangers. (GK, 13)

Cependant, si l'on connaît le littérateur un tant soi peu, on ne peut pas prendre pour argent comptant une telle perspective. Il faut voir la part autobiographique que sous-entend la parole d'ouverture. N'est-ce pas Darien qui va nous romancer le témoignage de son expérience londonienne ? N'est-ce pas Darien qui se sert de la fiction comme d'une arme pour sa contestation ? Jouant la carte de l'humilité, le protagoniste semble proposer une étude à visée sociologique.

Pourtant, il montre dans la foulée les limites de sa démarche :

[...] je ne me sens pas du tout à même de faire des dissertations érudites et approfondies ; tout ce que je veux faire c'est présenter l'histoire naturelle de ma famille pendant les années que, avec ma femme, mes deux filles et mon fils, j'ai passées en Angleterre. Je dirai la vérité, peut-être toute la vérité, peut-être rien d'autre que la vérité, comme un témoin paraissant devant une Commission Royale. Et pleinement conscient de tout ce que je dois au public britannique, j'espère sincèrement qu'on trouvera utile mon humble récit. (GK, 13)

Belle autodérision et mise en scène de soi ! L'écriture déraille complètement et progressivement, elle devient source d'une parodie sociale. Le texte sert en réalité de prétexte à une réécriture plus légère de questions plus profondes : le rapport à la patrie, à la nation, à l'argent, aux modèles à suivre, à l'individu.

En attestent les nombreux passages relatant les aventures familiales. Au chapitre trois, la fille écrit à sa famille restée à Londres. Lucretia, bien partie pour faire un nouveau coup, s'interroge sur le ton du regret : « Mais je sais par mes propres expériences combien les affaires sont tyranniques. *Grosser Himmel!* Quand serons-nous assez riches pour rentrer librement à notre chère patrie ? » (GK, 85) La question teintée de la nostalgie du pays allemand est et reste un égarement. En effet, l'instant d'après, la réalité reprend ses droits : « Papa, il faut que je te dise que j'ai fait la connaissance, il y a quelques jours d'un gentleman anglais et de sa femme, qui ont loué une maison pas très loin de chez moi. » (GK, 85) Le ton est donné. On ressent déjà la stratégie poindre à l'horizon de cette remarque. La patrie perd toute solennité pour devenir la plus antichrétienne des entreprises : voler son prochain, faire de l'exil familial une réunion d'escrocs venus d'ailleurs.

A la fin de ce même chapitre, la terre des pères aura même bon dos. Le père entend tromper les Goodfellow avec la complicité de son fils. Il feint une séparation douloureuse, le fils ayant soi-disant dupé son propre père. Il fait croire à son interlocuteur, la détresse dans laquelle il se trouve. Seulement, tout n'est que cinéma : « Quant à moi, je fis semblant d'attendre, du jour au

lendemain, le retour de Ludwig. Il me semblait qu'il se trouvait en Allemagne ; je savais qu'il y était. Je savais qu'il ne reviendrait point. » (GK, 95) Le stratagème marchera et Goodfellow mettra la main au portefeuille. Voilà une drôle de façon de proposer sa « modeste contribution à l'étude de la Question des Etrangers. » (GK, 13) La conclusion de leur plan diabolique va jusqu'à se jouer du vocabulaire à la fois capitaliste et moralisateur :

Quelques jours après leur départ, Ludwig revint d'Allemagne. L'air de la patrie lui avait fait du bien ; il respirait la bonne santé. Nous fîmes l'inventaire de nos bénéfices pendant l'année passée ; ils représentaient (notre part dans l'affaire des cambriolages comprise) une somme très élevée. Ce n'étaient pas tous des bénéfices vertueux, et la vertu est la seule noblesse, je le sais bien ; mais nos sentiments à nous sont entièrement démocratiques. (GK, 97)

Le personnage est maître dans l'art des discours d'orateur. Il cultive un savant mélange des genres, digne de sa personnalité aux multiples facettes. Kaspar, le frère de Gottlieb, tiendra le même discours, si ce n'est de manière plus pratique encore : « Tu ne dois pas supposer [...] que je mésestime l'Allemagne. Quoique je sois Ecossais par vocation, je n'oublie pas mon pays natal. Les vertus allemandes sont nombreuses, considérables et fructueuses, mais à la seule condition de les exercer en dehors de l'Allemagne. » (GK, 171) Le raisonnement pousse finalement au crime en dehors de la terre des pères. Le frère tire profit de ses origines dans l'exil. Et parfois les échanges virent à la métaphore filée parodiquement. L'un commence : « J'avais toujours pensé que sans des étrangers disposés à le rafistoler, le vieux char d'Etat anglais ne roulerait pas longtemps. » ; tandis que l'autre poursuit : « Cela est vrai ; en effet, il a été tant de fois raccommode et rapiécé qu'il a l'air d'une roulotte. Il faudrait du talent autochtone pour réparer la chose convenablement ; mais, tu sais, l'Angleterre est le pays du libre-échange, et lorsque l'échange est libre rien que l'échange ne l'est. » (GK, 175)

« *The Alien Question* » prend l'allure d'une justification du crime organisé : « Ecoute, Kaspar, je te parie que lorsqu'une commission royale se réunira pour discuter des immigrants, on ne dira pas un seul mot sur les employés et les marchands de titres étrangers. » (GK, 175) L'ironie s'invitera même au dialogue des deux hommes qui constatent que « après tout, un pays a toujours les étrangers qu'il mérite ; s'il repousse l'intelligence des autres nations, il en recevra la lie. » La « *lie* » du peuple, n'est-elle pas incarnée par les malversations des Krumm réunis ? Dans ce cas, le récit prend une dimension sociologique, d'autant plus qu'Ibsen fait son apparition : « Un important quotidien a hier déclaré orgueilleusement que « heureusement le public anglais a il y a longtemps fait savoir qu'Ibsen est très peu demandé chez nous ». Eh bien, entre nous, aussi longtemps qu'Ibsen sera, comme on dit, peu demandé ici, Krumm assurera

l'intérim.» (GK, 176) L'Angleterre semble friande de ce théâtre social à la manière d'Ibsen. Le bon père de famille retourne la situation à son avantage. Il assure l'« *intérim* », belle manière de mettre en scène son expérience sociale de détournements en tous genres. Loin de nourrir des idéaux nobles comme ceux d'Ibsen, il presse le fruit capitaliste jusqu'au retour sur ses terres.

Le chapitre 6 sonnera l'heure du retour. Un retour où l'amoralité est consacrée :

Ce n'est que grâce à notre séjour à Londres que nous avons pu devenir en Allemagne des citoyens probes, amis de l'ordre et estimables. Je n'ai pas honte à dire la vérité sans fard : sans l'aide amicale de John Bull, l'avenir de toute ma famille eût été plutôt sombre ; le généreux John Bull a fait notre salut. (GK, 224)

La parole qui se veut authentique se donne aussi à voir comme étant parodique. La référence au sobriquet de l'Angleterre justifie de se constituer une *pelote* sur le dos du « mouton » anglais. Désignant à l'origine l'obstination du peuple anglais, l'expression devient détermination d'immigrants malintentionnés. Le père semble se prendre au jeu de prétendus remerciements. Il va jusqu'à inculquer à ses enfants l'amour de la patrie d'accueil qui fit leur fortune. Le cynisme achève le roman dans une lettre pour le moins de mauvais goût :

Je viens de terminer une lettre à mon fils Ludwig, qui, soit dit en passant, est toujours à Rome avec sa femme, la pauvre petite Laura, qui n'en a pas pour quelques mois. J'écris ceci :
– Mon cher Ludwig,

.....

et avant tout souviens-toi, je t'en prie, de John Bull. Nous lui sommes redevables de notre situation. Il nous a donné son argent. Envoyons-lui notre bénédiction.

Ton père affectionné. Gottlieb Krumm. (GK, 224)

Le requin paternel a suivi le navire de l'Angleterre, flairant les mauvais coups à faire. Il a su dépasser sa nationalité et exploiter son statut d'immigrant. Tous se font passer pour ce qu'ils ne sont pas. Le roman s'amuse de l'image de cet étranger nuisible à sa nouvelle terre d'élection. Les fautes se rejettent les uns sur les autres. Le capitalisme aura finalement eu raison des humanités dans la fiction.

Comment percevoir, en tant que lecteur, ce traitement pour le moins déroutant d'une question à la fois politique et idéologique ? L'écriture du roman, outre sa continuité narrative avec le *Voleur*, réfute par l'humour les procès d'intentions que l'on a pu adresser à l'écrivain. Tantôt taxé de nationaliste, tantôt d'anarchiste de droite, tantôt d'antisémite ; il parvient ici à déjouer toutes les étiquettes pour faire de sujets graves, une vaste comédie de mœurs contemporaines. Pour cette raison, il n'est pas ce que lui prête Jean-François Revel :

On voit quel mélange d'idées justes, d'hypothèses confuses et de conjectures délirantes peuvent parfois agiter la cervelle de Darien, où cohabitent volontiers un sens démocratique incorruptible et des travers réactionnaires parfois répugnants, tel son antisémitisme intermittent. Là encore, du reste, il est contradictoire : il reproche aux nationalistes français d'être antisémites tout en tombant lui-même à d'autres moments dans ce vice.⁴³²

Darien n'est que paradoxe en apparence. Il a toujours été fidèle à un individu dont la ligne directrice est la liberté sur une Terre affranchie. En cela, la Question des Etrangers comme du témoignage, sont au cœur d'une expérience de partage. Celle-ci consiste à voir le style de l'auteur, tremplin pour un contenu toujours autrement délivré au lecteur. Il s'agit là d'un « *Georges Darien, Made in Belle France* » avant d'être le voyage vers ces contrées européennes, lieux des vols en série.

⁴³² Jean-François REVEL, préface à Georges Darien, *La Belle France*, rééd. J.-J. Pauvert, 1965.

CINQUIEME PARTIE : S'EFFACER (1914-1921) ET
DEMEURER DANS LES MEMOIRES (1921-2015)

CHAPITRE I GUERRE, MORT ET MARIAGE

1) De l'effacement à l'anéantissement :

Durant la Première Guerre mondiale, l'écrivain est en retrait. On ne le voit presque pas sur la scène littéraire ou journalistique. Il est au côté de sa femme Suzanne– Suzanne Caroline Abresch née à Londres, le 26 mars 1865, de Frédéric Abresch et de Mary Smith– au 56 rue Saint Placide. Il l'avait connue à Londres. Elle était d'origine allemande. Ils s'aimaient d'un amour sincère et profond. En 1914, la guerre éclate, celle que depuis longtemps il jugeait inéluctable. Il l'avait appelée de ses vœux, espérant que cette dernière secourerait enfin les peuples et les nations. A la différence de 1870, la guerre est cette fois mondiale. Les victimes et la barbarie prennent place. Les proportions du conflit anéantiront les espoirs de Darien en matière d'armée nationale. La démocratisation de l'armée ne fait pas le poids devant le spectacle déchirant des évènements. Il se trouve à Bourron, près de la forêt de Fontainebleau. Il s'y était retiré avec sa femme et entretenait une correspondance avec un jeune soldat, un de ses rares amis⁴³³. Il s'interroge sur la guerre en cours. Il évoque la situation et les protagonistes, comme le président Wilson. Il abat ses dernières cartes et reste finalement dans l'illusion qu'il formule en ces mots : « Je termine en vous exhortant encore à la patience et en vous affirmant (en connaissance de cause) que tous les sacrifices consentis n'auront pas été vains.⁴³⁴ »

A partir de là, le destin littéraire, peu à peu, perd de sa force. Il s'entête dans un idéal qui l'éloigne toujours davantage de son temps. En atteste, un article écrit en septembre 1918 dans la revue américaine *The Public, a journal of democracy*. Rédigé en anglais, l'article a pour titre « *Related Things, Landmarks and horizons*⁴³⁵ ». Les « *points de repère marquants* » de l'écrivain resteront les mêmes jusqu'au bout. Il sait le combat perdu, mais reste lui-même.

Combat qui s'achèvera dans la perte de l'être aimé le 30 avril 1919, à 4 heures du matin. Après vingt ans d'amour, le chagrin le submerge. Il tentera de reprendre l'écriture. Mais la guerre et la mort soudaine de sa compagne le marginalisent, encore davantage, pour le public et les

⁴³³ Voir annexe II pour l'une de ses lettres datée du 10 février 1918.

⁴³⁴ AURIANT, *Darien et l'Inhumaine comédie*, op.cit., p.237.

⁴³⁵ *Ibid.*, p.237.

journaux de l'époque. Cet anéantissement était prévisible, quand on lit attentivement l'un de ses textes les plus autobiographiques : *Les Pharisiens*. Un même prénom vient donner corps à l'amour perdu qui terrasse littéralement notre narrateur :

Mais, brusquement, il eut un recul. Ce qu'elle avait laissé, des souvenirs d'elle... Alors, il sentit quelque chose se briser en lui. Ce fut un déchirement épouvantable, une angoisse sans nom, la suffocante conscience d'un écroulement, d'une consommation ultime. Il se jeta sur le lit, à corps perdu et, désespérément, sanglota. C'était fini, fini... Plus jamais... Oh ! était-ce possible, que ce fût fini ? Que ce fût mort, mort pour toujours, ce qui avait été ?... Mon Dieu ! plus rien, plus rien !... Plus rien que des souvenirs, pâles comme des spectres rongeurs comme des gouges... Oh ! n'avoir tressailli d'une joie que pour frémir d'une douleur ! Oh ! l'agonie des bonheurs rêvés sous l'inéluctable marée des évocations torturantes !... Il souffrait affreusement. [...] (LP, 1025)

Le topoi du regret et du deuil laisse le héros dans une affliction profonde. La lecture du passage rappellera étrangement les lettres de l'écrivain à Georges Pioch.

En effet, le 3 mai 1919, il exprime toute sa « détresse » :

Ma chère femme, à laquelle me liaient vingt ans d'affection dans la plus tourmentée des existences, vient de mourir. Au moment le plus inattendu, elle a été emportée en quelques heures. On m'a ramené à Paris. Je suis dans la plus horrible détresse morale. J'ai besoin de sympathie et de conseils. L'activité seule peut m'arracher à mon désespoir. Mais j'ignore tout d'ici. Je suis exilé dans mon pays...⁴³⁶

Une telle souffrance va émouvoir son destinataire. Il estimera l'homme, voyant en lui l'idéaliste avec de belles et généreuses valeurs. Il ne pourra guère lui venir en aide, n'étant qu'un simple rédacteur au *Journal du Peuple*. Le 21 mai 1919, il lui écrira à nouveau, en joignant cette fois un article qui « est une sorte d'introduction à une série qu'[il] désire donner sous le titre général « *La reconstruction* », et qui présenterait la question sociale sous un aspect nouveau— au moins nouveau en France.⁴³⁷ » En réalité, il y reprend ses grandes idées, parmi lesquels son individualité et son rapport étroit à la question de la terre :

Je n'appartiens à aucun parti ; je n'ai pas de drapeau. Je hais tous les drapeaux, y compris le drapeau rouge. Je suis un bourgeois, et ne me mets pas un faux nez de prolétaire. Je ne reconnais de valeur qu'au raisonnement irréfutable. Je sais ce que c'est que l'homme et ce que c'est que la terre. Je ne sais pas autre chose, mais je sais ça. Or, aujourd'hui, au

⁴³⁶*Ibid.*, p.238.

⁴³⁷*Ibid.*, p.239.

moment où partout les êtres humains sont traités comme du bétail tandis que le sol est laissé volontairement en friche, c'est le problème universel⁴³⁸

L'article passera des mains de Fabre à celle de Victor Méric. Ce dernier n'appréciant guère l'auteur, il trouvera toutes les excuses possibles pour refuser l'article. Idéologiquement, il justifie d'un clivage insurmontable. Selon lui, Darien est l'ennemi du peuple, alors que lui en est l'ami. Darien n'a aucune sympathie pour le socialisme, alors que Méric soigne son image de socialiste en vue des prochaines élections législatives. Ainsi, tout semble bon pour refuser le texte proposé. De plus, les destins semblaient déjà très éloignés au regard de ce qu'en dit le journaliste dans ses *Coulisses et tréteaux*, 2^{ème} série. Il précise qu'après la représentation de *Biribi* en 1906, il le perd de vue :

Je ne devais retrouver ses traces qu'après la grande catastrophe mondiale. Un jour, je découvris sa signature dans un quotidien, je crois que c'était Le Rappel. L'écrivain y développait une sorte de socialisme agrarien. Il était féru des théories d'Henry George qu'il voulut acclimater en France.⁴³⁹

On se souvient de l'échec que ce sera. Il ne portait pas l'écrivain dans son cœur, et cela transparaît dans les approximations des dernières informations le concernant.

2) Julie Delpuech⁴⁴⁰ : un mariage avant la mort

A partir de la tragédie mondiale de 1914-1918, sa vie sombre donc doucement, mais sûrement. Physiquement et moralement, l'homme au destin littéraire de contestataire, s'éteint. Seule Julie Delpuech est auprès de lui. Il souhaite l'en remercier en lui donnant le peu qu'il possédait à présent⁴⁴¹. Le 19 mars 1921 à 10h45 du matin, il épouse la jeune femme à Paris. Divorcée, Julie a une fille prénommée Suzanne.

⁴³⁸ *Ibid.*, p.246.

⁴³⁹ *Ibid.*, p.248.

⁴⁴⁰ Voir annexe XVI pour l'acte de mariage complet. Voici quelques extraits de ce document : « Georges Hippolyte Adrien, publiciste » ; « Julie Delpuech, employée de commerce [...] divorcée de Jacques Louis Latuile depuis le seize novembre mil neuf cent vingt » ; « il n'a pas été fait de contrat de mariage » ; « En présence de Gabriel Wagener, mécanicien et son épouse Suzanne Latuile, coloriste, tous deux à Saint-Denis [...] témoins majeurs » ; « Léon Maire [...] adjoint au Maire du dixième arrondissement de Paris. » Suivent les signatures des époux, témoins et adjoint.

⁴⁴¹ Repère biographique contestable puisque l'écrivain était propriétaire d'un immeuble à Paris, rue des Thermopyles.

L'état de Darien s'aggraverait en juillet de la même année. Il ne peut même plus prendre sa plume pour écrire. Le 19 août 1921, il meurt à son domicile⁴⁴². Ses obsèques ne connurent pas le destin de Victor Hugo, bien au contraire. Julie s'éteindra à son tour le 28 novembre 1829. Elle sera alors inhumée au côté de son époux au cimetière de Bagneux. Sur le granit, le visiteur peut lire : « *Georges DARIEN 1862-1921 Homme de lettres Auteur de Biribi* » Son destin littéraire aura été finalement écrit en lettre de sang dans le bain de ses origines familiales. On retient de lui sur la pierre, cette contestation qui détermina tant de choses. Il n'inspira que peu d'hommages. L'un d'eux peut être souligné, celui de Séverine dans *Le Journal du Peuple*, le 16 septembre 1921. Il intitule son article *L'Auteur de Biribi* et écrit :

Les quatre syllabes de ce nom qui tombent dans l'indifférence publique comme des feuilles détachées de l'arbre, mornes et muettes, sont pour nous quatre coups de tampon sur le gong sonore suffisant à évoquer une période autrement glorieuse, certes, intellectuellement, que celle où nous végétons aujourd'hui...⁴⁴³

La métaphore végétale ne s'arrêtera pas là et célébrera la force de conviction de l'homme et de l'écrivain : « [...] tout en lui décelait l'énergie, une obstination d'âne rouge, comme il disait de lui-même, un orgueil justifié, une âme désespérée de ne pouvoir fleurir...⁴⁴⁴ » Les études le concernant restent encore peu nombreuses. Et pourtant, la richesse de ses textes est immense. En attestent, les quelques études littéraires qui se sont penchées avec passion sur son destin littéraire.

CHAPITRE II OU SITUER L'ECRIVAIN DANS LES ETUDES LITTERAIRES D'AUJOURD'HUI ?

1) Une parenté récurrente avec Jules Vallès ?

Lloyd, dans un article intitulé : « *Jules Vallès, Georges Darien et le roman contestataire* », rapproche l'univers des deux écrivains. L'idée d'un cycle fait son bout de chemin. Un parallèle est établi entre la trilogie du premier et le projet du second :

⁴⁴² Voir annexe XVI pour le certificat de décès. Voici quelques extraits du document en question : « dix neuf août mil neuf cent vingt-un deux heures quinze est décédé au domicile conjugal » ; « Georges Hippolyte Adrien, homme de lettres » ; « époux de Julie Delpuech » ; « Dressé [...] sur la déclaration de la femme, âgée de cinquante deux ans, sans profession et de Madeleine Barbotte femme Lambert, trente cinq ans, concierge [...] ». Le tout est suivi des signatures de ces deux femmes et de M. « Ernest Bulloz, Chevalier de la Légion d'Honneur, adjoint au Maire du 6^{ème} arrondissement de Paris ».

⁴⁴³ AURIANT, *Darien et l'Inhumaine comédie*, op.cit., pp.251-252.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p.252.

Peut-on déceler une progression semblable ? Il est vrai que les trois romans, *Bas les coeurs*, *Biribi* et *Le Voleur* forment à certains égards une autre Trilogie (un peu comme Vallès, Darien caressait l'espoir de créer un vaste cycle romanesque, projet qu'il n'a jamais pu mener à bien). La prise de conscience de l'enfant de *Bas les coeurs* mène à l'insubordination du soldat de *Biribi*, broyé dans la machine militaire. Même s'il s'agit de personnages différents dans les trois romans, il est frappant que les premiers chapitres du *Voleur* reprennent les thèmes de *Bas les coeurs* et de *Biribi*, de façon assez schématique.⁴⁴⁵

Ce qui rapprocherait davantage les deux auteurs, c'est la figure de l'enfant. L'évolution de la socialisation structure le cycle de Vallès. De *L'Enfant* à *L'Insurgé*, la fiction marque un apprentissage de la contestation. De son côté, Darien fait de la figure du jeune homme, celle de la socialisation à contre-courant. Il ne s'agit pas tant de voir un parcours qui évoluerait en âge, mais bien plutôt d'envisager une conscience qui se forge libertaire au fil des romans. Les deux littérateurs pourraient répondre d'une enfance « libertaire » à l'œuvre et dans l'œuvre.

Dans la littérature libertaire, la figure de jeunesse prend souvent la place de l'écrivain. Plus avisée que l'adulte, son regard est détaché de toute emprise idéologique. En elle, résident deux voies. Si elle entre dans le moule des origines, elle sera alors définitivement un bourgeois. Si elle résiste au formatage de sa famille, elle pourra être le double de l'écrivain. Le choix du point de vue interne, souvent commun aux deux auteurs, donne de la profondeur à la contestation. Les parents sont défaillants et la solitude de l'enfant agit comme une loupe grossissante. On songe pour l'exemple à Jean Barbier dont le regard est de plus en plus outré. Lorsque la vérité éclate au sujet de son grand-père, la focalisation fait de l'enfant, un jeune adulte malgré lui :

Bien que je ne puisse chasser de mon esprit le souvenir des tableaux terribles que j'ai vus se dérouler devant moi, bien que les paroles affreuses de la paysanne me poursuivent sans relâche, bien que je sente sa dernière insulte imprimée sur mon front comme avec un fer rouge, je suis décidé à garder pour moi la honte, à ne rien révéler des turpitudes qui me font frémir et crier, la nuit, à ne pas trahir le secret des ignominies qui m'écrasent. (BC, 263)

La concession se répète, mais n'en demeure pas moins lourde de sens. Le jeune homme ouvre les yeux sur les bassesses des siens. L'enfant est indirectement un double du romancier meurtri dans ses chairs familiales.

De son côté, Jules Vallès fait connaître le personnage de Jacques Vingtras, aux mêmes initiales que lui. Devenu un « type » littéraire, le héros pose un regard acéré sur l'enfance. A la fois

⁴⁴⁵Christopher LLOYD, « Jules Vallès, Georges Darien et le roman contestataire », *Les Amis de Jules Vallès*, 1985, *op.cit.*, pp.239-250.

battu, bien vivant et déterminé à s'insurger, l'enfant est entré très rapidement dans l'apprentissage de la contestation. La meilleure arme du romancier est l'ironie, force de destruction idéologique. En cela, le personnage de Jacques rejoint Jean ou encore Georges dans les romans de Darien. Loin d'être idyllique, l'enfance devient moteur romanesque et détermine une stratégie d'écriture. Le chapitre II du *Voleur* pourrait venir résumer cette imprégnation déterminante du commencement : « *Le cœur d'un homme vierge est un vase profond* » (LV, 28) Il s'agit d'une référence à Musset et à son poème « *La Coupe et les lèvres* », en 1831. On peut y lire : « *Le cœur d'un homme vierge est un vase profond. / Lorsque la première eau qu'on y verse est impure, / La mer y passerait sans laver la souillure, / Car l'abîme est immense et la tache au fond.* » Allégoriquement, partons sur un parallèle avec Georges. En effet, l'impureté de l'eau, en quelque sorte « baptismale », donne le la à l'entrée dans la vie du jeune héros. Ce dernier, fruit de la morne et cupide bourgeoisie, se voit malgré lui, devenir le maillon central de la descendance des Randal. Le jeune homme de ce point de vue est un creuset qu'on crée de toute pièce et qu'on emplit d'une substance pleine d'amertume. L'enfance est d'ores et déjà en danger d'individualisme.

Mais dans l'univers de Vallès, ce danger se construit davantage dans une architecture que souligne Christopher Lloyd :

Au cours de la Trilogie, nous passons de l'enfance à l'école, de l'école au journalisme, du journalisme à la politique, par une sorte d'élargissement spatial et idéologique. Tout se tient : l'enfance n'est pas un monde clos ou sacré (ainsi que l'eût voulu peut-être Brunetière) ; les parents qui martyrisent l'enfant sont pardonnables, car ils sont eux-mêmes les victimes de la répression sociale— répression exercée d'ailleurs non seulement par les institutions mais aussi par tout le discours culturel de la société, qui a pour effet de refouler tout élan vital et affectif en même temps que les aspirations libertaires.⁴⁴⁶

Le roman de Darien n'obéit pas à cette logique qui semble implacable. Notons d'ailleurs que le critique entrevoit les limites du parallèle, à propos de *Bas les cœurs !* : « Jean Barbier n'est pas l'enfant brimé du début de la Trilogie, mais un observateur qui s'aperçoit très vite de son impuissance⁴⁴⁷ ». Une révolte gronde, mais ne se construit pas de la même manière. Toujours concernant ce même roman, c'est sans doute Séverine qui est à l'origine de ce rapprochement entre Vallès et Darien. En effet, dans *Le Gaulois*, il affirme que, « par [...] certains côtés, ce livre se rapproche un peu de *David Copperfield*, un peu de *Jacques Vingtras*...⁴⁴⁸ » Néanmoins,

⁴⁴⁶*Ibid.*, p.241.

⁴⁴⁷*Ibid.*, p.245.

⁴⁴⁸AURIANT, *Darien et l'Inhumaine comédie*, op.cit., p.39.

les héros de notre auteur n'ont rien du portrait de Jacques dans son enfance. Jean Barbier n'est pas face à la brutalité d'un parent. Il peut exercer une forme de rébellion à l'intérieur même de son milieu d'origine. Il se prend des libertés et flirte souvent avec l'idéologie anti-bourgeoise. Cet aspect des choses n'est pas à l'œuvre dans *L'Enfant*, premier tome de la trilogie vallésienne.

Pourtant, d'autres se risqueront aux mêmes parallèles. Dans son *Enquête sur l'évolution littéraire*, Descaves disait la chose suivante à Jules Huret : « Vallès... a laissé, dans le roman, deux arrière petits cousins de talent : Henry Fèvre⁴⁴⁹, avant qu'il fit du roman comique, et Darien, celui de *Bas les cœurs* et *Biribi*.⁴⁵⁰ » De son côté, Léon Daudet estime que « les trois véritables disciples de Vallès, quant au langage et aussi quant à l'humeur dans son sens le plus général, sont Séverine, Jules Renard et Georges Darien.⁴⁵¹ » Le principal intéressé n'accorde aucun crédit à la comparaison. Il ne se sent le disciple de personne. Pour lui, l'écriture est le reflet de sa contestation propre. Le style d'ailleurs n'est pas du tout le même.

Pour en attester, observons l'incipit de *L'Enfant* et de *Bas les cœurs !*. Du côté du second roman, l'entrée en matière est factuelle : « La guerre a été déclarée hier. La nouvelle en est parvenue à Versailles dans la soirée. » (BC, 7) Puis, le passage entre dans l'explicitation d'une relation tutélaire dont le jeune Jean s'amuse :

M. Beaudrain, le professeur du lycée qui vient me donner des leçons tous les jours, de quatre heures et demie à six heures, m'a appris la chose dès son arrivée, en posant sa serviette sur la table. Il a eu tort. Moi qui suis à l'affût de tous les prétextes qui peuvent me permettre de ne rien faire, j'ai saisi avec empressement celui qui m'était offert. (BC, 7)

L'oisiveté du jeune homme donne au début de roman une certaine légèreté. L'enfant ne semble pas en souffrance, outre mesure. Il est même plutôt sympathique pour le lecteur. Au seuil de son histoire, on découvre un héros jouvenceau, rusé et taquin. La suite du récit le confortera dans cette position de marginal devant la famille bourgeoise. Même lorsqu'il souffre devant la réalité, il saura rebondir. De la sorte, l'explicit est parlant. Jean a le dernier mot avec le père Merlin, de quoi clouer le bec des tenants de l'ordre bourgeois.

⁴⁴⁹ Henry Fèvre est l'ami de Louis Desprez. Se reporter au rapprochement entre Darien et Fèvre dans la première partie de la thèse, chapitre II, 2) « Anarchisme et naturalisme : influences et distance ». Rappelons que René-Pierre COLIN consacre une entrée à l'auteur dans son *Dictionnaire du naturalisme, op.cit.*, p.241 et qu'il revient sur le parcours de l'homme dans la biographie consacrée à l'un des amis de Fèvre, Louis Desprez. Voir *Louis Desprez (1861-1885). Pour la liberté d'écrire, op.cit.*

⁴⁵⁰ AURIANT, *Darien et l'Inhumaine comédie, op.cit.*, p.39.

⁴⁵¹ *Ibid.*, p.39. Il cite Jules VALLES, *Candide*, 26 mai 1932.

Du côté de Vallès, les débuts sont plus abrupts, sans qu'aucun humour ne transparaisse : « Ai-je été nourri par ma mère ? Est-ce une paysanne qui m'a donné son lait ? Je n'en sais rien. Quel que soit le sein que j'ai mordu, je ne me rappelle pas une caresse du temps où j'étais tout petit ; je n'ai pas été dorloté, tapoté, baisotté ; j'ai été beaucoup fouettée.⁴⁵² » La suite laissera apparaître une violence physique exercée sur le narrateur : « Ma mère m'a dit qu'il ne faut pas gâter les enfants, et elle me fouette tous les matins ; quand elle n'a pas le temps le matin, c'est pour le midi, rarement plus tard que quatre heures.⁴⁵³ » Deux styles très différents abordent donc le roman. Il y a certes des points communs, mais de là à généraliser le rapprochement, il y a sans doute excès. Tous deux mettent en relief l'*Inhumaine comédie* qui se joue. Seulement, Vallès opte pour une dimension autobiographique bien plus marquée et violente. Tandis que Darien pratique une fiction dont l'assise est personnelle, mais dont les finalités vont bien au-delà. Son credo, c'est avant tout la sensibilité anarchiste et l'individu, ce que les études soulignent le concernant.

2) Bilan sur l'état de la recherche darienienne

Pour mieux comprendre ce que la recherche gagnera à explorer le destin littéraire de Darien, n'oublions pas ceux qui ont contribué à mettre à l'honneur son œuvre. L'impulsion a été donnée par Auriant. Avant guerre, il avait recueilli les volumes dépareillés de l'auteur. Son ambition était de faire renaître l'écrivain, trop longtemps oublié. Sa vie durant, il fut le seul auteur d'un ouvrage consacré à Darien. Publié à Bruxelles à l'ambassade du livre en 1955, il intitula son étude *Darien et l'Inhumaine comédie*. Le texte retrace un parcours d'écrivain. Il a surtout l'intérêt immense de proposer nombre de documents inédits : la nouvelle *Florentine*, les extraits de pièces de théâtre restés à l'état de bribes, des correspondances, ses poèmes etc. Il dirigea également une thèse sur la « *Représentation de la société dans les romans de Darien* ». Elle fut soutenue par Jeanine Feys, à l'université de Paris IV, en 1975.

Il consacra à l'auteur, en plus de cet ouvrage biographique et très documenté, une série d'articles. Dans les années 30, il publie entre autre « *Un animal de combat, Georges Darien* », *L'Esprit Français*, 1933 ; « *Autour de Georges Darien* », *Mercure de France*, 1933 ; « *Les activités littéraires* », *La France active*, juillet / août 1935 ; « *Un Ennemi du peuple* », *La France active*, 1937. Il s'intéressera aussi aux personnages de l'auteur, en 1947. Il y consacre

⁴⁵² Jules VALLES, *L'Enfant*, p.9.

⁴⁵³ *Ibid.*, p.9.

un article dans le journal *Maintenant*, n°4. Il lui donne pour titre « *Darien vu par ses personnages* ». C'est dans les années 50 qu'on lui doit son ouvrage majeur et l'envie de faire connaître l'écrivain par sa correspondance. Ainsi, il publie « *Sept lettres inédites de Georges Darien à Léon Bloy* », *Quo Vadis*, n°38-39-40, quatrième trimestre 1951. Il préfacera également certains de ses textes, parmi lesquels les moins connus. Il le fera aux éditions A l'Ecart. On lui doit une préface à la pièce *Le Souvenir. Comédie en un acte*, 1978. On lui doit aussi une préface à la réédition de ses grandes pièces. Il y eut le tome I, mais malheureusement jamais le tome II.

Ce qu'il faut retenir d'Auriant, c'est cette passion jamais entamée de faire connaître un auteur trop souvent relégué à l'arrière-plan. Auriant aura su faire de l'auteur quelqu'un qui suscite la curiosité. Néanmoins, ses qualités de chercheur n'en font pas oublier que la plupart de ses documents sont rarement datés. L'aspect chronologique dans son *Inhumaine comédie* n'est pas toujours le plus clair. Quant à l'étude de ses œuvres, il ne s'agissait pas de l'objectif premier du critique. Il fallait avant tout le faire sortir du séjour des limbes. Après lui, le lecteur savait qu'il ne fallait pas que compter sur Vallès, Mirbeau et les autres. Il faut aussi compter sur Darien qui, à sa manière, a porté un regard, certes excessif, mais intelligent sur son époque.

Les années 50 continueront une forme de « résurrection » avec des succès assez mitigés. C'est le cas de Jean-Jacques Pauvert et d'André Breton. Le premier préfacera la réédition de ses plus grands textes (romans et pamphlet) aux éditions Omnibus, en 1994. La préface retrace dans ses grandes lignes un destin littéraire. Il intitule son texte « *Les Diamants de la couronne* ». Le texte attend que nous rencontrions, nous lecteurs, un écrivain qui gagne à être reconnu pour son oeuvre. Le second s'interroge sur sa place dans un article de *Perspective cavalière*, « *Darien le maudit* ».

Concernant sa vie, l'écrivain aura toujours gardé le mystère, ce qui explique, sans conteste, l'absence d'études nombreuses le concernant. D'ailleurs, l'écrivain en personne justifiera de cette discrétion : « Il m'est vraiment impossible de te fournir d'autres renseignements biographiques. Je n'ai pu comprendre jusqu'ici ce que la vie privée d'un littérateur pouvait avoir à faire avec la publication de ses œuvres. J'espère que ça viendra. Et si ça vient, je te ferai signe.⁴⁵⁴ »

⁴⁵⁴ Cité par AURIANT, *Darien et l'Inhumaine comédie*, op.cit., p.17 et par David BOSCH, *Georges Darien, « Situation posthume »*, pp. 59-60.

Dans les années 60-70, furent réédités les textes les plus idéologiquement marqués : *La Belle France* et *L'Ennemi du peuple*. La critique sera très divisée, quant à son engagement politique. Néanmoins, deux thématiques se dégagent très nettement des réflexions le concernant. L'individu et la question anarchiste vont devenir les angles d'approche les plus récurrents. Les critiques s'intéresseront également à l'enjeu stylistique de son écriture. On ne lisait pas l'écrivain, on regardait à la loupe son style emporté et incisif. On lui collait des étiquettes comme *l'infâme*, *l'araseur*, *l'ennemi public n°1*, *l'exaspéré* etc. Jusqu'à aujourd'hui, les études lui associent l'idée d'une démesure et d'une marginalité. En atteste dans les années 2000, ce site Internet qui lui consacre de nombreux articles : *Les Excentriques*. Pourquoi qualifier sa bizarrerie ? Est-ce pour disqualifier l'auteur « trop » contestataire ? Il s'agit surtout de montrer la fidélité à une démarche, et donc la force d'un parcours de littéraire. Darien nous invite, et le site nous incite à ne pas nous installer dans l'idée. Agir se conjuguera au présent et non pas dans un confort « très » bourgeois.

Certains verront alors dans l'œuvre de l'auteur, l'idée d'un prophétisme, idée que développe largement une autre étude majeure sur l'auteur, celle de David Bosc, en 1996. Alors que l'époque où écrivait Darien n'était pas prête à entendre le message de contestation, notre temps est bien mieux préparé à envisager le poids de son œuvre. L'étude de David Bosc tente de retracer un parcours d'écrivain en s'appuyant sur les œuvres de fiction et les pamphlets. Plusieurs approches se succèdent dans l'ouvrage : l'idée de la révolte qui tire sa force du traumatisme de l'enfance ; le prophétisme d'une « fin de siècle » où l'auteur prédit un combat qui devra s'écrire au Présent. L'étude aura eu le mérite de retracer l'essentiel d'un parcours. Néanmoins, la richesse de l'œuvre n'y transparait pas. Le choix semble assumé : ne pas tenir compte de toutes les composantes de son écriture et ne pas faire une étude plus approfondie des textes. Ce qui compte c'est avant tout de « situer » Darien.

En revanche, les quelques thèses sur l'auteur opteront pour une étude plus poussée des productions écrites. Pour le roman, le texte de Patrice Terrone sert de référence. En effet, en 1992, il consacre une thèse à l'écrivain romancier : « *L'Individu dans l'œuvre romanesque de Darien* ». La réflexion engage sur la question de sa place, mais aussi de sa représentativité. Certains chapitres, d'une grande qualité, ont permis de rentrer pleinement dans l'univers de l'écrivain. Le lecteur portera attention notamment sur le chapitre II : « *De Georges Adrien à Georges Darien : du « roman familial » au roman* », p.113 et sq. Le texte décrypte également le rapport aux institutions— familiale, militaire, religieuse—, prémices à la révolte du jeune homme

des fictions. L'une des autres richesses de cette thèse réside aussi dans l'approche de la caricature, p.448 et sq. Terrone analyse avec attention, ce que l'auteur ambitionnait au conditionnel dans *La Belle France*. De là, l'étude propose de définir l'humour affectif et la dérision de soi, p.453 et sq. Du côté de la stratégie littéraire, la réflexion s'arrête un temps sur « *le jeu des avant-propos* », p.489 et sq. Le texte s'écrit déjà en marge de la fiction, point essentiel que notre étude s'est attachée à ne pas négliger. On voit donc tout l'intérêt d'un tel travail. Son auteur s'est toujours consacré aux romans, mettant de côté la production théâtrale, poétique et journalistique. On lui doit également des articles, assez pointus, dans la revue *Recherches et Travaux*, université Stendhal de Grenoble : « Crise de la représentation. Les pétards de Darien » ; « Sataniques, mon Père... » ; « Les marges de Darien ». Dans *Pamphlet*, utopie manifeste, il rédigera aussi un article qu'il intitule : « Darien ou l'art de l'antiphrase : une écriture en creux ».

Toujours concernant les thèses, il faut souligner la belle étude sur l'anarchisme portée par Gréau Valia, en 1998. Elle fut d'ailleurs publiée ensuite : « *Darien et l'anarchisme littéraire* ». L'étude se concentre cette fois sur cette étiquette qu'on associe trop systématiquement à l'écrivain : « anarchiste ». Il prend appui très largement sur la correspondance, la réception critique de ses textes, ses articles de journaux. Il démontre finement, comment l'anarchisme en tant que tel, constitue à la fois un tremplin à l'étude de son œuvre et une impasse. Il observe aussi l'angle d'attaque privilégié par l'auteur : la bourgeoisie. Sous la direction d'André Guyaux, la soutenance verra dans le jury Patrick Besnier, celui qui préfaça l'édition Folio du *Voleur*. Cette préface donne une bonne idée de la chronologie de l'écrivain. Besnier consacra également des articles à l'auteur, comme celui que l'on retrouve dans le n°33-34 de *L'Etoile Absinthe* en 1986-1987, « *Jarry et Darien* ». En dehors de ces quelques études remarquables, mais étalées dans le temps, l'écrivain ne connaît toujours pas la notoriété qu'il devrait avoir, au regard de sa production magistrale.

Notons que dans le champ de la dramaturgie, Sylvie Thomas aura contribué à faire connaître son œuvre. Après un travail de doctorat, elle préface aux éditions Séguiers ses plus grandes pièces.

De l'autre côté de l'Atlantique, c'est Walter Redfern qui contribuera à faire connaître Darien. Il lui consacre un travail équivalent à une thèse, en 1985 : « *Georges Darien : robbery and private entreprise* ». Autour du vol, il s'intéresse à la question individualiste. Néanmoins, ce n'est pas là son texte qui est le plus remarquable, le concernant. En effet, il s'est penché sur la

stylistique de l'écrivain. On lui doit la postface au roman *Gottlieb Krumm, Made in England*, édition Folio. On lui doit aussi un article dans *Studi Francesi*, « *Georges Darien : homéopathie de la surenchère* », n°133, 2001, pp.77-82. Il s'attache à montrer que l'écriture, avant d'être une matière, est une manière : calembour, onomastique, art du portrait, art de la démesure à petit dose etc.

Dans le champ des études, n'oublions pas pour finir, les préfaces et article de Pierre Masson. Il mène une réflexion sur la caractéristique générique à propos de *Bas les cœurs !* et du *Voleur* aux éditions Seuil, « l'école des lettres ». Il figure aussi parmi les critiques qui ont participé à l'élaboration du numéro spécial de *L'Ecole des lettres*, en 1995 : « *Darien, impossible romancier* », pp.1-17.

Ce qui ressort de ce parcours critique, c'est l'absence d'une étude qui tienne compte de l'ensemble de son œuvre. Les textes à l'état de bribes, comme le désintérêt dont il a souvent fait l'objet, ont peut-être découragé bien des chercheurs... Il n'en demeure pas moins que beaucoup de choses restent à découvrir, y compris l'approche comparatiste.

CHAPITRE III UNE NOUVELLE PISTE A EXPLORER : LA DEMARCHE COMPARATISTE

1) Octave Mirbeau⁴⁵⁵ et Georges Darien

L'univers de Mirbeau rappelle celui de notre auteur. Ecrivain de son temps (1848-1917), il est caractérisé par ses excès, ses colères et son art de la caricature. Ce portrait n'est pas sans faire écho à celui de Darien. Issu d'une famille conservatrice, Mirbeau est destiné à devenir notable. Son père est officier de santé à Rémalard, une bourgade normande. Sa mère est la fille d'un notaire de Trévières. Le milieu bourgeois d'origine lui permettra de dépenser son argent sans trop compter : maîtresses ou encore jeu à la Bourse. Critique d'art à Paris, il voulait défendre la peinture qui ne répond pas à l'académisme. Il en vient à louer de jeunes peintres. Le lecteur retrouve là un autre point commun. Les articles qui prennent l'art pour sujet donne dans l'anti-

⁴⁵⁵ Pour mieux comprendre qui était Octave Mirbeau, se reporter aux ouvrages suivants : Pierre MICHEL et Jean-François NIVET, *Octave Mirbeau, l'imprécauteur au cœur fidèle*, Paris, Séguier, 1990 ; *Dictionnaire Octave Mirbeau*, coédition avec la Société Octave Mirbeau, Lausanne, L'Age d'homme, 2011 ; René-Pierre COLIN, *Dictionnaire du naturalisme, op.cit.*, entrée MIRBEAU, pp.358-361.

académisme. On se souvient du genre épideictique à l'œuvre pour honorer le peintre Maximilien Luce.

Ancré dans son époque, Mirbeau tombe parfois dans les clichés idéologiques. Pour l'exemple, il reprend à son compte le raccourci entre la finance et le judaïsme. Son antisémitisme, il le dépassera après 1885, lors de l'affaire Dreyfus. Il se rendra compte que le malheur et la décadence ne sont pas imputables aux seuls juifs. De son côté, Darien s'amuse du même préjugé, ce qui lui vaudra parfois le procès en antisémitisme. Néanmoins, il ne le sera jamais, d'un point de vue idéologique. Idéologie qui ne trouve grâce ni aux yeux de l'un, ni aux yeux de l'autre. En effet, octobre 1885 marque le pas dans ce sens. Des élections législatives se préparent et Mirbeau recommande l'abstention. Déçu par la politique des politiciens, il n'accorde aucune confiance à ces hommes de peu de conviction. De là, il se tourne vers l'anarchisme. Une fois de plus, on peut inscrire le parcours dans les traces de Darien. Le politique ne jouit d'aucune bienveillance. Il devient même caricature avec des personnages comme Courbassol. De la même manière, les deux auteurs savent se défaire d'un nationalisme qu'ils jugent funeste. Mirbeau semble donc parvenir à s'inscrire à contre-courant de son temps.

Néanmoins, concernant l'image de la femme, il restera fidèle à une triste misogynie :

La femme n'a pas de cerveau, elle est un sexe et c'est bien plus beau. Elle n'a qu'un rôle dans l'univers, mais grandiose ; faire l'amour, c'est-à-dire perpétuer l'espèce. Selon les lois infrangibles de la nature, dont nous sentons mieux l'implacable et douloureuse harmonie que nous ne la raisonnons, la femme est inapte à tout ce qui n'est ni l'amour ni la maternité⁴⁵⁶

De son côté, Darien est loin d'être aussi catégorique. Il se joue de cette misogynie en déroulant la palette des postures possibles. Tantôt soumise, tantôt rebelle, la femme peut même prendre l'allure d'une virago. Les discours des parents qui entendent la décérébrer toujours davantage, sont raillés par la jeunesse, le plus souvent. En cela, il y a divergence dans le rapport à l'ordre biologique. Le premier n'entamera jamais ses convictions en la matière. Le second s'amuse d'une époque où les sexes sont pensés en terme d'appartenance à l'ordre sexué mâle ou femelle. Ces deux termes très connotés étant souvent employés par l'écrivain dans ses fictions.

Fictions qui vont très vite faire se rejoindre les univers de nos deux auteurs. Mirbeau oeuvrera dans plusieurs genres littéraires. Il entreprend notamment un cycle autobiographique. *Le*

⁴⁵⁶ Octave MIRBEAU, « *Propos galants sur les femmes* », *Le Journal*, 1^{er} avril 1900.

Calvaire, premier volume, laisse apparaître une sensibilité anarchiste. Parmi les cibles visées, figure en bonne place la bourgeoisie et la caste militaire dans leurs abus. Le chapitre deux avait suscité l'effroi de l'éditeur. Très antimilitariste, le texte sera publié séparément par des libertaires. Sous le titre « *La Guerre* », il viendra compléter le n°29 de la « *Bibliothèque des temps nouveaux* », à Bruxelles. Nous sommes alors en 1903. Darien connaîtra les mêmes réticences avec son roman *Biribi*, dont il devra censurer certains passages jugés outranciers.

En 1888, Mirbeau publie *L'Abbé Jules*. Cette fois, la religion est au cœur de la narration. Il dépasse son cléricisme d'avant, pour mettre en scène un personnage aux propos détonants :

De quelle fiction sont donc sortis le juge et le prêtre, ces deux monstruosité morales, le juge qui veut imposer à la nature, on ne sait quelle irréelle justice, démentie par la fatalité des instincts, le prêtre, on ne sait quelle pitié baroque, devant la loi éternelle du Meurtre... La nature, ce n'est pas de rêver... c'est de vivre... Et la vie ce n'est pas d'aimer... C'est de prendre...⁴⁵⁷

Un tel message aurait pu être prononcé par des ministres « darieniens » du culte.

En 1890, paraîtra le troisième volume du cycle, *Sébastien Roch*. Le personnage éponyme suit une éducation dans un collège de jésuites, à Vannes. L'un d'eux abuse du jeune homme. La solitude sera un thème récurrent dans le récit. Le texte se termine sur 1870. Le protagoniste se résigne à partir au front, l'occasion pour lui de dénoncer le patriotisme ambiant : « J'ai remarqué que le sentiment patriotique est, de tous les sentiments qui agitent les foules, le plus irraisonné et le plus grossier : cela finit toujours par des gens saouls...⁴⁵⁸ » Ce même désaveu oeuvrait déjà dans *Bas les cœurs* et dans *Biribi*. La fiction nourrit des rancoeurs solidement ancrées dans le vécu des deux écrivains : « Je ne puis me faire à l'idée d'un homme courant sur la bouche d'un canon ou tendant sa poitrine aux baïonnettes, sans savoir ce qui le pousse. Et il ne le sait jamais.⁴⁵⁹ » Aux questionnements de l'un, répondront les insultes de l'autre dans *L'Ennemi du Peuple* : « Soldats [...] Votre servitude, homme que vous êtes encore, vous est imposée par cet eunuque vertueux et pacifique : le Peuple Souverain. C'est ce castrat qui rive vos fers. Et il faut que ce soient vos baïonnettes, soldats, qui lui crèvent sa hideuse panse, en forme d'urne ! » (ENN, 23). Le patriotisme et l'engagement militaire sont jugés sur l'autel des mensonges.

⁴⁵⁷ Octave MIRBEAU, *L'Abbé Jules*, éd. Ollendorff, 1888.

⁴⁵⁸ Octave MIRBEAU, *Sébastien Roch*, éd. Charpentier, 1890.

⁴⁵⁹ *Ibid.*

A la même époque – 1890–, les deux hommes collaboreront au même journal : *L'Endehors* de Zo d'Axa. Certains ne comprendront pas l'engagement libertaire de Mirbeau. Lui qui a tout l'argent qu'il souhaite, pourquoi se met-il ainsi en danger ? Il se mettra toujours plus au service de la cause anarchiste, souhaitant également la naissance d'un roman socialiste. Ce dernier point n'est pas en accord avec la vision de Darien qui voit le romancier socialiste, comme le romancier de la « *larme à l'œil* ». De son côté, Mirbeau préfacera *La Société mourante* et *L'Anarchie* de Jean Grave. Les lecteurs prennent alors connaissance d'un projet en matière d'organisation sociale. Ce dernier se précisera en novembre 1893 dans la revue *L'Ermitage* :

Je ne crois qu'à une organisation purement individualiste. Sous quelque étiquette que l'Etat se présente et fonctionne, il est funeste à l'activité humaine et dégradant : car il empêche de se développer dans son sens normal ; il fausse ou étouffe toutes les facultés. Je ne conçois pas qu'un artiste, c'est-à-dire l'homme libre par excellence, puisse chercher un autre idéal social que celui de l'anarchie.⁴⁶⁰

Du côté de son théâtre, le texte s'inscrit aussi au cœur de la problématique anarchiste. En décembre 1897, l'année du *Voleur*, Mirbeau présente au théâtre de la Renaissance sa pièce intitulée *Les Mauvais Bergers*. Le sujet tourne autour d'une grève ouvrière réprimée avec violence par les tenants de l'ordre. La pièce connaîtra à la fois le scandale et le succès avec l'interprétation de Sarah Bernhardt dans le rôle de Madeleine⁴⁶¹. Ne cédant jamais à la facilité du compromis, son théâtre maintiendra la pression sur ces thèmes qui lui sont chers. Ainsi, en 1898, *L'Epidémie* est donnée au théâtre Saint-Antoine. L'histoire a pour point de départ la mort d'un soldat après la consommation de viandes avariées. Le riche conseiller municipal est le boucher qui a vendu une telle marchandise. Le maire de la ville réunit son conseil pour essayer d'obtenir des crédits pour améliorer l'hygiène de la garnison. Tous s'y refusent. Seulement, l'arrivée précipitée d'un messenger à la fin du conseil, engagera à un changement radical et caricatural. En effet, un bourgeois vient de mourir, après avoir ingéré cette même viande. Des sommes énormes sont alors débloquées par le conseil. La politique n'est qu'une mascarade des intérêts de classe. Et le roman n'hésitera pas à remettre sur l'ouvrage ces critiques. *Le Jardin des supplices* paraît en 1899. Outre sa connaissance avertie de la botanique, l'écriture permet de remettre en cause l'autorité de l'armée, de la religion, de l'Etat. Il réitère aussi son mépris des femmes. Le texte met en exergue la déréliction d'une société à travers cette nature à foison.

⁴⁶⁰ Octave MIRBEAU, « *Les Ecrivains symbolistes et l'Anarchisme* », *L'Ermitage*, novembre 1893.

⁴⁶¹ Notons que la pièce lui a été dédiée en ces termes : « A Mme Sarah Bernhardt. Hommage de reconnaissance et d'admiration. ». Se reporter à la pièce figurant dans le tome III, *Au temps de l'anarchie. Un théâtre de combat, (1880-1914)*, pp. 41-138.

En 1900, c'est au tour du fameux *Journal d'une femme de chambre* d'être publié. C'est l'occasion de s'en prendre à la classe possédante. Célestine est employée dans des foyers bourgeois d'où ressortent les amoralités et les préjugés. D'ailleurs, le personnage féminin entrera dans les idées de ses maîtres. Pour l'exemple, elle refuse de servir chez Labori, lui qui fut l'avocat de Dreyfus et de Zola. Le portrait de la servante qui est dépeint n'est pas tendre :

Un domestique, ce n'est pas un être normal, un être social... [...] Il n'est plus du peuple, d'où il sort ; il n'est pas, non plus, de la bourgeoisie où il vit et où il tend... Du peuple qu'il a renié, il a perdu le sang généreux et la force naïve... De la bourgeoisie, il a gagné les vices honteux, sans avoir pu acquérir les moyens de les satisfaire... et les sentiments vils, les lâches peurs, les criminels appétits, sans le décor, et, par conséquent, sans l'excuse de la richesse.⁴⁶²

Les personnels de Darien nourrissent la même tension. D'un côté, ils peuvent garder leurs convictions. Dans ce cas, leur emploi est en péril. En atteste, le personnage de Catherine dans *Bas les cœurs !* ou de Fadengrad dans *Gottlieb Krumm*. De l'autre, ils peuvent renoncer à ce qu'ils sont et jouer sur leur univers d'adoption : la bourgeoisie. Là, les exemples ne manquent pas pour en faire des produits de l'amoralité. Ainsi, on songe à Justine dans *Bas les cœurs !* ou encore à Augustine dans *La Faute obligatoire*. L'analyse de Mirbeau se retrouve dans la plupart des personnages darieniens de servantes.

Mais, loin de se limiter à la simple figure ancillaire, les deux univers d'écrivains se rejoignent sur le diagnostic de leur époque. La maladie « fin de siècle » s'envisage pour l'un dans un roman, *Les vingt et un jours d'un neurasthénique* ; pour l'autre, dans les personnages féminins, comme Renée dans *Le Voleur*. Les nerfs lâchent, symptômes physiques d'une décadence mentale. L'ironie comme l'humour accompagneront les univers fictifs des deux hommes, car, au fond, « l'art est une corruption... la littérature un mensonge... la philosophie une mystification...⁴⁶³ » L'espoir réside dans leur individualisme combatif et l'envie profonde d'une nouvelle « *matière humaine*⁴⁶⁴ ».

Au final, la force de la révolte rapproche les destins littéraires. L'anarchisme de Mirbeau est certes plus marqué ; mais il n'en demeure pas moins un écrivain contestataire. A ce titre, le

⁴⁶² Octave MIRBEAU, *Le Journal d'une femme de chambre*, éd. Fasquelle, 1900.

⁴⁶³ Octave MIRBEAU, *Les vingt et un jours d'un neurasthénique*, Books LLC, Classic series, 2011 [éd. Fasquelle, 1902].

⁴⁶⁴ *Ibid.*

théâtre peut venir étayer la démarche comparatiste. N'en ressortiront que plus fortes, les colères de Darien.

2) Des idées aux actes

2.1. De *L'Epidémie* au *Pain du Bon Dieu* : la question bourgeoise

Inspirée de faits réels, la pièce tire son origine d'une enquête menée par l'auteur, en 1888. En effet, pour *Le Figaro*, Mirbeau se renseigne au sujet d'une épidémie de fièvre typhoïde dans une caserne, à Lorient. Ce qui frappe l'auteur, c'est la dramatisation soudaine, suite au décès de deux bourgeois : « On a parlé d'hécatombe. Les pestes d'Orient, les choléras d'Egypte [...] n'étaient rien auprès de cette fièvre qui avait emporté deux bourgeois connus, florissants de santé.⁴⁶⁵ » L'affaire est au cœur de la pièce en un acte qu'il propose, en 1898. Le texte va montrer une caste politique uniquement centrée sur ses intérêts propres. Lorsque le danger semble écarté les concernant, elle se perd en discussions stériles et caricaturales. Mais, lorsque la mort rôde à la porte de ce conseil municipal très « bourgeois », alors tout est différent. Les personnages s'entendent devant la maladie qui approche. Ils exercent un grotesque qui rappelle bien évidemment les postures des bourgeois de Darien. L'anarchisme récupère le sujet en y voyant la lutte entamée contre la classe dominante : « C'est bien ça les dirigeants ! Tant que le populo est en jeu, ils se foutent de tout, leur sollicitude ne s'éveille que quand ils craignent pour leur peau.⁴⁶⁶ » Ce passage tiré du *Père Peinard* raille une hypocrisie sans nom dans les décisions de la politique. Les ressorts de la pièce de Mirbeau sont farcesques avec des effets comiques énormes et gratuits. Là réside un paradoxe. En effet, Mirbeau se défend souvent des procès en caricature : « Caricature ?... Peut-on jamais représenter l'humanité aussi bouffonne qu'elle l'est !... Exagération ?... Sommes-nous capables, pauvres artistes, d'exagérer la formidable puissance de la réalité !...⁴⁶⁷ » Pourtant, dans *L'Epidémie*, l'écrivain semble grossir le trait de ces conseillers municipaux. Mais, n'a-t-il pas simplement reflété un état d'esprit général, très répandu ? N'a-t-il pas simplement, à la manière de Molière, rejoué la partition des politiciens sans envergure ? N'a-t-il pas rejoué, à sa façon, la comédie de « caractères » ?

⁴⁶⁵ Octave MIRBEAU, « *Au pays de la fièvre* », *Le Figaro*, 12 juin 1888.

⁴⁶⁶ Monique SUREL-TUPIN, *Au temps de l'anarchisme. Un théâtre de combat (1880-1914)*, p.142.

⁴⁶⁷ Octave MIRBEAU à Paul Gsell, *La Revue*, 15 mars 1907.

Les mêmes tensions président à l'œuvre de Darien. Walter Redfern pose la question dans un article intitulé : « *Georges Darien : Homéopathie de la surenchère* ». L'écrivain lui-même s'était interrogé, nourrissant un rêve explicite dans *La Belle France* : être caricaturiste. Cependant, les deux auteurs ne sont-ils pas dépassés par une époque où rien ne sert de surenchérir, les bourgeois s'en chargeant bien assez par eux-mêmes.

Ce contexte idéologique n'empêchera pas une rhétorique qui décuple la force de frappe dans les deux pièces. D'emblée, la question onomastique permet d'entrer dans un jeu subtil avec le lecteur. *L'Epidémie* se joue dès le départ en terme d'identité. Il y a d'abord la représentativité politique qui se pense en vocables de la stéréotypie : maire, membre de la majorité, membre de l'opposition, un très vieux conseiller, premier conseiller, deuxième conseiller, troisième conseiller, le secrétaire et les conseillers. Cette réunion d'hommes hiérarchise les personnages. Mais une telle profusion d'actants favorisera, au final, la ressemblance frappante dans les décisions. Ils sont tous au service d'une idéologie partisane.

L'arrivée du Docteur Triceps dans la scène II, marquera une nouvelle étape. Parfaitement décalé, le médecin « muscle » un discours loin de convaincre de son sérieux : « -Mille pardons, mon cher maire... Mille pardon messieurs... J'ai été retenu par une opération délicate... Depuis ce matin, je suis en train de recueillir la sensibilité de ma cuisinière qui s'était extériorisée dans un moule à gaufres... Comprenez-vous ?... » (EPI, 148). Et au milieu de cette réunion pour le moins comique à ses débuts, on en apprend plus sur l'absence d'un personnage : M. Isidore-Théophraste Barbaroux :

Le maire. – [...] ce motif serait purement commercial... Notre honorable collègue aurait été arrêté pour avoir vendu à la troupe de la viande corrompue, ou soi-disant telle... Nous n'avons pas, je pense, à nous prononcer sur cet incident— purement commercial, je le répète... Il faut attendre les décisions de la justice... (EPI, 149)

L'explication est pour le moins drôle, quand on sait ce que devront faire les membres de cette réunion par la suite. L'identité du fraudeur semble annoncer la trame narrative à venir. Le conseil municipal sera l'occasion de faire apparaître des caractères parfaitement décadents. La marque de l'infamie se répandra au moment où les acteurs de cette farce retournent leur veste. Lorsque la nourriture viendra à tuer un bourgeois, alors le maire tombe dans un réquisitoire peu crédible :

Oui, messieurs, nous allons voter... Nous allons voter des choses inouïes... des mesures exceptionnelles... révolutionnaires même... des sommes formidables... Mais auparavant

je propose au conseil de flétrir par un ordre du jour Isidore-Théophraste Barbaroux dont les agissements criminels et les viandes contaminées ont peut-être aidé au développement de cette épidémie... à la virulence de cette contagion... (EPI, 167)

Répétitions lexicales et gradation sont au service d'une parole qui relaie les idéologies bourgeoises. Le pouvoir est à la botte de cette classe. Tous vont renchérir sur cette réplique en jetant l'opprobre sur le commerçant malhonnête. Et le Docteur Triceps est le premier à donner de la voix : « -Barbaroux est un misérable... un empoisonneur... un assassin... » (EPI, 167) Une fois encore, la gradation « muscle » de manière outrée la condamnation. Jusqu'au nom même de Barbaroux, on peut lire la portée à la fois symbolique et satirique de la pièce. Il est livré en pâture. On lui coupe politiquement la tête, comme ce fut le cas de Charles Jean-Marie Barbaroux, en 1794. Il est aussi celui qui commence comme son mensonge. *Barbaroux* a bel et bien servi de la « barbaque » à ses clients, cette viande de qualité inférieure. Il est enfin le miroir dans lequel se retrouve les autres protagonistes. Ces derniers ne sont-ils pas aussi ceux qui commencent la « *Barbarie* ». Eux qui ont d'abord élevé leurs cœurs à l'unisson de leur collègue, finissent par le rejeter de manière grotesque : « *Ils se précipitent autour de la table, avec des gestes violents, des physionomies exaltées.* » (EPI, 167).

La didascalie finale du vote pour rétablir une hygiène dans les casernes, fait écho avec les emportements de ceux qui voulurent élever leurs cœurs théâtralement dans *Bas les cœurs !* Au chapitre X, les bourgeois sont réunis dans le salon des Barbier. Les discussions sont agitées et à la maison ce sont des « cours de stratégie » (BC, 135) qui s'échafaudent. Une chose unie les protagonistes : estimer qu'ils sont en échec, vendus, trahis, livrés. Les personnages sur le reste sont dans des positions très différentes : défendre l'Empire ? la République ? Jean les mettra plus ou moins d'accord en rentrant et en les informant de la présence des Prussiens à Ablon. La litanie insiste sur la nécessité d'un sursaut. Parmi les plus patriotiques, il y a le professeur : « Prenons dès maintenant l'engagement de défendre, par tous les moyens en notre pouvoir, le sol sacré de la patrie. Faisons serment... » (BC, 140). Quand on sait ce qu'il adviendra du fameux « *Sursum corda !* » des uns et des autres, le lecteur ne peut qu'y voir une antiphrase. D'ailleurs, le jeune homme, par sa conception de l'élévation, met à mal la politique bourgeoise : « J'élève mon cœur. Je grimpe tous les matins sur un arbre de la butte de Picardie pour voir si je n'aperçois pas les Prussiens. » (BC, 141). Le même côté farcesque se retrouve à l'œuvre dans la pièce de Mirbeau.

En matière de dramaturgie, *Le Pain du Bon Dieu* tisse à l'identique tout un réseau onomastique⁴⁶⁸. Rédigée après *Biribi*, la pièce, le texte ne manque pas d'aborder tout en ironie cette bourgeoisie uniquement faite de postures et jamais de convictions. Après les « muscles » du Docteur Triceps, vient la farine du Docteur Sarrazin. L'affaire des farines frelatées permettra de mettre au jour les mêmes revirements d'opinions. Les conflits d'intérêts rendent toute décision temporaire. Au début, le monsieur « farine » de la médecine joue sur la sottise confiance de la victime : « -Tenez, il suffirait qu'un homme consciencieux et énergique fût envoyé à la Chambre par les électeurs ; il suffirait qu'il vînt faire, à la tribune, le récit de ce qui se fait, de ce qui se passe, qu'il montrât la sophistication en train de tarir la vie de la France... » (PAIN, 347). Le discours du médecin au père Levert n'est que mensonge. Les conditionnels peinent à masquer ses ambitions politiques, élections à venir obligent ! Il se défend de vouloir être l'avocat de la veuve et de l'orphelin, en l'occurrence ici des parents privés de leur enfant par des malversations financières.

Et auprès de Didier, le commis des Lecorbois venu plaider leur cause, le médecin continuera de plus bel :

C'est une ignoble comédie qui se joue sur le dos du public, assez bête pour ne pas s'en apercevoir. Et les classes dirigeantes ont l'audace de vitupérer contre ce qu'ils appellent le sabotage. Mais qu'est-ce que c'est donc, que le timide sabotage ouvrier, à côté du permanent, du monstrueux sabotage patronal ?... (PAIN, 351)

Le vocabulaire dépréciatif donne l'impression d'une parole authentique. Pourtant, la suite démentira toutes ses belles paroles. Il se range du côté des minotiers fraudeurs. Ses répliques deviennent alors bien plus fallacieuses :

A propos, vous comprenez pourquoi je ne me suis pas plus tôt occupé de votre affaire. Il y a tant de gens qui se trouvent dans votre cas, et auxquels il faut s'intéresser !... Des commerçants poursuivis pour fraudes ; des contrebandiers dont on doit préparer les transactions ; des fournisseurs de la guerre ou de la marine à qui il faut obtenir remise de pénalités encourues... Cela ne finit pas. Nous sommes un peu, nous, les députés, les confesseurs de la démocratie !... (PAIN, 396)

⁴⁶⁸ L'onomastique des personnages de Mirbeau et Darien rejoint une préoccupation que souligne l'entrée ONOMASTIQUE dans le *Dictionnaire du naturalisme* de René-Pierre COLIN, p.391. En effet, Huysmans comme Maupassant accordent de l'importance à l'identité du héros. Zola de son côté osera le revendiquer comme une impérieuse nécessité, ce que rappelle l'article. Le patronyme joue donc un rôle clef dans l'approche d'une œuvre de fiction. Sur ce point, l'argument est particulièrement vérifiable en ce qui concerne Darien. Il n'aura de cesse de s'amuser des identités pour mieux faire passer ses messages.

L'accumulation ôte au personnage toute crédibilité. Sa politique consiste exclusivement à sortir de l'impasse les citoyens les moins probes. Il est l'avocat du diable de classe. Et le lecteur comprend qu'il aura bien *roulé dans la farine* les gens du peuples : « -Vous me faites grand plaisir, M. Lecorbois... Vous aurez un gendre comme il y en a peu... » (PAIN, 396). Le mariage arrangé rend autrement plus dramatique le certificat de décès falsifié. Du Docteur Sarrazin au Docteur Triceps, il y a une vision bien décadente de l'exercice de la politique.

D'autres personnages contribueront à ce même jeu identitaire. Sans donner dans la stéréotypie de Mirbeau, Darien renseigne à travers le nom. Il y a d'abord les couples en présence. Les Lecorbois « absorbe » littéralement tous les fiels de l'idéologie bourgeoise. Sa femme Irène n'est pas ce que prédit son nom, une figure de la paix. Elle est « *Lecorbeau* », puis le rapace, oiseau de mauvais augure. Les tourments de l'adultère comme de la sophistication des farines auront raison de son équilibre mental. De l'autre côté, il y a les Rigauld. Le couple trompe en matière d'économie et d'amour. Ils sont l'antithèse de ce que leur nom peut engager. Il n'incite pas au [i]rieur de « *Rigauld* », bien au contraire. Ils sont les dignes représentants d'une hypocrisie et d'une monstruosité parfaitement bourgeoises. A leurs problématiques en matière de sophistication, répondront présent la vigueur et la force de « *Gandrut* », ainsi que la logique et l'association de malfaiteurs de « *Beaurivet* » :

Je suis chimiste, et en même temps, expert près des tribunaux, comme chimiste, je fournis des formules à ceux qui en ont besoin ; c'est ainsi que je vous ai indiqué celle qui vous sert à élever vos farines... Comme expert, j'aide les magistrats à découvrir les fraudes et à traquer les fraudeurs. Ça se balance ! (PAIN, 310)

Il y a un évident mélange des genres. Il est à la fois juge et partie. Il raille même la candeur du public qui ne s'aperçoit pas de ces conflits d'intérêts. C'est un pas de plus par rapport à *L'Epidémie* qui, déjà, dénonce ces fonctions entachées par les intérêts personnels.

Voyons à présent quelques enjeux communs aux deux pièces. Dans *L'Epidémie*, la première approche oblige à lire la courte pièce dans sa dimension symboliste. En effet, la suggestion fait office de dénonciation. Les discours à double détente du Docteur Triceps sont là pour en attester. Scène II, le médecin donne son point de vue sur la « *pourriture* » :

Non seulement je ne crois pas à la nocuité de la pourriture ; je lui crois, au contraire des propriétés stomachiques de premier ordre... oui... oui...comprenez-vous ? D'ailleurs, pourquoi la pourriture est-elle reconnue louable chez la bécasse et criminelle chez le bœuf?... C'est idiot... Toutes les pourritures doivent être égales devant la loi. (EPI, 150)

Drôle de développement qui ne peut laisser de côté la « *pourriture* » humaine dont émane ce discours. La propreté des ateliers de minotiers donnera lieu aux mêmes suggestions dans *Le Pain du Bon Dieu* : « Naturellement ! Le poison qu'on y fabrique s'accommoderait mal de la saleté des ateliers et des cours. Toute l'ordure est dans le produit ! » (PAIN, 351). « *L'ordure* » n'est-elle pas dans le produit bourgeois qui tient cette réplique ? Les deux auteurs ont su démasquer la face cachée des paroles prononcées.

Sur le plan politique, la critique redoublera de satire. Dans le texte de Mirbeau, la politique est d'emblée perçue comme une zizanie. Les uns et les autres se lancent au visage des accusations uniquement motivées par l'appartenance à la majorité ou à l'opposition. A propos d'un cabaret Louis XVI, les personnages dérapent : « Le membre de la majorité.- Je ne puis comprendre qu'on tolère des établissements pareils... C'est une honte... une immoralité... un attentat à la pudeur... » (EPI, 152). A la diabolisation de l'un, répond le procès en capitalisme de l'autre : « Le membre de l'opposition.- Et vous vendez des farines avariées... des petits morceaux de terre pour du café... et des feuilles d'épinard sous le nom de thé russe... » (EPI, 153). Ce sera le maire qui rappellera les troupes à la réalité : l'épidémie qui sévit sur la ville. De là, le jeu politique semble prendre une tournure insidieuse et hautement représentative d'une autre maladie : celle des élites politiciennes : « Le maire.- Vous ne me laissez pas parler... Elle est sur la ville et pourtant, elle n'y est pas absolument... Elle y est, sans y être... » (EPI, 154). Les malades ne sont-ils pas là sous nos yeux ? L'origine du fléau, ne vient-il pas de l'un des collègues de cette assemblée parlante ?

S'en suivront des raisonnements proprement inhumains. Alors que l'épidémie semble circonscrite à la caserne et aux soldats, sous-officiers et adjudants, le membre de l'opposition répond par un vocabulaire de juriste : « -Enfin, je ne vois pas du tout- mais pas du tout- pourquoi l'on nous a convoqués... Cette épidémie n'est pas de notre compétence... j'allais dire... de notre juridiction... Elle n'offre aucun caractère municipal... » (EPI, 155). Ils en viennent ensuite aux raisons du mal : « Le maire.- Le préfet maritime [...] prétend que les casernes sont d'immondes foyers d'infection... *Rumeurs* que l'eau bue par les soldats est plus empoisonnée que le purin des étables... » (EPI, 155). Des travaux colossaux seraient nécessaires. Seulement, avec quel argent ? Les arguments vont se succéder dans l'unique but de ruiner une telle exigence du préfet. L'humour est parfaitement décalé devant la gravité des événements : « Le membre de la majorité.- Si les soldats n'ont pas d'eau... qu'ils boivent de la bière » ; « Le membre de l'opposition.- Si les casernes sont malsaines... eh bien, qu'ils

campent... » (EPI, 156) Les parallélismes de construction réunissent les politiques pour mieux les discréditer.

Tous semblent décider à ne pas dépenser pour le bien-être du soldat, cette simple « *chaire à canon* », comme le disait Darien dans *L'Ennemi du Peuple*. *L'Epidémie* libère des relents d'un patriotisme funeste :

Le membre de l'opposition.- C'est leur métier de mourir...
 Le membre de la majorité.- Leur devoir de mourir...
 Le très vieux conseiller.- Leur honneur de mourir. (EPI, 156)

De son côté, le Docteur invite à aller à contre-courant du tout scientifique actuel : « -Laissons donc cette épidémie suivre son naturel !... son évolution nécessaire... Il ne faut jamais violenter la nature... Croyez-moi, elle sait ce qu'elle fait... » (EPI, 158). Quoi de plus antinaturel qu'une réaction de la sorte. Le pouvoir politique ne protège plus ses hommes. Tous semblent entrer dans un renoncement qui n'est pas celui de Mirbeau ou Darien. La caricature atteindra même des sommets, lorsque le Docteur mélange les pinceaux et les couleurs dans un raisonnement par l'absurde : « -[...] ne touchons pas à ce qui fait la force de notre belle armée... à ce qui est son honneur : l'intrépidité devant la mort... Ne donnons pas le spectacle douloureux d'une armée française battant en retraite devant quelques problématiques microbes... d'une armée, messieurs... » (EPI, 159). Les crédits ne seront donc pas votés.

Néanmoins, la scène III précipite le retournement de situation. « Un bourgeois est mort ! » (EPI, 161), dixit le maire. Tous retrouvent alors l'unité politique pour défendre cette figure essentielle dont le portrait est des plus caricaturaux :

[...] c'était un bourgeois vénérable, gras, rose, heureux... Son ventre faisait envie aux pauvres... Chaque jour, à heure fixe, il se promenait, souriant, sur le cours, et sa face réjouie... son triple menton... ses mains potelées étaient pour chacun de nous un vivant enseignement social... (EPI, 162)

Les membres de la municipalité louent alors le capitalisme. Devant l'affaire, ils sont prêts à toutes les concessions budgétaires, mêmes celles qui sont purement utopiques : « Le maire.- Arrêtons-nous à ce chiffre de cent millions... Et si ces cent millions ne suffisent pas... nous en voterons d'autres... » (EPI, 167). Tout cela est accompagné d'un hommage démesuré au bourgeois défunt : « Le très vieux conseiller.- Primo... les obsèques de Joseph seront célébrées solennellement et en grande pompe, aux frais de la ville... Secundo... Une statue lui sera élevée sur l'une de nos principales places... » (EPI, 164).

Les solutions proposées s'inscrivent parfaitement dans la mascarade des autorités, à l'œuvre chez Darien. Les obsèques de Palet, les discours de Courbassol, la statue érigée en l'honneur du feu général Maubart, sont autant de manifestations de l'amoralité politicienne.

Dans *Le Pain du Bon Dieu*, la question politicienne se joue davantage à huis clos. Toutefois, elle illustre une problématique, à plus grande échelle. Le Docteur Sarrazin est celui qui illustre l'enjeu d'une bourgeoisie qui joue sa propre survie. Dans la scène IV acte III, le personnage est avant tout un futur député en campagne. La mort de l'enfant Levert, en raison de farines frelatées, lui donne l'occasion d'être orateur. Imaginant un homme politique courageux, envoyé à la Chambre, il se met indirectement en scène : « ... On l'écouterait. Il y a encore dans ce pays, une majorité de gens probes. Et l'on arrêterait la fraude en employant les moyens violents que préconiserait l'homme dont je vous parlais... » (PAIN, 347). Les conditionnels et la stéréotypie ne cachent pas bien longtemps l'objectif : se montrer l'homme potentiel de la situation. Sa démarche auprès de la victime n'est qu'électoraliste.

Dans la scène VI du même acte, Sarrazin en vient cette fois à la question de la loi, et ce en compagnie de Didier, le commis des Lecorbois : « Les lois ?... Des blagues ! Vous entendez ! Des blagues !... Aussitôt qu'une loi contre la sophistication est votée, les budgétivores promulguent un décret d'administration publique qui fait dévier la loi et légalise la fraude !... » (PAIN, 351). Il entend, à ce moment là, faire son travail de vérité jusqu'au bout : accuser les minotiers, les faire condamner. C'était sans compter sur la force de persuasion du commis. Entendant être le héros de sa future belle-famille, il avance un à un des arguments pour que son interlocuteur change d'avis. Il souligne d'abord la justesse de ses idées : « Aussi, je ne vous parlerai que de vos idées, de vos convictions— des grands projets que vous avez si magistralement exposés dans les réunions publiques de ces derniers jours... Que ferez-vous de tout cela, si vous n'êtes pas élu ? » (PAIN, 352). Il caresse dans le sens du poil et pose la question qui peut faire réfléchir. De là, il insiste sur la chaire inespérée que constituerait le Parlement : « Il vous faut une tribune !... La tribune retentissante du Parlement !... » (PAIN, 325). La modalité déontique est bien entendu intéressée. Il en vient l'instant d'après au nerf de la politique, les électeurs : « Un groupe d'électeurs influents, dont fait partie mon patron, se déclare prêt à vous soutenir... (*Il tend une lettre au docteur*) Voici, d'ailleurs, une lettre qui vous le prouvera... » (PAIN, 353). L'idée fait désormais son chemin.

Et le drame dans la bouche de Didier devient une « *vétille* », car l'intérêt politique devrait primer sur tout le reste : « J'ai la conviction qu'à la Chambre vous pouvez faire beaucoup de

bien... et pour une vétille... (*Il prend le certificat*) pour ce papier que vous vous entêterez... » (PAIN, 353). Désormais, Sarrazin sait qu'il devra renoncer pour espérer réaliser son projet. L'argument de l'enfant finira de le convaincre : « Si cet enfant pouvait parler, docteur, il vous dirait de faire ce que je vous demande : de renoncer à le venger, lui, afin de sauver des milliers d'innocents !... » (PAIN, 353). De là, le destin est scellé. Il remplacera le certificat. La pièce joue sur une dualité et une introspection plus marquée que dans *L'Epidémie*.

Néanmoins, les ressorts de la bassesse politique y sont tout autant détestables dans l'une et l'autre pièce. *Le Pain du Bon Dieu* donnera à voir par exemple, une parole dont la répétition retranscrit l'hypocrisie et l'égoïsme : « Lecorbois (*à Sarrazin*).- Nous ne faisons pas marcher trop vite, monsieur le député ? » (PAIN, 391) ; « Mme Lecorbois (*entrant à gauche suivie de Mme Rigauld et de Pauline*).- Monsieur le député prendra sans doute un petit verre de vulnérable... » (PAIN, 391). La plante que l'on propose après l'accident d'automobile survenu, n'en masque pas moins une autre blessure bien plus profonde et idéologique. Un divorce de la société et des élites a eu lieu.

De la même manière, le conseil municipal de *L'Epidémie* entend maintenir coûte que coûte ses seuls intérêts. Sarrazin, comme ses confrères de la pièce de Mirbeau, peut se résumer à une réplique des plus savoureuses du *Pain du Bon Dieu* : « Sarrazin.- [à propos de son nouveau rôle] C'est celui d'un représentant du peuple conscient de ses devoirs. La lumière de la Chambre fait voir les choses justement. On y apprend à mettre au point. C'est un milieu bienfaisant, dans lequel l'exagération n'est plus possible. » (PAIN, 395). Belle antiphrase, au regard des deux fictions envisagées dans une démarche comparatiste. Une même confrontation des milieux donnera le ton des *Mauvais bergers*.

2.2.Des *Mauvais bergers* à la parole prophétique de Darien : autre approche de la bourgeoisie

La pièce en question connaît un destin, somme toute, assez particulier. En 1897, le texte confronte le patron et l'ouvrier. Deux mondes que tout oppose sont mis en scène. Considéré comme le seul drame ouvrier de Mirbeau, le texte s'attaque à des réflexions comme l'intérêt de la grève, le choix de la négociation plutôt que la confrontation, la lutte sociale et ses enjeux etc. Il s'agit d'un texte qui s'inscrit pleinement dans les problématiques de ce qu'on appela « théâtre anarchiste ». Le destin de la pièce connaîtra la critique jusqu'à son propre auteur. C'est ainsi qu'il déclare en 1904 : « Je n'aime pas cette pièce. L'esthétique de ça est mauvaise... Il y a là-

dedans de la conférence... L'écrivain n'a qu'à exposer, tout uniquement. C'est au lecteur de conclure. On ne doit jamais alourdir une œuvre d'une thèse.⁴⁶⁹» Il ira jusqu'à renier la pièce de son répertoire, en 1907. Du moins, le souhaite-t-il. Ce mépris pour le côté trop « conférencier » de la pièce, ce n'est pas sans rappeler le rejet de cette même démarche chez Darien. Il ne veut donner ni dans la thèse ni dans l'art oratoire qui empêcherait de réfléchir par soi-même. Le rôle déterminant du lecteur, l'un comme l'autre, en ont conscience. Les idéologues et les discoureurs sont des *Mauvais bergers* pour reprendre le titre de Mirbeau.

Ce même titre peut être envisagé d'une autre manière dans les romans de notre écrivain. En effet, qui dit berger dit logiquement troupeau. La fiction va se jouer de piètres guides qui sont uniquement sensibles à l'appât du gain. *Gottlieb Krumm* en est sans doute l'exemple le plus probant. Tout au long du récit, la métaphore grégaire se file. Dès le chapitre premier, le narrateur invite à considérer son projet en des termes parodiques : « Nos besoins sont petits, pour commencer, nous ne cherchons pas de champ aurifère ni de territoires nouveaux. En avant donc ! Et après nous le déluge, comme a dit Noé en embarquant sur son arche. » (GK, 29). Le terrain qu'ils vont tous conquérir est celui des moutons de Panurge, ceux qui suivent sans savoir où la famille très « tordue » les amène. De là, l'expression *Mauvais bergers* trouve un écho particulier dans le roman. Il y a d'abord cette scène où Dubois, le voleur d'argent, est pris au piège par le père de famille : « -Eh bien, finit-il par dire, je suis foutu. C'est bien fait. J'ai eu la bêtise de me fier à vous. C'était enfermer le loup dans la bergerie. Vous avez l'argent et vous voulez le garder. » (GK, 75). L'animal est acculé, car il a vu trop tard dans le jeu, en réalité limpide, des *Krumm*. Il y a ensuite les filles de la famille qui contribuent aux différents projets. Lorsque l'une d'elle veut gagner en autonomie, le *Mauvais berger* semble prendre plaisir à constater : « De crainte d'oublier, je dois vous dire sans attendre que Virginia elle-même est une mordue du commerce. Elle veut marcher sur nos traces, entrer dans les affaires et faire sa pelote. Je n'essaie pas de la dissuader. » (GK, 82). L'incitation redouble le machiavélisme des personnages. La même inhumanité transparaîtra lorsque Fred Goofellow tombe entre les griffes de la famille : « Que dire ? Quand le mouton va sportivement à l'abattoir ? » (GK, 87). Un peu plus loin, face aux Crapot, le père de famille considère encore et toujours son rôle de guide : « Vous voyez, mon cher M. Crapot, que vous connaissez peu Londres. Et, étant audacieux et énergique, vous ferez probablement certaines de ces erreurs qui, quoique inévitables, sont à regretter. Il n'est rien de si dangereux que la fougue d'un cheval aveugle. » (GK, 135). L'équidé

⁴⁶⁹ Monique SUREL-TUPIN, *Au temps de l'anarchisme. Un théâtre de combat (1880-1914)*, op.cit., p.45.

rejoint le mouton pour devenir la victime du « berger » capitaliste. Le portrait que le narrateur père fera de lui-même ira, sans conteste, dans cette unique voie : « Je ne suis pas snob, ô M. Thackeray ! Je ne crains pas mon voisin ; je préfère le tondre. Je ne rougis pas de ma vocation ; c'est elle qui doit rougir de moi. » (GK, 164). La métaphore doublée du chiasme, montre un enfermement irrémédiable dans la certitude d'être le garant d'une autre morale. Il est entré dans le jeu capitaliste anglais et abat ses cartes avec la distance humoristique qu'on lui reconnaît, Thackeray oblige ! Le père se plaira même à une figuration de lui-même, sur mesure : « J'étais heureux. J'avais commencé à tondre la brebis (à l'agneau tondu, heureusement, Dieu mesure le vent), je m'asseyais sur le siège recouvert de laine (mes excuses au Lord Chancellor de la Chambre des Pairs) » (GK, 203). Celui qui préside, assis sur un sac de laine, donne l'occasion d'une autosatisfaction sans bornes. Son capitalisme aura fait de lui un *Mauvais berger*, un véritable « loup ».

Notons d'ailleurs que le texte de Mirbeau et le roman convergent une fois encore sur un plan onomastique. Les personnages portent leur nom, comme ils porteraient un vêtement. Chez Darien, la probité se retrouve face à la déviance. Chez Mirbeau, la caricature se retrouve face à l'expression d'une parole qui déferle. Ainsi, Jean Roule laisse couler un discours à la fois résigné et emporté. Tel un Sisyphe des temps modernes, il dépeint la situation des usines dans lesquelles tous les ouvriers travaillent :

Jean (avec un geste de découragement). – Quarante-quatre ans ! (Un silence). Avec sa pauvre vieille face toute ridée et toute grise, elle en paraissait soixante-dix... quarante-quatre ans !... (Un silence). Ici, il y en a beaucoup qui n'arrivent même pas jusqu'à cet âge... On ne respire ici que de la mort... (MAUV, 53)

De son côté, Capron, représentant des tenants de l'ordre bourgeois, tient un discours qui ne fait pas le « caprin ». Il discourt avec âpreté et mépris : « Capron. -C'est un rêveur, quelquefois [à propos d'Hargand]... Il croit à l'amélioration des classes inférieures... (*Il lève les bras au ciel*) à la moralisation de l'ouvrier... Quelle erreur !... » (MAUV,). Dès lors, les positions des uns et des autres rejoignent les luttes intestines à l'œuvre dans la dramaturgie de Darien. On songe au discours sur les « *brebis égarées* » dans *La faute obligatoire* ; aux préjugés des patrons minotiers sur les ouvriers dans *Le Pain du Bon Dieu*.

Bien au-delà de la question identitaire, la pièce de Mirbeau pose les termes d'une réflexion avec laquelle l'anarchisme fait corps. En cela, la sensibilité des deux écrivains est commune. Parmi les points de rapprochement, il y a, sans conteste, la condition ouvrière. Elle n'aura de

cesse d'être décriée tout au long de la pièce en cinq actes. Jean en sera le principal vecteur, accompagné par les didascalies :

Jean va vers la porte ouverte. La nuit est venue tout à fait. L'usine crache des flammes. On entend les coups de marteaux-pilons. Dans la ruelle, des ouvriers passent, s'arrêtent, colloquent à voix basse et s'en vont. (MAUV, 55)
 La porte ouverte, on aperçoit toujours les usines enveloppées de flammes, de fumées et de bruits. (MAUV, 59)

La conclusion de ces deux scènes décrit une atmosphère étouffante où la chaleur prépare un autre feu, celui de la colère ouvrière. Jean s'inscrit d'ailleurs en pourfendeur de ses patrons : « Allez donc débiter vos patenôtres aux camarades... Ce sont de pauvres diables, de douloureuses brutes, qui ne savent pas ce qu'ils veulent et qui ne croient qu'à la blague des mots... Moi, je ne crois qu'à la puissance des actes... et je sais ce que je veux. » (MAUV, 60). La parole n'est pas sans rappeler l'autre Jean de *L'Épaulette*, qui conclut à la même « blague » d'un peuple asservi : « [...] le peuple souverain, Blague de chair, et la statue, Mensonge de bronze. » (EP, 376). Toutefois, la parole ne s'arrête pas simplement à ce parallèle des textes.

Le portrait des travailleurs n'est pas sans faire écho à une pièce de Darien— non éditée à ce jour— *La Viande à feu*. Jean Roule déverse une parole qui raille une situation dramatique :

Ah ! vous êtes populaire, ici !... Dans les flammes, dans les fumées, brûlés, dévorés, convulsés, des milliers d'êtres humains, des milliers de fantômes humains travaillent ici... espérant de vous, ils ne savent quoi... Aujourd'hui, vous êtes le rêve lointain de leur affranchissement... votre nom berce leurs chimères, et endort leurs révoltes... Et demain, vous serez... allons, avouez le... député ?... (MAUV, 60)

Parlant ainsi au fils du patron, Robert, l'ouvrier dépeint un enfer qui rappelle celui décrit par l'abbé Pandolle, conscient d'enlever des enfants à la rue pour les replonger dans un autre enfer : « Si je suis impitoyable, c'est que le monde n'a pas d'entrailles. La preuve que j'ai le droit de faire ce que je fais, c'est que la Loi me le permet !⁴⁷⁰ »

Cette même Loi, le Jean des *Mauvais bergers* incite à la transgresser, à donner le coup de griffe dans la laine bourgeoise, celle filée dans le sang des pauvres travailleurs : « Eh bien ! ces flammes... ces fumées... ces tortures... ces machines maudites qui, chaque jour, à toute heure, broient et dévorent mon cerveau, mon cœur, mon droit au bonheur et à la vie.. pour en faire la

⁴⁷⁰AURIANT, *Darien et l'Inhumaine comédie*, op.cit., p.195.

richesse et la puissance sociale d'un seul homme... » (MAUV, 62). Mirbeau concentre alors les enjeux autour de la question de la grève : « Il y a du mécontentement parmi nous ; malgré notre résignation, notre lassitude, notre abrutissement, demain, peut-être... c'est la grève... » (MAUV, 61). S'adressant toujours à Robert, l'homme annonce une insurrection.

Lorsqu'il retrace ensuite son parcours jusqu'aux usines, Jean devient l'incarnation d'un nouveau *Jean Valjean* : « Et puis... traqué par la police, sans travail, sans gîte, errant de ville en ville, crevant de faim, un jour à Bordeaux, on me jeta en prison parce que j'avais volé un pain... » (MAUV, 67). Racontant cela à Madeleine, la femme aimée, cette dernière compatit à sa dure existence passée. La colère autour de la grève annoncée se nourrit donc au contact d'un destin personnel et tragique. Le personnage croit au soulèvement, si il devient un acte fort. Les mots n'y ont pas leur place.

De son côté, Darien s'interroge sur la grève à l'occasion de considérations accusatrices sur le Pauvre et sa supposée « résignation ». Cette servilité explique cette haine du Pauvre. Il est celui qui est entré dans le renoncement, niant son individu et son identité propre. Le Pauvre fait même le jeu de la bourgeoisie. Alors que Darien appelle de ses vœux une insurrection d'un petit nombre pour entraîner tous les autres, le bourgeois du *Voleur* constate que la grève du Peuple est tout à leur avantage :

Les grèves n'ont jamais fait de tort aux capitalistes ; au contraire. Voulez-vous que je vous dise le fin mot ? Les trois-quarts et demi des grèves, c'est nous qui les provoquons. En Angleterre, en France, en Amérique, partout. Le capitaliste, le manufacturier encombré par la surproduction se refait par la grève. Il est curieux que vous ne vous en soyez pas douté. (LV, 104)

Le regard du personnage vient donc contredire l'insurrection populaire. Elle ne ferait que les affaires des bourgeois aux commandes. D'ailleurs, les représentants de cette classe semblent entraînés, malgré eux, dans un ridicule de type caricatural. A la manière des *Pharisiens*, Robert, Geneviève et la mère Cathiard se retrouve dans l'atelier d'artiste. Robert voit le décalage entre la réalité de ses usines et les échanges de son milieu :

Et si, tout à l'heure, je ne m'étais pas sauvé du billard où ils boivent le café, en parlant des femmes, de l'immortalité de l'âme, du socialisme, du pape, de chasse et de chevaux... je crois que j'aurais éclaté !... Il se passe ici des choses terribles... et voilà de quoi ils se préoccupent !... Comment mon père peut-il vivre avec d'aussi sinistres imbéciles ?... (MAUV, 77)

Le jeune homme moquera aussi leur prétention à parler d'art. Dénonçant le fait que ces bons bourgeois ont des idées sur tout et rien à la fois, la scène va se poursuivre dans une application concrète de l'art. La mère Cathiard pose pour Geneviève qui observe son modèle. La pose ne satisfera pas l'artiste. Cela se finit en querelle. Robert reproche à la jeune femme de « jouer ainsi avec la douleur et la misère des pauvres gens... » (MAUV, 80). En effet, elle fait poser une femme qui a connu la dureté de l'existence. Elle lui demande de prendre des postures qui reflètent ses caprices d'artiste. Cependant, Geneviève se défend de toute manipulation en allant sur le terrain de la reconnaissance artistique : « Je n'ai pas la prétention d'être une grande artiste... pourtant, ma médaille, au salon, l'année dernière... cela veut bien dire quelque chose, il me semble... » (MAUV, 80).

La réplique entre alors en résonance avec les articles de Darien, critique d'art. Il voit la peinture officielle et ses fameuses médailles, comme une manière de renforcer une idéologie funeste pour les « vrais » artistes. Dans le *Figaro*, il publie le 22 octobre 1892, un article intitulé *l'Envers de la gloire*. Quelques extraits suffisent à donner le ton de la polémique : « Cette gloire-là a sa hiérarchie, ses classifications, ses spécialités, si l'on peut dire, réglées comme l'ordre des tons sur une palette. On la mentionne et on la diplôme, on la médaille et on la dépose le long des murs des édifices publics [...] ». Les déterminants possessifs et les pronoms indéfinis attaquent le caractère très « académique » de la peinture. Le texte en vient ensuite à faire de cette peinture là, « une grande religion, composée d'une infinité de sectes, toutes convaincues de leur universelle et exclusive compétence, on a cherché— sans y réussir toujours— à faire la part égale entre les différentes chapelles, pour éviter des dissensions intestines. » La métaphore filée va jusqu'à railler ensuite les concours dans lesquels « on a sacrifié l'unité ornementale à l'unité d'entente, et l'harmonie des couleurs à l'harmonie *artistique*. » Le final conclura par un désaveu généralisé, une impossibilité à récupérer moralement une telle méprise sur les valeurs de l'art : « S'ils savaient de quelle singulière façon la Renommée, qui est une farceuse, s'amuse à souffler dans sa trompette, artistique par l'embouchure, prudhommesque par le pavillon !...⁴⁷¹ » L'allégorie vient achever le discrédit de cet art de vendus.

La même critique se construit dans le rapport aux milieux intellectuels des *Pharisiens*. L'écriture est en passe de devenir simplement une entreprise de reconnaissance officielle : « Il est vrai que *la Mort d'un peuple* n'était pas un livre ordinaire et qu'il n'y avait pas deux Ogres

⁴⁷¹ Article que l'on retrouve en intégralité dans le *Mercur de France*, « *Georges Darien, critique d'art* », *Revue de la quinzaine*, 1^{er} juillet 1933, pp.251-253. Voir annexe XIV (texte tiré du *Figaro*).

au monde. Une œuvre de polémique superbe, digne de faire entrer son auteur à l'Académie ! » (PH, 937). L'art, lui non plus, n'échappe pas à des considérations d'ordre éthique. Le peintre Bracquehaye est blâmé par le narrateur pour son métier avant tout perçu comme une rentrée d'argent. La beauté de l'art en tant qu'expression d'un individualisme passe au second-plan :

Ah ! oui, il le connaissait par cœur, cet affreux bourgeois barbouillé d'un maquillage impressionniste, mais dont le fard coulait sous la suée des concupiscences ; ce sale pisse-froid caniculaire qui posait pour l'enthousiaste, cet indémodable fesse-Mathieu, qui ne jouait jamais sans avoir déposé, sur le tapis vert, comme un talisman infailible, sa prévoyante avidité. (PH, 953)

Les périphrases contrasteront avec l'humour du quiproquo artiste dans *Les Mauvais bergers* :

De la Troude.- (il examine les études, aux murs). –Toujours révolutionnaire, ma chère Geneviève... impressionniste même, si j'ose dire... Du blanc... du rose... du bleu... Qu'est-ce que c'est que ça ?... (Il désigne une toile) Un moulin ?...
Geneviève.- Oh ! M. de la Troude... Vous voyez bien que c'est une vieille femme qui ramasse du bois... (MAUV, 81)

Tout en taquineries, l'homme fait entrer l'art dans un comique, celui que Robert moquait à propos des bourgeois : « [...] car ils ont également des idées sur l'art !... Ils ne seront plus odieux, ils ne seront que comiques... Et leur comique me reconforte... il me donne un peu plus de fierté de moi-même. » (MAUV, 77). Ainsi, l'art dans les deux univers d'écrivain devient une arme de la satire bourgeoise. Et le *Pharisien* de Darien rejoint le *Philistin* de Mirbeau : « Capron.- Ne l'écoutez pas... D'abord, il aime à vous taquiner... Et puis, notre ami La Troude est ce que les peintres appellent un philistin... » (MAUV, 82). L'univers de tous ces intellectuels est donc celui des esprits vendus et obtus. C'est sans doute ce qui fige encore davantage, au fil du texte, les positions des uns et des autres.

Les bourgeois entendent faire taire l'idée, coûte que coûte, car « au fond, les hommes ne sont rien, parce qu'on peut toujours les mater... Les idées seules sont terribles... » (MAUV, 85). Mais, c'est sans compter sur l'évolution de Robert, fils du patron. Le jeune homme ne fera pas ce que ses pairs bourgeois font. Lorsque la situation s'envenime, Capron, par exemple, prend la fuite : « Oui... mais... la route ?... » ; « Partons, alors !... » ; « -Vous êtes sûr au moins que la route est libre ? » (MAUV, 91). Le personnage complète la galerie des poltrons, comme le professeur Beaudrain du *Voleur* ; le M. Bonhomme de *L'Ami de l'ordre* ; le garde-chiourme de *Biribi*. Tous sont des donneurs de leçons, mais prennent la poudre d'escampette quand il faut aller au devant des problèmes.

Robert, de son côté, opte pour une stratégie diamétralement opposée. Il entend dialoguer au lieu d'être le spectateur d'un drame annoncé : « J'ai compris que c'était la catastrophe... je n'ai pas pu supporter l'idée que des centaines d'hommes... pour un malentendu qu'il est possible encore de dissiper... allaient mourir ici !... Du sang ici !... Du sang sur cette maison et sur vous !... » (MAUV, 99). L'insurrection de l'esprit jeune n'est pas sans rappeler la condamnation du regard enfant dans *Bas les cœurs !* Le spectacle de la Commune pousse ces luttes intestines jusqu'à la Semaine sanglante de mai 1871. Jean voit les bourgeois « cracher » leur haine à leurs compatriotes de sang :

Des bourgeois, la face éclairée par la satisfaction immonde de la vengeance basse, levaient sur eux leurs cannes, passaient entre les chevaux des soldats pour cracher au visage des vaincus. [...] Je me suis sauvé, écoeuré, et j'ai regardé longtemps, le soir, le ciel tout rouge, sanglant, du côté de Paris, où la bataille continue. (BC, 322-323)

Robert et Jean s'inscrivent ainsi en défaut de leurs origines familiales et de leur classe. L'écriture de la contestation prendra une tournure plus intimiste, mais tout autant dramatique, dans le texte de Mirbeau. En effet, Robert passe du côté des grévistes sur les barricades. Les revendications simples des ouvriers – journée de huit heures, assainissement des usines, fondation d'une bibliothèque ouvrière – conduiront au bain de sang. La dernière exigence, en apparence anodine, est sans doute la plus dangereuse. Les livres proposés par Jean n'auraient-ils pas un effet pervers, celui de les sortir d'une ignorance qui permettait leur asservissement ? La question de la lecture taraudera tout autant Darien. Dans *Le Voleur*, il en propose une approche davantage marquée sociologiquement. Aux yeux du Monsieur Triste et Jovial, la lecture constitue un moyen d'empêcher l'acte. Mais, le livre est aussi, de manière récurrente, l'illusion d'un bovarysme au féminin, essentiellement.

Pour en revenir au texte de Mirbeau, la crise trouvera son dénouement dans la mort des deux héros que tout opposait : Jean Roule et Robert. L'acte V, très bref, demeure le plus tragique. Quelle *Belle France*, pour paraphraser le titre du pamphlet de Darien. La bataille a eu lieu, les morts sont là. En scène II, Marianne Renaud vient dans un hangar reconnaître le corps de son homme. L'allégorie de la France prend une tonalité autrement plus dramatique que dans *Bas les cœurs !*. Au moment où la République est proclamée, Badinguet refuse d'entendre raison. Il véhicule des discours que ses amis bourgeois ne toléreront pas. Leur colère est, sans conteste, une succession de postures, rien de plus :

Des huées couvrent la voix de M. Pion.

-C'est scandaleux !... C'est infâme !... A bas Badinguet !... A bas la Marianne !...

-On devrait vous fusiller !... » (BC, 138)

Dans les *Mauvais bergers*, devant la mort, Hargand et Madeleine sont remis sur un pied d'égalité :

Hargand (obstiné et suppliant).- Madeleine... je suis maintenant sans orgueil... je suis un pauvre homme... je suis tout petit... tout petit... Et puisque tu te rappelles... dis-moi... dis-moi où est Robert ?...
 Madeleine.- Et toi... dis-moi où est Jean ?... dis-moi, ce que tu as fait de Jean... assassin !... assassin !... (MAUV, 136)

La pièce s'achève sur la promesse d'une vengeance à travers la figure de l'enfant que Madeleine porte : « Je vous dis que je veux vivre... que je veux l'élever pour la vengeance ?... » (MAUV, 137). Le texte entre en retentissement avec la scène III de *Croissez et multipliez*. En effet, le père de famille espère que ses enfants vengeront plus tard le mépris bourgeois qu'il doit subir de plein fouet : « Et quand ils seront grands, (*Avec un geste*) j'espère qu'ils seront moins bêtes que nous !... » (CROI, 279).

L'hypocrisie comme le capitalisme bourgeois déterminent des drames qui auraient pu être évités. A la différence de Darien, Mirbeau sacrifie le fils du patron dans sa pièce. Il tient symboliquement de ce portrait de l'écrivain Darien, par lui-même : « Pour avoir le droit de passer, il faut être immatriculé et classé dans un parti, un lupanar, une confrérie. Etre Jésuite noir ou jésuite rouge ou crever ! Eh bien, je passerai et orgueilleusement sur les tripes de toute cette canaille !⁴⁷² » Robert comme Georges ne passeront pas. Seulement, ils ont affirmé un individualisme et un entendement que peu ont osé, réellement comme fictivement, revendiquer. Notons que l'inspiration du réel conduira aussi à des pièces sans *Scrupules* et sans compassion pour la bourgeoisie bien pensante.

2.3.Des *Scrupules* au *Voleur* : la reprise individuelle en jeu

Pièce de 1902 en un acte, le titre invite d'emblée au cas de conscience. Le texte dans sa première version date de 1896. Un honnête homme a choisi pour assurer sa subsistance de pratiquer le vol. Mais le cambrioleur et le cambriolé vont se retrouver nez à nez pour une situation des plus cocasses. Loin de vouloir proposer une pièce où la psychologie aurait une importance démesurée, Mirbeau opte pour le principe de la stéréotypie, récurrent dans son

⁴⁷²*Ibid.*, « *Autour de Georges Darien* », pp.762-763.

théâtre : le voleur, le volé, le commissaire de police, le valet de pied. Les choix narratifs sont d'une approche très différente de celle proposée par Darien dans son roman de 1897.

Pour autant, les attitudes et les origines du voleur vont rapprocher les deux œuvres. L'éducation motive le principe de la reprise individuelle. Voler aux riches ce qu'on vous a volé, voilà un principe d'équilibre à l'œuvre dans les deux fictions. Une entente va s'installer entre le voleur et le volé. Ces deux personnages vont alors entamer un dialogue sur la société. Tout y passe, même la politique. Cette dernière, abordée par le voleur, verra un éclat de rire de la part du volé. L'humour est un point essentiel dans la manière de l'écrivain. En cela, on rejoint l'esprit d'un autre aigrefin : Gottlieb Krumm.

La pièce de Mirbeau s'inscrit dans une époque où certains anarchistes cambrioleurs revendiquent le droit à la reprise individuelle : Pini, Ortiz, Jacob. Le vol devient une arme à part entière. Arme que loue Paul Reclus en ces termes : « Dans notre société actuelle, le vol et le travail ne sont pas d'essence différente. Je m'élève contre cette prétention qu'il y a un honnête moyen de gagner sa vie, le travail, et un malhonnête, le vol ou l'estampage.⁴⁷³ » Des écrivains comme Mirbeau et Darien vont rejoindre par leurs écrits cet état d'esprit autour de la reprise individuelle :

Ces deux affaires [Duval et Pini⁴⁷⁴] trouvèrent en Darien plus qu'en tout autre un écho retentissant. Elles inscrivait dans le réel la franche révolte qu'il avait projetée à Biribi : « [...] et puisqu'on a le droit de m'injurier en plein soleil et de me menacer en plein jour, j'outragerai dans l'ombre et je menacerai la nuit – quitte à frapper...⁴⁷⁵ Duval, Randal. Jusque dans son nom, le héros du *Voleur* témoigne de ses origines, de la source dont a jailli ce rêve démesuré. Et comme pour signifier l'entrelacement des livres et des actes, un lecteur de Darien, Alexandre-Marius Jacob, prendra la succession de Georges Randal, écumant villas et chambres d'hôtel sans relâche, partageant toujours son butin entre les « compagnons » d'anarchie. Dans les matins blêmes de ses nuits périlleuses, Jacob laissait pincées et chignoles pour empoigner la plume, comme aucun autre. L'épopée de l'illégalisme reprendra avec *Scrupules* d'Octave Mirbeau, l'Arsène Lupin de Maurice

⁴⁷³ Monique SUREL-TUPIN, *Au temps de l'anarchisme. Un théâtre de combat (1880-1914)*, op.cit., p.204.

⁴⁷⁴ En 1886, Clément Duval, membre du groupe anarchiste « La Panthère des Batignolles », se fera arrêter. Depuis le dépôt, le jeune homme fit parvenir au *Révolté* une lettre signifiant le caractère politique de son geste. Condamné à mort par le Jury de la Seine, en 1887, sa peine sera commuée en baigne à perpétuité. Ce n'est pas sans rappeler ici le forçat évadé du baigne qui s'assume, et qui est incarné dans *Le Voleur* par le très fameux et crapuleux Canonnier. En ce qui concerne le second, Pini, un italien, il fut arrêté en 1890 avec les frères Schuppe, ses complices présumés. Parmeggiani, avec lequel en 1887 il avait fondé le groupe « *Intransigenti* », réussit à gagner Londres où il organisa « *L'Anonymat* ». Pour compléter la liste de ces « *illégalistes* », se reporter à l'ouvrage ainsi intitulé, Livres Groupe, 2010.

⁴⁷⁵ David BOSC, *Georges Darien*, op.cit., citant *Biribi*, p. 141.

Leblanc, certains livres de Gustave le Rouge et Fantômas– en littérature ; avec Bonnot et les « bandits tragiques »– dans le crime.⁴⁷⁶»

Voyons à présent, comment du roman au théâtre, le vol s'écrit.

La scène première de *Scrupules* nous fait entrer dans le vif du sujet. Avec la complicité du valet, le voleur opère avec prudence : « Prends garde... ne heurte rien... C'est plein de bibelots... » (SCRU, 208). Entré par la petite porte, il commet donc tranquillement son larcin. Tout est fracturé, y compris les tiroirs où se trouvent des paquets entiers de titres. Il les dérobe. Mais, loin d'être un voleur comme les autres, lorsque le valet trouve des lettres de femme, la réaction est paradoxalement très moralisatrice : « Laisse ces lettres... Tu sais qu'il n'y a rien que je déteste autant que le chantage... C'est malpropre et lâche... Soyons corrects et restons gentlemen... Tiens, prends ceci... » (SCRU, 210).

La scène n'est pas sans rappeler celle que le lecteur découvre au chapitre VI du roman de Darien. Roger et Georges vont s'introduire par une belle nuit étoilée dans la demeure d'un industriel. De la pièce au récit de ce cambriolage, bien des points de convergences existent. Ils sont d'abord soucieux de ne pas se faire entendre : « Ils ne sont pas réveillés, soit tranquille. Pourtant, écoutons encore. » (LV, 124). Il y a ensuite la lettre non pas d'amour, mais de manipulation. En effet, l'industriel s'adresse à Monsieur Delpich en lui précisant qu'il a trouvé un « *jeune serin* » candide, en la personne de Georges Randal. Drôle de situation quand on voit que c'est le principal intéressé qui va pouvoir se venger et prendre de vitesse le projet en question :

Ne vous donnez plus la peine de me chercher un commanditaire parmi vos clients. J'ai déniché l'oiseau rare. [...] Je montrerai à ce Parisien, qui vient faire ici le malin, et qui peut dès aujourd'hui dire adieu à ses deux ou trois cent mille francs, de quel bois nous nous chauffons en Belgique. (LV, 125)

La lettre est parfaitement comique, tant elle vient s'inscrire à point nommé dans le passage à l'acte. Dès lors, le vol reprend avec ces mêmes ingrédients que dans la scène première de *Scrupules*. Pour l'exemple, les deux voleurs sont soucieux du sommeil de leurs victimes : « Il dort profondément... et même il ronfle... » (SCRU, 209) ; « L'industriel ne se réveille pas ; il n'en a pas même envie. Il dort à poings fermés, il ronfle comme une toupie d'Allemagne. » (LV, 126). Les personnages découvrent des titres et de l'argent qu'ils dérobent : « De la rente

⁴⁷⁶*Ibid.*, pp. 29-30.

russe... très bien... De la rente hongroise... De la rente espagnole... » (SCRU, 210) ; « Je sors du cabinet avec le paquet de valeurs [...] » (LV, 127).

Dans les deux fictions, le lecteur entrevoit aussi le vol du gentleman. Du côté du valet de *Scruples*, on peut lire : « Ah ! c'est sûr que monsieur est un vrai gentleman... » (SCRU, 210) Du côté de Roger dans *Le Voleur*, il y a le souci de l'effraction « ordonnée » : « [...] il faut partir par où nous sommes venus. C'est plus correct- et plus prudent. Je vais aller pousser les verrous en bas et donner un tour de clef à la serrure. L'ordre avant tout. » (LV, 127). Georges quant à lui s'inscrira quelque peu en défaut de ces deux cambrioleurs. Lui qui connu l'univers carcéral de sa famille bourgeoise, entend faire un métier sale, salement :

Le point de départ de l'aventure de Georges Randal est un vol, mais un vol subi : orphelin, soumis à la tutelle d'un oncle sans scrupules, il se retrouve, à vingt ans, dépossédé de son héritage, et prend conscience alors que c'est de toute sa jeunesse, que la famille, le collègue et la caserne viennent de le voler ; puni par avance, il se trouve autorisé à commettre tous les méfaits équivalents à sa peine.⁴⁷⁷

Il met en pratique ce principe, lorsqu'il se rend chez un patriarche parti avec sa famille. La rancœur est souvent trop profonde pour pouvoir permettre de pratiquer un vol propre : « Moi, pour mille francs, j'aurais fait le coup ; pour cent sous, pour rien ; pour le plaisir de ruiner cette canaille d'exploiteur, ce coquin qu'on devrait pendre. » (LV, 128). C'est l'occasion pour Roger de répondre par un humour grinçant : « Bah ! dit Roger, à quoi bon déshonorer une corde ? Moi, je ne suis pas farouche et j'aime la rigolade ; à Prudhomme décapité je préfère Prudhomme dévalisé. C'est égal, je voudrais bien voir sa gueule. » (LV, 128) Alors que les deux hommes ont quitté la Belgique avec le butin, ils sont donc maintenant dans un échange où les ressorts du comique ont toute l'ironie d'une jeunesse entrée de plain-pied dans la reprise individuelle : « - Moi aussi [Georges] ; je suis sûr que son nez dépasse la frontière belge et s'allonge déjà vers Venise. » (LV, 128). Roger finit par s'endormir du « sommeil du juste » (LV, 129), belle ironie, car de l'autre côté de la mer, un homme ne dormira plus sur ses deux oreilles.

De la même manière, la pièce de Mirbeau cultive un humour de voleur. La scène II met nez à nez le cambrioleur et le maître des lieux. Le premier contact est pour le moins décalé : « Le voleur.- Excusez-moi de vous avoir si maladroitement réveillé... Mais ce n'est pas tout à fait de ma faute... Vous avez monsieur, des bibelots bien sensitifs, vraiment, et que l'approche de la plus légère pince-monseigneur fait tomber aussitôt en pâmoison... » (SCRU, 212). Le volé de

⁴⁷⁷ Pierre MASSON, postface au *Voleur*, p.509.

son côté, entre dans le jeu de l'humour : « A qui ai-je l'honneur de parler ?... » (SCRU, 212). Ils s'engagent alors sur une « causerie » bon enfant :

Puisque vous désirez... et j'en suis moi-même ravi... que nous fassions un petit bout de causerie... ne pensez-vous pas... qu'il serait prudent à vous... de passer un vêtement de chambre ?... Votre déshabillé me navre... il fait froid, ici... et l'on a, si vite, attrapé cette maudite grippe... » (SCRU, 213)

La scène II laisse donc une situation hors de toute logique.

La scène III continuera sur la même voie. Le voleur, en attendant le retour du volé, entend refaire le vol à l'envers : « Remets en place tous les objets que nous avons pris... C'est à recommencer... voilà tout... » (SCRU, 214) De son côté, le valet se perd en fables ridicules, lorsqu'il prend conscience qu'il n'en retirera aucun argent : « Adieux, campagne !... Adieu, veaux, vaches... (*Avec un peu de colère*) Cochons !... » (SCRU, 214). L'humour devient coutumier de la pièce. Il le sera aussi dans les dramaturgies de Darien. D'ailleurs, La Fontaine servira un autre jeu caricatural autour de l'amour dans *Le Pain du Bon Dieu* :

Pauline.- Non ! Ainsi, vous m'avez avoué votre désir de vous faire un nid.

Didier.- Pardon, c'est vous qui...

Pauline.- Eh ! bien, vous laisserez passer l'occasion— et la saison— Et comme tous les vieux garçons, vous resterez perché, avec le fromage du regret dans le bec, sur la branche...

Didier.- Oh !...

Pauline.- ... sur la branche cadette...

Didier.- Ah !...

Pauline.- ... d'un mât de cocagne !

Didier.- Vraiment !... » (PAIN, 298)

De *La Laitière et le pot au lait* au *Corbeau et le renard*, la fable nous enseigne une manière originale d'aborder les rapports humains. Les deux situations sont portées sur l'argent. Et dans l'exemple de Darien, on peut même entrevoir ironiquement une application réelle de ce présage de la jeune fille. Le voleur de cœur finira volé par celui qu'il a défendu— Sarrazin— au nom des intérêts de la famille Lecorbois. Sarrazin sera député et lui ravira le mariage tant espéré avec sa Pauline.

Pour en revenir à l'humour de *Scrupules*, observons la suite du dialogue entre le voleur et le volé, scène IV. Les deux personnages échangent sur le vol, devenu une nécessité en ces temps neurasthéniques. La motivation première consisterait à faire mentir l'image d'un voleur depuis toujours considéré comme un être brute : « Le voleur.- Or, je prétends lui redonner un lustre

auquel il a droit et faire du vol une carrière libérale, honorable et enviée... » (SCRU, 216). Il place l'exercice dans une logique qui lui est propre, prétextant même que « le vol est l'unique préoccupation de l'homme... » (SCRU, 216). Ce à quoi répond le volé par une question : « Permettez... Et l'amour ?... » (SCRU, 216). C'est l'occasion de renouer avec *Le Voleur* de Darien qui établissait le lien entre le vol et la femme. Au fond, l'amour s'achète et renforce l'impérieuse nécessité de la reprise individuelle : « Le voleur.- Mais pour conquérir l'amour, et pour l'orner de toutes les beautés qui lui sont indispensables, il faut le payer... de quelque manière que ce soit... Or, qui dit payer... dit voler... » (SCRU, 216).

Finalement, le personnage de Mirbeau justifie le vol par une connaissance avertie de son temps. Le vol est ce que tout à chacun pratique dans la société. Il y a toujours des voleurs et des volés. Le métier est alors vanté par le personnage :

Je pénétrais, la nuit, par effraction, dans les intérieurs riches... je prélevais, une fois pour toutes, sur les caisses des autres, ce que je juge nécessaire à mes besoins matériels, intellectuels et sentimentaux... au développement de ma personnalité humaine... pour parler comme les philosophes... (SCRU, 219)

Le protagoniste assume même une forme de morale à se comporter en hors-la-loi : « [...] je suis le seul qui ait courageusement conformé ses actes à ses idées et adapté hermétiquement sa nature, à la vraie signification de la vie... » (SCRU, 219). L'individu est là, celui que l'on voyait rêvé par Darien dans *L'Ennemi du Peuple*.

A partir de cette réplique, la pièce de Mirbeau franchit tous les seuils de la morale. Il n'y a plus ni voleur ni volé. Une complicité vient même s'installer entre les deux hommes. L'anecdotique marque cet état d'esprit. Le récit d'un vol passé, aux circonstances quasiment similaires, va venir distraire le maître des lieux : « [...] avais-je fais trop de bruit ?- la porte de la pièce où je travaillais s'ouvrit... et... bouleversée... terrifiée... les cheveux épars, à demi nue sous ses dentelles... la jolie petite apparut... » (SCRU, 220). Le volé se compare alors à cette apparition que le locuteur se plaît à calmer de suite : « [...] ce fut un moment, mille fois plus beau, mille fois plus émouvant, que celui... où vous m'apparûtes... nu aussi... » (SCRU, 220). Il continue alors son histoire diablement « érotique » : « Je tombais aux pieds de cette femme charmante, et dévêtue... Je la suppliai de ne rien craindre de moi : « Ô ta bouche !... tes seins !... tes yeux !... tes cheveux !... » Et je l'entraînai... toute frissonnante, dans sa chambre... » (SCRU, 221). Le blason du corps débouche sur une relation sexuelle entre le voleur et sa victime. L'épilogue confirmera le caractère pour le moins détourné de ce vol : « Et elle me disait avec une

reconnaissance infinie : « Au moins, toi, mon chéri... tu les coupes pas en morceaux... au contraire... » » (SCRU, 221).

On retrouvera sensiblement la même érotisation de cette figure dans *Le Voleur*. La citation qui chapeaute l'édition du roman, nous y entraîne, avant même la fiction : « ... les voleurs ne sont pas / Gens honteux ni fort délicats. » Il s'agit d'une référence aux fables de La Fontaine, livre IX, « *Le mari, la femme et le voleur* ». Inspirée de Pilpay, le récit retrace, non sans une pointe de comique, un cambriolage aux enseignements bien plus philosophiques que matériels. En effet, un mari délaissé va retrouver, à l'occasion de l'intrusion d'un voleur dans leur logis, sa place de protecteur et de mari. On lit au passage par exemple : « *La pauvre femme eut si grand-peur / Qu'elle chercha quelque assurance / Entre les bras de son époux.* » D'emblée, le roman nous invite donc à un humour bien darienien. Le lecteur aborde cette figure centrale dans un esprit quelque peu parodique.

Dans le roman ensuite, la figure féminine idéalise le voleur en lui donnant les traits d'un personnage chevaleresque et séducteur. L'imagination pourra même leur jouer des tours. Ainsi, Ida revient sur ses « préjugés », lorsqu'elle fait la connaissance de Canonnier : « Je n'aurais jamais cru, je l'avoue, qu'un voleur pût être un aussi parfait gentleman. Il m'a fait revenir de bien des préjugés. » (LV, 159). De son côté, Hélène a lu beaucoup de romans avec des héros pour le moins entraînants : chevaliers preux, « voleurs généreux qui donnent aux pauvres ce qu'ils prennent aux riches. » (LV, 304). Ces situations étayaient une écriture à double détente. D'un côté, il y a le sérieux des thématiques abordées. La sensibilité anarchiste devient un moyen d'affirmer la reprise individuelle. De l'autre, l'humour et la cocasserie des situations font passer le message avec la manière. On reconnaît là une marque de fabrique chère aux deux auteurs.

La coexistence de ces deux facettes est remarquable dans *Le Voleur*. Il y a d'abord tous ces moments où le voleur de Mirbeau rejoint celui de Darien. Il s'agit de dire haut et fort, ce qui les a conduit à ce choix : « Le voleur.- Donc, je me suis décidé à embrasser cette position sociale qu'après y avoir mûrement réfléchi et avoir constaté que, dans les temps troublés où nous vivons, elle était encore la plus franche, la plus loyale, la plus honnête de toutes... » (SCRU, 215). La conséquence est formulée non sans un certain enthousiasme. Les superlatifs absolus attestent d'un métier dans l'ère du temps. Le contexte social aura donc été déterminant. De la même manière, le constat d'une colère idéologique motive le voleur, Georges :

Ma vie ne sera peut-être pas très gaie, et ne sera point, sûrement, ce que j'aurais désiré qu'elle fût. Mais elle ne sera pas ce qu'on aurait voulu qu'elle eût été ! La loi, qui a permis qu'on me fit pauvre, m'a condamné à une existence besogneuse et sans joie. Je m'insurge contre cette condamnation, quitte à en encourir d'autres. (LV, 99)

Le personnage prend tous les risques pour ne pas être ce que la société veut qu'il soit : tout, sauf un individu. Les protagonistes ont donc pris leurs destins respectifs en main.

Cependant, il y a également une forme d'humour qui tempère les tourments et les introspections des actants. Dans *Scrupules*, la fin du texte est parfaitement ubuesque. L'arrivée du commissaire de police, appelé par le maître des lieux au début de la pièce, n'aura pas le dénouement attendu logiquement. Voleur et volé deviennent complices, face à l'autorité déboussolée : « Vous êtes étrange, monsieur... et je ne vous reconnaît pas... Tout cela est fort étrange... Alors, pourquoi m'avez-vous dérangé ?... » A cela, le volé répond par l'humour : « Pour le principe... pour le principe, seulement... » (SCRU, 222). La loi perd, devant l'association d'êtres, pour le moins originaux. Les échanges d'amabilités dans la dernière scène viendront définitivement consacrer la pièce d'un vol très « décalé » :

Le volé.- Désirez-vous une voiture ?

Le voleur.- Mille grâce... mon automobile m'attend à quelques maisons de la vôtre...

Le volé.- C'est au mieux... Une bonne marque, je pense ?... (SCRU, 223-224)

Le Voleur jouera sur ce même créneau de la bouffonnerie. Ainsi, au chapitre XIV, le lecteur partage une drôle d'expérience. Intitulé « *Aventures de deux voleurs, d'un cadavre et d'une jolie femme* », le chapitre semble d'emblée associer des personnages qui n'ont rien en commun. Pourtant, le passage va délivrer bien des vérités sur le mode de l'humour grinçant. Nous sommes à Malenvers pour les besoins d'une cérémonie protocolaire où Courbassol tient une place de premier ordre. D'entrée de jeu, il y a quiproquo sur la personne de Georges : « Ils me prennent pour le correspondant d'une gazette étrangère qui cherche toutes les occasions de dire du mal de la France et d'empêcher qu'on lui rende l'Egypte. » (LV, 259). Cela n'effraie pas pour un sou le jeune homme qui pose en « original » devant la masse informe : « Ça m'est égal. Moi, je pense avec orgueil que, seul dans cette procession de personnes publiques, je représente le Vol sans Phrases. » (LV, 259). Georges est l'Acte devant l'Idée. Il se pose en allégorie de la reprise individuelle.

Devant le bruit des lieux, ce dernier décide d'aller voir la campagne, après le déjeuner. Il ironise sur la cérémonie du jour : « Je pense à beaucoup de choses là, au bord de cette rivière

qui roule ses flots paresseux et clairs entre la splendeur de ses berges. Cette rivière... Si l'on pouvait y vider le Palais-Bourbon, tout de même, une fois pour toutes ! » (LV, 262). La députation est ici jetée symboliquement dans le ruisseau. Peu après, Georges arrive à l'hôtel du *Sabot d'Or*. Le jeune homme ne voit personne pour l'accueillir. Soudain, il entend des pas se rapprocher. Il se cache le long du mur, et va alors découvrir une scène, malgré lui. L'hôtelière dépose le cadavre de sa maman sur un lit. Jérôme, le garçon d'écurie, est chargé de garder la maison pendant que les maîtres s'absentent. Ils font peu de cas de la morte.

De là, on glisse dans une intrigue complètement picaresque. Annette, la femme de chambre, détourne Jérôme de sa mission en lui proposant d'aller regarder le feu d'artifice au quatrième étage de la maison. C'est l'occasion de paroles pour le moins légères. Annette sous-entend les intentions mal placées du garçon d'écurie : « Je te connais ; tu me ferais voir les fusées à l'envers... ». De son côté, Jérôme se rapproche d'elle : « Mais Jérôme se lève et va la prendre par la taille. » (LV, 266). Ils quittent tous deux la pièce, et là le rocambolesque continue. Georges n'est pas seul caché dans la place, il y a un autre voleur de renom, Canonnier. Ils vont unir leur présence pour l'occasion et justifier leur acte : « [...] leurs héritiers jettent leurs cadavres, pour cent sous, dans la boîte aux ordures. Et l'on reproche amèrement au malfaiteur de manquer de sentimentalisme !... » (LV, 268). Ils appliquent une philosophie « *très pratique* » : « Voyons, toi, va dans la chambre et mets le secrétaire à la question ; moi, je vais rester pour tâter le pouls à la caisse. Nous n'en aurons pas pour longtemps. » (LV, 270). Nos deux compères sont au chevet du malade bourgeois et capitaliste. Ils le sont ironiquement, car ailleurs se jouent la grandiloquence et l'art oratoire. Les personnages vont jusqu'à détourner les symboles. Canonnier s'empare d'un drapeau de décoration, « arrache l'étoffe de la hampe, et s'en confectionne une sorte de ceinture tricolore que je lui attache fortement derrière le dos, et dans laquelle nous insérons les papiers » volés, bien entendu ! Les deux compères finiront par revenir devant la Halle aux Plumes. Ils se donnent rendez-vous le lendemain devant la place du Carrousel, près du monument érigé en l'honneur de Gambetta.

Peu après, les hôteliers découvriront le pot au rose, alors que Courbassol déclame, encore et toujours : « Au voleur ! Au voleur !... A moi ! Au secours !... » (LV, 277). Les officiels n'auront que faire des cris de détresse du couple. Les voitures attendent les voyageurs pour qu'ils repartent. La scène tient à la fois du comique et du satirique. Satirique, quand on lit que « quelques-uns règlent leurs notes, tous font leurs compliments de condoléances aux victimes gémissantes de la perversité humaine [...] » (LV, 278). Comique, quand le lecteur complice du

romancier sait à quoi s'en tenir sur ces « condoléances ». Elle sont adressées aux volés, mais savent-ils seulement que, juste à côté, gît le cadavre de la mère de l'hôtelière.

De son côté, Georges se retrouve avec Margot, lorsque s'achève cette journée picaresque. La jeune maîtresse se questionne : « Nous n'avons passé que deux nuits ensemble, et, chaque fois, on a découvert un vol dans la maison. » (LV, 279). Pour autant, très vite le sujet dévie, une fois de plus, vers l'humour :

-Ah, oui, tu es ingénieur. Tu es toujours dans les écluses ?

-Toujours.

-Il en faut donc beaucoup ?

-Il en faut partout.

-Ça doit bien gêner les poissons... » (LV, 279)

Et c'est Margot qui aura le mot de la fin, en revenant une dernière fois au vol de l'hôtel du *Sabot d'Or* :

Figure-toi que les aubergistes avaient chez eux la mère de la femme, une vieille qui était morte dans l'après-midi. Le cadavre était dans la maison. Quelle horreur ! Toutes les valeurs de la vieille étaient dans le secrétaire ; et, comme il y a beaucoup de parents, les hôteliers ont simulé un vol pour n'avoir pas à partager l'héritage. [...] et tu penses si l'on doit rire à Malenvers. (LV, 280)

La jeune femme s'adresse au détenteur de la vraie vérité. Malentendu de plus qui pousse le voleur au comique de situation. Le chapitre est donc l'illustration de cette double détente dans l'appréhension du vol et du voleur.

On voit que ces deux textes rapprochent à la fois la manière et la matière des deux écrivains. Le parallèle sera même encore plus étonnant dans une pièce comme *Le Portefeuille*. La loi y apparaît comme un carcan purement institutionnel.

2.4. *Le Portefeuille* et la loi

Inspiré d'un fait divers, le texte propose une intrigue simple en un acte. Classée dans le cadre générique des comédies, la pièce de 1900 montre un pauvre qui sera mal récompensé de sa droiture. Il rapporte un portefeuille trouvé, au commissariat. Seulement, la loi n'avait pas prévue de récompense pour les actes de ce genre. En revanche, mal lui en a pris, car la mendicité et la pauvreté sont punies par la loi. Ainsi, l'honnête homme devient un hors-la-loi.

La pièce dévoile une société dont le fonctionnement est totalement pervers. Les identités accompagnent la mise en scène critique avec Jérôme Maltenu, Flora Tambour et Jean Guenille. La loi appliquée à la lettre du texte devient l'occasion d'une contestation au cynisme évident. La figure du commissaire incarne le fâcheux de l'hypocrisie bourgeoise. Le rire est grinçant, ce qui explique sans doute le succès de Mirbeau. À sa manière, le dramaturge reprend la question de l'individu dans son rapport à la loi. Cela sous-tend indirectement toutes ces problématiques anarchistes comme la reprise individuelle ou encore la propagande par le fait.

La scène I s'ouvre sur un dialogue pour le moins « décadent ». Le commissaire cause avec Maltenu de l'article de ce dernier. Il dresse alors un bilan sombre de son époque : « Tout est décadence, M. Maltenu... la presse... le théâtre... le goût du public... La police aussi est en décadence... et la Patagonie pareillement... Nous vivons dans une époque de décadence... Que voulez-vous... Ça ne nous rajeunit pas... Allons... bonsoir !... » (PORTE, 177). La bouffonnerie du personnage ne peut pas nous permettre d'accorder crédit à la portée de sa parole. Il y a contraste avec les personnages de Darien qui eux, sans conteste, tiennent des discours similaires : la directrice dans *La Faute obligatoire*, l'auteur en personne dans *La Belle France*, l'abbé dans *Le Voleur*. Dans ce dernier roman d'ailleurs, le discours tenu entrera en résonance avec la pièce de 1900 :

Dans un monde où l'Abdication n'est pas seulement une Doctrine, mais une Vie, la marche de l'humanité, en avant ou en arrière, n'a pu et ne peut être déterminée que par des actes que les lois qualifient de crimes ou de délits de droit commun. Malheureusement, il ne suffit pas d'être un criminel, même un grand criminel, pour être un caractère. L'individu, à présent, est non seulement un hors-la-loi ; il est presque hors du possible... (LV, 500)

Cette appréciation toute critique de la loi et de la place de chacun, c'est justement ce que dit en substance la pièce de Mirbeau :

Un héros... c'est évident... vous êtes un héros... mais vous êtes aussi un vagabond... Et s'il n'y pas de lois en faveur des héros... il y en a des tas contre les vagabonds... des tas, Jean Guenille... (PORTE, 194)

Il n'existe pas, dans le Code ni ailleurs... un article de loi qui vous oblige à retrouver, dans la rue, la nuit, des portefeuilles garnis de billets de banque... (PORTE, 195).

La suite de la scène se jouera d'un paradoxe encore plus profond. Dans l'antre de la loi, le commissariat, l'amoralité est totale. Une fille de joie arrive une énième fois, arrêtée par des agents. Mais, la scène tourne au vaudeville. Le commissaire feint de s'offusquer de la situation : « La révolte ajoutée à l'attentat aux mœurs... aux mœurs des braves sergents de ville ?... »

(PORTE, 179). L'instant d'après, oubliées les belle paroles moralisatrices : « *Tous les deux, Flora et le commissaire, écoutent, l'œil fixé sur la porte... Silence... Et tout à coup, pouffant de rire, Flora s'élançe, vient s'asseoir sur les genoux du commissaire qui l'entoure de ses bras.* » (PORTE, 179).

Et de Flora à *Florentine*, il n'y a qu'un pas. Le vaudeville laisse alors place à la brutalité et la vulgarité d'hommes qui composent avec la loi : « -Sacrés blagueurs, dit le gendarme, si vous me laissez parler un peu ?... Et d'abord, les grenouilles, ça va arriver. Tout remis à neuf, retapé et complété avant la fin de la semaine. » (FLORE, 15) ; « Ça mord, me dit-il tout bas en allumant le feu. » (FLORE, 29). La prostitution s'invite au cœur même de l'autorité. L'hypocrisie institutionnelle bat son plein de manière vaudevillesque et satirique. Ce même malentendu, tel que perçu dans la scène I du *Portefeuille*, rappelle aussi *Le Voleur* qui se joue également de la loi. Margot et Georges sont amants. Ils vont jouer la comédie « politicienne », à travers une porte : « Margot se tord de rire [...] » (LV, 294). Sans avoir conscience de l'erreur sur l'identité de leur interlocuteur, les futurs ministres, porteurs de lois, sont ridiculisés et discrédités.

Pour revenir au texte de Mirbeau, le commissaire renchérit de plus bel sur un sentimentalisme qui tourne à vide : « Dans un siècle où il n'y a plus d'aventures... où l'amour est si médiocre... si plat... moi... je trouve ça délicieux, imprévu... C'est shakespearien... » (PORTE, 180). S'adressant à son « *bichon* » de trottoir, le personnage tombe dans une confusion des genres. Après ce romantisme quelque peu désuet, très vite la réalité refait surface : « Et puis ma femme est de plus en plus jalouse... Elle me surveille... m'espionne, me suit... » (PORTE, 181). Le discours tenu laisse entendre craintes et dissolution des mœurs.

Le texte du *Voleur* reprend aussi cette décomposition des sentiments. Le tout devient même un fil directeur qui colle à la peau du héros, Georges, un anti-commissaire par sa parole décomplexée et sans illusion : « Après elle [Broussaille], une autre ; et celle-ci après celle-là. Toutes très gentilles. Pourquoi pas ? Je ne les aime que modérément : « l'amour est privé de son plus grand charme quand l'honnêteté l'abandonne », dit Jean-Jacques, et c'est assez juste, de temps en temps. » (LV, 347). Le discours de seconde main pourrait venir servir d'épigraphe au portrait du commissaire de Mirbeau. La bourgeoisie s'est perdue dans ses propres travers. Le même constat revient, quelques pages plus loin :

J'ai la larme à l'œil, et c'est un fait. Mais oui, il y a toujours eu de la vie, dans ces liaisons peu dangereuses, mais passagères ; c'est mort vite, mais ça a vécu. Et de la poésie aussi, si vous voulez le savoir ; car ils n'étaient pas plus vulgaires, ces mariages à la colle, que bien des mariages à l'eau bénite. Et j'ai des corbillards de souvenirs... (LV, 349-350)

La métaphore des obsèques fait le deuil d'un sentimentalisme mièvre et sans prise avec les nécessités du réel. Le voleur Georges est pragmatique. En cela, il vient opposer son regard à l'idéalisme hypocrite du commissaire avec Flora. Ainsi, lorsque le héros de Darien projette d'écrire ses mémoires vers la fin du roman, il enfoncera le clou du démantèlement des cœurs : « Certaines qualités me feront défaut ? C'est fort possible. La sentimentalité, par exemple. Non, je ne suis pas sentimental. (Voir plus haut). Tant pis pour elles. » (LV, 443).

Le texte de Mirbeau opposera les deux protagonistes adultérins sur le terrain de ce même sentimentalisme. D'un côté, le commissaire noie dans son lyrisme, un diabolique calcul pour ne pas se faire prendre : la faire passer pour une « rôdeuse de trottoir... plutôt que pour [sa] maîtresse... [sa] maîtresse adorée » (PORTE, 183). De l'autre, il y a la jeune femme qui se sent mal à l'aise, et emploie une comparaison déjà connue dans *Le Voleur* avec la mère adoptive d'Hélène : « Enfin... je viens ici, à un rendez-vous d'amour, comme si on m'emmenait à Saint-Lazare... » (PORTE, 383). Si l'amant est aussi frileux à l'idée d'assumer cette relation, c'est en partie à cause de la loi. Il parle d'ailleurs en terme de juriste : « Me vois-tu requis par ma femme, et obligé, comme fonctionnaire... de constater le flagrant délit du mari ?... Quelle situation ! » (PORTE, 184).

La bizarrerie de l'autodérision ne fait pas oublier la violence avec laquelle, dans *Le Voleur*, l'adultère devient attentat à la vie. On se souvient notamment du bal dans lequel Hélène poussera au crime l'amant trompé. Pour elle, le double meurtre est un moyen de venger son orgueil de femme. Mirbeau optera pour un vaudevillesque plutôt que cette dimension tragique à l'œuvre dans le roman de Darien. La mise en scène en atteste, au retour des agents : « Reprends ta place... là... comme tout à l'heure... Ton chapeau... (*Il lui lance son chapeau*). Et proteste... révolte-toi... [...] Dis-moi des gros mots... J'aime les gros mots... lance-moi des injures graves... très graves... Engueule-moi... » (PORTE, 186).

Juste après, en scène IV, on bascule dans le cœur de la pièce, la loi. Elle devient, dans la banalité d'une situation, l'arme bourgeoise qui assure sa domination. Un homme rapporte le fameux portefeuille. Au départ, le commissaire semble agacé par le dérangement occasionné pour cette vétille. L'honnête mendiant rapporte les faits devant un tenant de l'autorité, toujours

très lyrique et décalé : « Un instant !... Vous ne pouvez pas vous en aller comme ça... Vous ne le pouvez pas, sapristi !... Mais c'est une histoire ébouriffante que vous me dites là... presque un conte de fées... C'est Shakespearien !... Mais saperlipopette... si tout cela est vrai... » (PORTE, 191).

La légèreté apparente du personnage contraste avec l'image du gendarme ou policier dans l'œuvre de Darien. Ils n'ont pas cette parole directe. Ils servent à construire une satire du fonctionnement de la société. Ainsi, du *Voleur* à *La Belle France*, les mentions les concernant sont des plus dépréciatives. Georges échappe à la police lorsqu'il se fait poursuivre après le vol d'une sacristie. L'autorité se résume alors à une « botte » qui passe à côté du voleur : « La meute continue la poursuite, vient de s'engager dans la rue, passe devant la maison en hurlant ; les grosses bottes de la police, à présent, sonnent sur le pavé. Puis, le bruit diminue, s'éteint. » (LV, 356). De son côté, la mère adoptive d'Hélène menace en ayant recours à la figure de l'autorité :

La police n'y regarde pas à deux fois, en France ; vous le savez ; j'ai soin de vous faire lire toutes les semaines, dans les journaux, les récits d'arrestations d'honnêtes femmes, et vous ne seriez pas la première jeune fille, qu'aurait déflorée le spéculum des médecins, si c'était encore à faire. [...] (LV, 315)

La femme tient là un discours qui rejoint l'arbitraire d'une institution étatique corrompue. D'ailleurs, le final du *Portefeuille* met en application les menaces de la mère du *Voleur* : « - Emparez-vous de cette femme... » (PORTE, 197). Lorsque le commissaire sent qu'il ne maîtrise plus ce petit bout de femme qu'est Flora, il ordonne son arrestation. L'une de ses dernières répliques est d'un cynisme révoltant pour celui qui aspirerait à devenir un individu : « Ces sacrées femmes !... Avec elles, on ne peut pas avoir huit jours de tranquillité... » (PORTE, 198). L'antéposition de l'adjectif contribue à donner une dimension sociologique au personnage, très bourgeois dans ses réactions. L'esprit de classe se perpétue au détriment de l'humanité et de l'intégrité. A sa manière, la société est résumée par des catégories dans *Le Voleur* : « [...] il n'existe plus, au fond, que deux types aujourd'hui : le voleur et le policier. » (LV, 290).

Ces deux types s'affrontent très clairement dans *Le Portefeuille*. La pièce prend une tournure idéologique. C'est l'occasion de moquer l'irresponsabilité du policier, censé être le garant de la loi et de l'impartialité. Il va jusqu'à tomber dans une confrontation des idées, complètement stérile :

Le commissaire.- Tout est la faute aux Anglais...
 Jean Guenille.- Sacrés Anglais, alors... que le diable les emporte !...
 Le commissaire.- A la bonne heure... vous êtes patriote... Mais au fait ! ... au fait !
 Jean Guenille.- J'y viens... Monsieur le commissaire... Sacrée hernie, aussi ! » (PORTE, 190)

Le ton très décalé de cet échange, n'en demeure pas moins typique d'une société où l'incompréhension prépare au pire. Le texte de *La Belle France* formulera les choses, sans l'humour de la dramaturgie :

[...] dans l'état actuel des choses, toute compréhension de l'Anglais par le Français est impossible. La différence entre eux est trop profonde. L'Anglais veut pourvoir à des nécessités ; le Français, satisfaire des concepts chimériques ; l'Anglais a le sens de l'obéissance nécessaire et le goût de la liberté ; le Français a le sens de la domination et le goût de la servitude. (BF, 124)

Les parallélismes affichent clairement la couleur. Les deux nations sont inconciliables dans leur approche idéologique.

Mais ce n'est pas la seule idée qui marche de la pièce de l'un à la fiction de l'autre. Le rapport à la loi devient l'angle d'attaque pour stigmatiser une bourgeoisie enfermée dans ses propres certitudes. Les répliques dévoilent progressivement le tenant de l'ordre face au hors-la loi. Mais lequel des deux est le pire ? Le lecteur se trouve face à ses responsabilités, allusion évidente, déjà auparavant, avec Flora qui parlait de « *Bourget*⁴⁷⁸ » (PORTE, 182). Les dialogues quant à eux iront jusqu'à l'incitation au « *contournement* » de la loi :

Vous avez une hernie... c'est très bien... mais vous n'avez pas de domicile... Par conséquent, vous êtes en état de vagabondage... vous êtes tout simplement passible du délit de vagabondage... (PORTE, 194)
 Il ne s'agit pas d'être honnête... Personne ne vous demande d'être honnête, Jean Guenille...
 Il s'agit seulement de respecter la loi... ou de la tourner... ce qui est la même chose... (PORTE, 195)

Le commissaire invite donc à composer avec les textes pour éviter l'emprisonnement. Pourtant, le personnage n'a fait que son devoir de citoyen, soucieux de redonner à quelqu'un son argent. Belle ironie ! Le personnage de peu de valeur ne devient plus ce fameux Guenille, mais bien le commissaire. D'ailleurs, ses mots cachent l'âme d'un Etat policier devenu « guenille »: «

⁴⁷⁸ Se reporter notamment à la préface du *Disciple* de 1889. L'écrivain en appel à la responsabilité d'un destinataire explicitement interpellé : « *A un jeune homme* ».

Empoignez cet homme... Mais soyez doux avec lui... C'est un héros... » (PORTE, 196) ; « Oust !... Tu parleras après... espèce d'héros... » (PORTE, 196). Le discours rejoint, dans une certaine mesure, cet éloge du voleur dans le roman du même titre.

Louée pour sa reprise individuelle, le voleur constitue le seul remède à l'honnêteté mal récompensée. Quant on voit le sort du mendiant probe, le lecteur ne peut qu'aller dans le sens des considérations darieniennes. La lecture du roman- contemporain de la pièce- vient compléter le portrait d'une époque « infâme ». Ainsi, le dialogue entre Issacar et Georges posera le constat dès le chapitre V :

[...] les pauvres sont condamnés en naissant ! Et ils sont condamnés comme voleurs. Tu as volé de la vie, de la force, de la lumière ! Tu es condamné à payer avec ta chair, avec ton sang, avec ton geste de bête, avec ta sueur, avec tes larmes ! Et l'ignoble comédie que la charité infâme les oblige à jouer ! Quand vous entendez un homme chanter dans la rue, vous pouvez être sûr qu'il n'a pas de pain. (LV, 95)

Mais, qu'entend-on alors dans les intérieurs bourgeois où se joue cette vaste « comédie » ?

2.5. Du *Foyer* à *La Faute obligatoire* : la charité pas si charitable

Les deux pièces en question peuvent être les revers d'une seule et même médaille : celle d'un intérieur qui cache des comportements honteux. *Le Foyer* du premier joue la carte de la *Faute* professionnelle, lourde de conséquence. *La Faute obligatoire* du second pose les conditions d'une œuvre de charité dans le cadre du *Foyer* le plus amoral qui soit. Les deux pièces sont des comédies. Celle de Mirbeau est en trois actes, suivie d'un acte supprimé à la représentation, en 1906. La pièce est écrite en collaboration avec Thadée Natanson. L'objectif est de dénoncer la fausse bienfaisance, celle qui n'est motivée que par l'argent et l'image de soi. Les riches se déculpabilisent de leur argent en donnant à des œuvres qui sont souvent des endroits où la jeunesse est exploitée, voire détournée. La pièce est encore plus dérangeante que *Les Affaires sont les affaires*. Toutefois, Mirbeau ose.

De la même manière, Darien a osé la même année *Biribi*, drame en trois actes, suivi d'un quatrième, non joué. Du côté de Mirbeau, les réticences de Jules Claretie- administrateur de la Comédie-Française- et les censures du texte n'empêcheront pas cette lettre datée du 6 août 1906. Il s'en prend aux dirigeants de théâtre, car ils demandent « de la vie, de la vraie vie et quand on leur apporte une partie de cette vérité qu'ils réclament, ils la repoussent comme une

chose impossible et monstrueuse.⁴⁷⁹» Finalement, à la représentation les positions seront très tranchées avec les réactions vives de certains spectateurs. Songeons pour l'exemple à ce qui se passe à propos des *Chapons*. La bourgeoisie acculée réagit toujours en protestation et en sifflets. La comédie proposée par Mirbeau réunie à la fois la satire de la charité sans la charité et le badinage de l'amour, à savoir les relations extra conjugales de la femme du baron de Courtin, président du *Foyer*. A la fin, le lieu finira racheté par un trafiquant. La pièce s'apparente donc davantage à une comédie grinçante, à la manière de Beaumarchais. En cela, les univers des deux écrivains se rejoignent, car Darien donnait sa préférence à Beaumarchais plutôt qu'à Molière⁴⁸⁰.

En ce qui concerne le contenu de la pièce, rapprochons-la de celle de Darien, *La Faute obligatoire*. L'acte I détourne d'emblée le texte de la charité. L'adultère est présent dans un échange pour le moins direct entre Thérèse et Biron : « Biron (*éclatant*).- Eh bien, moi, je ne peux pas m'y faire... Je ne peux pas m'y faire... d'abord parce que je ne peux pas m'y faire... c'est très simple... Jamais !... jamais je ne vous ai tant désirée... C'est fou !... Je ne pense qu'à vous !... Je n'en peux plus ! » (FOYER, 367). Du côté de Darien, ce n'est pas l'amour qui ouvre les premières scènes de la pièce, mais la prostitution qui ne dit jamais son nom. La directrice en discutant avec Dumontier, son associé, décrit l'atmosphère qui règne au foyer : « Vous connaissez ce tableau qui représente les victimes de la malaria ; de pauvres gens, frappés par les effluves paludéens producteurs de fièvres, et grelottant dans une barque pourrie, sur des marécages pestilentiels. Nous ressemblons à ces malheureux... » (FAUTE, 413). La comparaison est à la hauteur de la déréliction qui règne sous les discours très officiels : « Dumontier.- Je ne devais venir qu'après-demain ; mais (*Souriant*) je suis trésorier de notre œuvre... l'œuvre des Jeunes Filles abandonnées... et je me suis souvenu que le trésorier est le personnage indispensable, surtout pendant les temps froids... » (FAUTE, 411). Le directeur réchauffe les corps, plutôt que les âmes et les cœurs.

De leur côté, les figures féminines responsables des lieux sont, elles aussi, loin de l'esprit de charité. D'un côté, il y a Thérèse. Son prénom joue déjà d'une certaine dualité. Elle est à la fois l'incarnation d'une religiosité profonde, et l'image d'un personnage dont les amours sont pour le moins frappés du sceau de la mort. On pense notamment à *Thérèse Raquin* de Zola, en 1867.

⁴⁷⁹ Monique SUREL-TUPIN, *op.cit.*, p.352.

⁴⁸⁰ Se reporter à la partie consacrée à *La Belle France*, troisième partie, chapitre III, 1.2. « Epigraphe et intertextualité : une grille de lecture », p.163. Dans le pamphlet, l'écrivain justifie de sa préférence pour la comédie de Beaumarchais. Il juge celle de Molière médiocre. Se reporter pp.157-162 (BF).

Dans la pièce, elle est présentée comme une économe capable de tout vendre. La scène du « Fragonard » en atteste :

Biron.- Et le Fragonard du salon ?

Thérèse.- Quoi ?

Biron.- Le Fragonard ?

Thérèse (bâillant).- Qu'est-ce que cela vous fait ? Parce que vous me l'avez donné ?

Biron.- Pas du tout.

Thérèse.- Alors ?

Biron.- Parce que vous ne l'avez plus. » (FOYER, 370)

Les scènes libertines et les portraits du peintre mettent en relief la personnalité de notre héroïne. Elle est celle qui a tiré profit de l'amour adultérin, et qui semble n'avoir aucun scrupule. Dans *La Faute obligatoire*, Dumontier insistera sur la gestion du lieu par la directrice : « -Vous êtes une économe sans rivale. C'est certainement la façon dont vous conduisez ce refuge qui nous attire le plus grand nombre de sympathies. » (FAUTE, 412). La seule différence notoire vient de la capacité d'introspection de la directrice de Darien. Plus crépusculaire que Thérèse, elle s'interroge sur l'état de décadence des mœurs de son directeur, comme de son temps.

Cependant, l'hypocrisie reste omniprésente dans les intérieurs très bourgeois des deux pièces. Courtin, le directeur du foyer, tient un discours faussement dévot, aux côtés de Biron :

Courtin.- Celles-là aussi... toutes celles qui sont à l'âge où il faut défendre la jeune fille contre la femme qui naît en elle, la préserver des tentations de la rue, des suggestions de la misère, et souvent, ce qui est plus triste, de l'exemple des parents en lui créant un intérieur, un abri...

Biron.-... un foyer... voilà !... Le Foyer. (Déposant son verre). Une façon de détourner les mineures...

Il rit. (FOYER, 375)

L'humour n'a pas lieu d'être ici. Il est tendancieux et masque des intentions peu louables. Au final, la société des bourgeois exploite les faiblesses d'une jeunesse féminine en mal de repères. C'est sensiblement le même propos que tient hypocrite, mais lucide, Dumontier : « -J'y ai songé !... C'est une pensée torturante !... Oui ! Nous ne cherchons pas à arracher le mal ; nous essayons de l'étouffer sous le bien... C'est insensé !... » (FAUTE, 415). Les personnages se donnent donc simplement l'apparence de gens honnêtes et de bons chrétiens. D'ailleurs, la scène IV du *Foyer*, laisse éclater une contre-vérité dans l'art. Belair rend visite à Courtin. Il commente alors son attitude en flattant le baron :

Dans ce beau salon, assis entre deux bonnes sœurs et un vieillard, au milieu des enfants, des nourrices, de pauvres femmes, je ne pouvais m'empêcher de songer à quelqu'un dont vous avez écrit la vie, dans votre admirable livre : *La Charité ordonnée*... Je songeais à saint Vincent de Paul... (FOYER, 380)

Derrière le titre laissé en suspens par la ponctuation, le lecteur peut entrevoir une contre lecture de la charité. En effet, on sait que *charité bien ordonnée commence par soi-même*, c'est-à-dire qu'il faut penser à soi avant de s'occuper des autres. N'est-ce pas là l'entreprise de Courtin ? Il a su creuser son trou dans ce *Foyer* où la charité est, sans conteste, une question d'argent. Quant à saint Vincent de Paul, il est l'antithèse de notre personnage. Sa charité toute chrétienne et désintéressée, n'est pas celle à l'œuvre dans les dramaturgies. En effet, chacun y va de son moyen de faire entrer de l'argent dans les caisses. L'humour n'est pas en reste à ce sujet, chez Mirbeau. Une certaine Mme Pigeon invite à mettre tout le monde à contribution pour « plumer » les portefeuilles :

Je voulais vous dire, monsieur le président... Au Petit Sou des faubourgs, ils ont une nouveauté dont ils paraissent très contents... Ils confient aux mamans des tirelires à faire remplir par les bébés... Les chers mignons s'habituent ainsi de bonne heure à la charité, à l'économie aussi... Et en même temps, ça leur sert de joujoux... (FOYER, 385)

Le « *joujou* » du pauvre est bien ironique, quant on sait quelles sont les intentions.

De son côté, *La Faute obligatoire* met en scène cet argent indispensable à la survie de leurs bonnes œuvres : « Dumontier.- A propos, il faut que je vous remette ce que je vous ai apporté... Nos amis ont été très généreux, ce mois-ci... Je suis très satisfait... Voici... *Il lui tend des billets.* » (FAUTE, 412). Ajoutons à ce sujet, que la pièce de Darien rejoint celle de Mirbeau dans une contre-vérité par l'art. En effet, la référence au tableau du *Christ relevant la pécheresse* (FAUTE, 409 ; 420), n'est rien de moins que l'antithèse de ce qui se trame dans ces lieux.

Et l'inhumanité transparaîtra encore davantage à l'occasion de deux drames. Le premier se solde par la mort d'une pensionnaire dans le *Foyer*. Cette dernière a été oubliée dans un placard, acte I, scène X. Seulement, devant la venue imminente de visiteurs, Melle Rambert, intendante, décide de taire le drame. Elle parle de « punition réglementaire » et d'« accident » (FOYER, 389). Courtin oublie très vite la morte pour s'inquiéter de son image. C'est là que le diabolisme de la fausse charité prend toute son ampleur :

Courtin.- C'est effrayant !...c'est effrayant !... (S'arrêtant). Et demain ?... La réception de demain ? Qu'allons-nous faire ?

Melle Rambert.- J'ai pris mes dispositions... Tout se passera très bien... (Un temps). Seulement... permettez-moi... (FOYER, 390)

Du côté de Darien, on pousse à la *Faute* réglementaire, celle qui autorisera l'accès au refuge. Le directeur se délecte d'apprendre comment Madeleine a été séduite : « Comment s'est produit le... le premier faux pas... la... séduction... » (FAUTE, 421). Le malentendu conduira à la phrase terrible de Madeleine, dans la dernière scène : « Maintenant, vous pouvez me prendre !... » (FAUTE, 424).

Dans l'acte II du *Foyer*, l'entreprise gagne encore en amoralité. Thérèse revient sur la mort de l'enfant enfermée dans le placard : « La pauvre petite, d'abord, est morte d'une maladie de cœur... C'est établi... Il n'y a de la faute de personne... Melle Rambert n'a même pas voulu renvoyer la surveillante... Je trouve qu'elle a eu raison... Du moment que les médecins... » (FOYER, 403). La scène n'est pas sans rappeler la falsification honteuse du certificat de décès de l'enfant Levert dans *Le Pain du Bon Dieu*. Tout semble s'acheter et s'arranger, surtout la mort qui ternirait la réputation d'une bourgeoisie qui se targue d'être « morale ». Beau paradoxe ! Les deux enjeux de la pièce semblent se préciser au fil de l'acte II : la question économique avec le baron qui serait ruiné, et Biron qui entend récupérer sa maîtresse, Thérèse. Il ne croit pas si bien dire... La situation du *Foyer* fera par la suite le reste. Courtin, responsable du lieu est d'ailleurs uniquement préoccupé de son image. Le personnage de Dufrère confirme les petits arrangements entre amis bourgeois : « Ils sont d'ailleurs couverts par le certificat du médecin : « Tempérament cardiaque... Crise cardiaque. » Le docteur est formel ! » (FOYER, 417). Quant à la très fameuse Melle Rambert, elle reste braquée sur une vision manichéenne de l'univers, justifiant par là les châtiments qu'elle exerce : « -On n'a pas toujours le choix des moyens quand on doit mater les créatures que tous les démons travaillent. » (FOYER, 421).

De leur côté, les personnels de *La Faute obligatoire* oeuvrent dans une autre forme de manichéisme. Ils justifient des détournements de jeunes femmes en prétextant être moins pires que l'époque dans laquelle ils vivent. Investis d'une mission, ils n'en justifient pas moins, comme Melle Rambert, une ignominie sans nom : « La directrice : -Le milieu a eu raison de nos volontés. Nous avons cédé aux influences démoralisantes de l'ambiance. Vous-même... » (FAUTE, 414). A cela le directeur répondra peu après : « -Tout est contradiction... désordre... chaos... » (FAUTE, 415).

La venue d'Arnaud Tripier dans *Le Foyer*, « un homme dont le gouvernement se sert pour des négociations louches » (FOYER, 425), achèvera définitivement de plonger dans les « entrailles » de la décadence morale : « -Et parce qu'il y en a une de morte, ils poussent des cris ! Des provinciaux ! des sectaires ! Est-ce qu'on fait une omelette sans casser des œufs !⁴⁸¹ » ; « (avec lyrisme) La Patrie a ses martyrs, la religion a ses martyrs... (Un sourire). Pourquoi la charité n'aurait-elle pas ses martyrs ? Eh oui ! » (FOYER, 427). Il justifie l'injustifiable. Pire encore, les parallélismes de situation sont pour le moins grotesques, comme le dicton de l'« omelette ». La venue d'étrangers au cœur même du *Foyer* devient l'occasion d'une complicité de meurtriers. Cette même complicité unit dans l'aveuglement Dumontier et la directrice : « La directrice.- [...] Mais moi qui vous connais depuis longtemps, je sais que vous n'avez obéi qu'aux plus nobles motifs en fondant l'institution à la tête de laquelle vous m'avez placée. » (FAUTE, 414). Nul n'est censé ignorer que dans la même scène, la jeune femme précisera les circonstances de son arrivée à la tête de la philanthropie : « Peut-être n'étais-je plus, vivant sous ce toit, la femme que j'avais été... [...] Vous m'avez violentée. [...] » (FAUTE, 414).

Viendra ensuite dans la pièce de Mirbeau, le nerf de toute l'entreprise : l'argent. Il fait cruellement défaut et entraîne à l'obsession. Thérèse pose même la question de la fermeture du lieu. Question qui ne se pose pas dans le texte de Darien. La dimension porte, pour l'essentiel, sur une introspection autour des comportements du directeur et de l'institution. Du côté de Mirbeau, l'argent est davantage au cœur de la pièce. Il conditionne les regards sur l'amoralité. En cela, la préoccupation est proche d'un autre « foyer », celui du *Souvenir*. La pièce de Darien en un acte, montre un intérieur où les âmes se vendent avec intelligence et perfidie. Les arrangements de l'existence conduisent à unir la veuve et l'ami du défunt.

L'acte III du *Foyer* achèvera le portrait d'une amoralité parfaitement orchestrée. La pièce scelle les destins de personnages empêtrés dans leur volonté de sauver les apparences. Ainsi, le lieu devient l'enjeu de tractations à la fois politiciennes et intéressées : « Courtin.- [...] le garde des Sceaux a eu, tard dans la soirée, une longue conférence avec le procureur général... à propos du Foyer ! » (FOYER, 439). On découvrira très vite que l'entreprise est avant tout envisagée comme une manne financière éventuelle. L'argent devient alors une ritournelle qui tourne au

⁴⁸¹ Expression tout autant décalée et inappropriée dans la bouche du professeur de Jean Barbier, au début de la guerre : « M. Beudrain essuie furtivement une larme avec sa manche. – « Nous n'avons eu qu'un officier et dix hommes tués. » Les risques de la guerre ! soupire M. Beudrain en refermant son registre ; on ne fait pas d'omelette sans casser des œufs. »(BC, 63).

grotesque. Biron en profitera pour se rapprocher de Thérèse et avancer à nouveau les pions de l'adultère. L'homme semble complètement charmé, comme envoûté par la présence de cette femme. Il en viendra à proposer un voyage à la jeune femme. C'est l'occasion de se souvenir, et en même temps de nourrir une mythologie parfaitement décalée, aux vues des circonstances : « Biron.- Sur l'*Argo*, cette bonne *Argo*. Partons... partons... (*Avec force*). Nous partons ! » (FOYER, 458). A cela, la jeune femme répond dans un premier temps par la négative, pour céder ensuite du terrain. Elle s'embourgeoise à nouveau : « Vous allez rire... mais... c'est tout ce qu'il y a de plus sérieux... Je n'ai pas de robe... » (FOYER, 458). Belle préoccupation, quant on la sait mariée et responsable d'un lieu où règne la mort et la faillite. Biron y ajoutera une pointe de lyrisme dans la réponse qui suit : « L'*Argo* vous emportera comme vous êtes... (*Tenant les mains de Thérèse*). Thérèse, vous rappelez-vous l'été d'il y a trois ans, sur l'*Argo* ? » (FOYER, 458). Les deux personnages semblent, un temps, coupés des réalités. D'ailleurs, la référence à l'*Argo* parle d'elle-même. Jason et ses compagnons atteignent sur l'*Argo* la Colchide où ils vont conquérir la fameuse toison d'or. Loin d'être associé à l'amour tragique de Médée pour Jason par la suite, la pièce devient une parodie de l'amour bourgeois mêlé aux intérêts d'argent. Le texte de Darien ne tombe pas dans ce type de référentiel. L'amour a perdu toute place, pour n'être que considérations sur le viol et l'abus de corps jeunes et innocents.

A partir de la scène VI du *Foyer* apparaîtra Lerible. Il ne semble plus être intéressé par le rachat des lieux. Il pense même, avec lucidité, que la rentabilité serait moindre. Il n'a rien du philanthrope. En atteste, ses précédentes affaires comme la prison de Nantes. Il faisait fabriquer des chaises de paille par les prisonniers et « soumissionnai[t] la nourriture » (FOYER, 467) de ces derniers. Sa charité est donc uniquement intéressée. Dans la dernière scène, tout est arrangé aux dires de Biron. Il n'y a plus de *Foyer*. Biron projette une croisière, une fois encore, sur l'Adriatique. Courtin est dépouillé non seulement de ses affaires, mais aussi de sa femme. La didascalie finale le présente comme un écrivain hors de son temps, doublé d'un mari cocu :

Courtin (se redressant).- Mon rapport sur les prix de vertu...

Biron.- Ah ! oui ! Eh bien ?... Quoi ?... Vous le ferez là-bas... dans la paix... le silence... tout à votre aise... Les prix de vertu ? Songez donc !... Le large, les couchers de soleil... les nuits bleues... Venise... Venise... Ah ! vous allez nous en écrire des pages admirables !...

Le maître d'hôtel paraît. Biron offre le bras à Thérèse. Courtin remonte derrière eux.
»(FOYER, 469)

La figure artiste du mari trompé, rejoint un mépris toujours récurrent, concernant l'exercice de ce métier. C'est d'abord dans *La Faute obligatoire* que Madeleine explique, en partie, les raisons de sa situation actuelle : « Mon père, qui était sculpteur, est mort il y a trois ans, subitement. Il manquait de prévoyance et le peu qu'il me laissa était bien loin d'assurer mon avenir... » (FAUTE, 419).

Le personnage « artiste » s'inscrit aussi dans une représentativité romanesque. Le père adoptif d'Hélène, l'amant de Mme Montareuil, les muses d'artistes comme Margot ; font du *Voleur* le lieu où les artistes sont taxés d'irréalisme et d'impuissance. Un autre écho vient même accompagner les dernières considérations de la pièce de Mirbeau. En effet, Venise sert un rêve artiste où Courtin s'accomplirait. Seulement, pour Biron c'est l'assurance de jouir exclusivement de la femme du baron. Un jeu de dupe s'installe. Nous n'en saurons pas plus. De la même manière, Roger nourrit l'espoir de devenir peintre à Venise. On le verra partir à la fin du roman, sans savoir si tout cela aboutira. Les illusions du jeune homme éclateront-elles au grand jour ? De la pièce de 1906 aux fictions de Darien, les textes illustrent avec force une satire des comportements et des préjugés. Cette dernière se noue et dénoue, le plus souvent, au cœur des foyers. Notons d'ailleurs qu'une pièce comme les *Vieux ménages* situera l'action au cœur de cet antre malfamé.

2.6. De *Vieux ménages* au *Souvenir* : autres affaires au cœur du foyer

La maison où vit le couple de *Vieux ménages* dévoile toujours davantage les comportements de classe. En 1894, la comédie en un acte que Mirbeau intitule ainsi, atteste d'une dénonciation de l'hypocrisie bourgeoise. Pour ce faire, l'approche originale est laissée à l'appréciation du lecteur. En effet, le personnage central, une femme à bout de souffle, lutte pour l'expression de ses sentiments : « Infirmes, presque paralysée, énorme, les cheveux tout blancs. Visage bouffi de graisse malade. » L'énormité et la difformité caractérisent l'héroïne qui semble être à l'agonie. En face, il y a un mari dont l'apparence contraste très nettement : « grand, maigre. Figure sèche et sanguine dans des favoris grisonnants et durs. La tenue et l'allure d'un ancien magistrat. » Enfin, entre le couple, une femme de chambre « jeune, jolie, effrontée » (VIEUX, 19). Le trio est donc pour le moins très différent dans le portrait qu'on en dresse.

Le début de la pièce donne dans une atmosphère délétère où l'épouse s'en prend à la femme de chambre pour des vétilles : « La femme (*amère*). – Ah ! oui !... vous n'avez pas dîné ! ... Vous n'avez jamais dîné, quand j'ai besoin de vous !... Enfin, allez !... » (VIEUX, 23). La femme,

maîtresse des lieux, est aigrie par la maladie. Elle s'en prend d'ailleurs à son mari qui ne se prive pas pour lui rappeler sa résignation devant l'épreuve : « Le mari.- Parce que tu te complais dans ton mal... au lieu d'y résister. Parce que tu es pire qu'une enfant, que tu n'as pas la moindre volonté, la moindre énergie... que tu ne veux rien faire... rien faire pour te guérir... » (VIEUX, 27). A cette réplique très amère, succèdera une longue tirade de la femme qui revit en substance les souvenirs du passé :

Tu m'as aimée, rappelle-toi... Nous avons été heureux l'un par l'autre... J'ai eu une bouche avec des baisers... des bras avec des étreintes... un cœur avec toutes les tendresses, avec toutes les ivresses de l'amour... Il ne se peut pas que tu l'aies oublié... Et je n'ai plus rien aujourd'hui... Tout le monde m'abandonne... jusque à mes enfants !... On me laisse mourir comme une bête... (Elle pleure) comme une bête !... (VIEUX, 27)

A cela, le mari moquera les larmes de la femme, soulignant le caractère invivable de ce foyer conjugal qui n'en est plus un.

Peu après, l'épouse en vient à évoquer une nouvelle voisine : « cette dame si élégante qui met en rumeur tout le pays... tu sais ce que je veux dire ?... » (VIEUX, 29). La parole devient l'occasion de sous-entendre, bien plus qu'elle n'affirme. On retrouve là l'image d'une bourgeoisie qui se délecte des ragots en tous genres. La femme en viendra à préciser qui elle est, à savoir une femme divorcée. L'épouse entame alors son plan qui consiste, entre les lignes, à susciter un intérêt du mari pour cette nouvelle venue. Le fait-elle par bonté d'âme ? par jalousie ? Les répliques sont pleines de non-dits : « Son mari était quelque chose... dans l'armée... » ; « Jolie... oui... très... très jolie... et délicieusement blonde... » ; « Une malade... telle que je suis... ça éloigne les gens, comme un crime... » ; « Je sens tout ce que notre situation a pour toi d'anormal et pénible... » (VIEUX, 30-31). On apprend ensuite que cette divorcée est déjà venue donner sa carte à leur domicile. Le mari s'en offusque et son identité exacte se précise alors : Geneviève Bardin. Pourtant, quelques instants auparavant, elle prétendait ne pas savoir son nom, ou du moins très mal : « Mme Bardin... ou Fardin... ou Cardin... je ne sais pas au juste... » (VIEUX, 30).

La femme avancerait donc ses pions, progressivement. Le mari de son côté, refuse toute intrusion de la voisine dans son foyer : « Je ne peux pas recevoir ici, chez moi, dans ma maison, une femme sans mari, dont la position sociale est au moins équivoque... une intrigante... une déclassée, enfin... et peut-être une prostituée... Est-ce clair ?... » (VIEUX, 32). En un instant, il propose une succession de raccourcis, particulièrement dépréciatifs pour la voisine. André se pose en défenseur d'une morale bien bourgeoise : « Comme ancien magistrat... comme

catholique... comme ancien conseiller général de l'opposition, j'ai des principes avec lesquels je ne veux pas... je ne peux pas transiger... » (VIEUX, 32). Mais la femme voit dans cette parole, une mise en scène qui ne cache pas un désir du mari pour cette Geneviève : « Et quand elle serait déjà ta maîtresse, cela ne m'étonnerait pas... » (VIEUX, 32).

Partant de l'allusion à peine voilée, la discussion se recentre sur ces rumeurs qui courent sur l'époux. La femme malade n'est pas pour autant aveugle et sourde. La gamine du pêcheur qui mendie et traîne, n'est-elle pas une maîtresse d'André ? Ce dernier répond par la conspiration politique : « Parbleu !... mes ennemis politiques... les ignobles dreyfusards !... Ils ne savent quoi inventer pour tenter de me déshonorer... » (VIEUX, 34). La femme s'opiniâtre malgré tout à le pousser dans ses retranchements, mais rien ne semble y faire. Le complot ourdi est la seule réponse qu'il martèle : « Une femme faire cause commune avec les ennemis de son mari !... Non, vraiment, il ne manquait plus que cela... Maintenant, c'est complet... » (VIEUX, 34). Et le procès en adultère continue de plus bel : « Car, enfin, il paraît que les petites mendiantes mineures ne suffisent pas aux soixante-cinq ans de monsieur... Il leur faut aussi mes bonnes... » (VIEUX, 35). Elle voit dans le mépris des servantes, la patte de son mari qui la rend cocu à tout va. Elle en vient à relativiser l'accusation, tout en lui précisant qu'il serait mieux avec cette voisine qu'avec ces femmes légères et sans situation sociale. A la fin, elle semble regretter ses longues tirades accusatrices qu'elle met sur le compte du délire. Le mari prend la fuite et ne répondra jamais aux discours de sa femme. La fin de la pièce laisse là, dans la solitude, l'épouse agonisante : « Pourquoi... pourquoi ne suis-je pas morte ?... » (VIEUX, 37).

La brièveté n'ôte en rien l'explosivité du texte. La bourgeoisie règle ses comptes dans des intérieurs où le non-dit dévoile des vérités terribles. Le papillonnage du mari, sous les yeux de la mourante, décuple la force de frappe de Mirbeau. L'hypocrisie se double d'une inhumanité, voire d'une monstruosité. Le pas est franchi de la « monstration » à la démonstration. Par bien des aspects, le texte rejoint les enjeux des intérieurs bourgeois de Darien.

Le premier exemple peut venir du roman *Bas les cœurs !*. Sous l'occupation prussienne, l'adultère anti-patriotique devient un enjeu dans l'approche de cette hypocrisie de classe. Mme Arnal est la figure qui matérialise le mieux cet état d'esprit. Epouse respectable, elle va nourrir la suspicion avant d'ouvrir les yeux du narrateur jeune homme, Jean Barbier. Le récit s'amuse à employer une rhétorique du non-dit, comme Mirbeau le fera :

On a placé chez elle un capitaine allemand blessé, un grand gaillard à belle barbe blonde. Elle le soigne avec un dévouement sans exemple. Elle espère qu'avant quinze jours le blessé sera sur pied. Elle est très fière des compliments que lui fait tous les jours, assure-t-elle, le chirurgien allemand, et elle déclare que, si elle avait suivi sa vocation, elle se serait faite sœur en charité. Elle en prend l'allure, d'ailleurs, se montre pleine de ménagements, de commisérations, d'attendrissements. Elle a des apitoiements tout faits, des consolations sur mesure, des larmes à prix fixe. Son temps est mesuré, en effet. Elle ne peut guère s'absenter. Son blessé a toujours besoin d'elle. Supposez qu'il lui prenne envie, à ce monsieur, de faire ceci, de faire cela— des choses défendues par le médecin. (BC, 194)

Le vocabulaire du sacrifice n'en demeure pas moins ambigu. L'hypothèse formulée à la fin du passage, laisse dans la vague un lecteur qui peut tout imaginer. Seulement, par la suite, Jean saura ce qu'il en est. Cette même Mme Arnal qui avait dit que le concubinage était une très « vilaine » chose, finit par être prise à son propre piège, depuis la fenêtre du père Merlin : « Elle est contre sa croisée, dans sa chambre...et elle embrasse le Prussien... son blessé Prussien... Tenez ! Tenez ! elle l'embrasse ! » (BC, 287). Le jeune homme apprend de la bouche de Merlin que c'est là le fameux « concubinage en règle... » (BC, 287). L'intérieur bourgeois abrite donc l'hypocrisie de situations que Jean décrypte, à la fin du roman. Il grandit dans une stylistique de l'humour et de l'ironie. En cela, il y a une autre façon, plus directe que dans *Vieux ménages*, d'aborder l'adultère bourgeois.

Du côté de la dramaturgie, le texte peut rejoindre d'abord les considérations de *La Faute obligatoire*. La parole de l'épouse malade des *Vieux ménages* répète, à plusieurs reprises, une forme de dépravation morale chez son mari. Elle parle de jeunes filles mineures, de vices, de besoins. Le lecteur reconnaît les constatations douloureuses de la directrice dans la pièce de Darien :

C'est comme si nous étions empoisonnées lentement par les émanations de quelque chose de putréfié, par l'air malsain que nous respirons !... (FAU, 413)

Mais un jour, je m'aperçus avec terreur que la nature de cet intérêt avait complètement changée. (FAU, 414)

[...] perverti votre cœur loyal (FAU, 414)

[...] la contagion de l'immoralité (FAU, 415)

Les exemples montrent une lucidité de la femme sur la situation. Elle rejoint alors l'esprit tourmenté de l'épouse mise en scène par Mirbeau. Tout semble pousser l'homme à la débauche. D'un foyer à l'autre, les problématiques sont toujours centrées sur ce jésuitisme latent.

Mais, c'est dans *Le Souvenir* que s'accomplit le mieux la destinée tragique et pathétique de l'héroïne de Mirbeau. La pièce en un acte de Darien focalise justement les enjeux sur l'indicible

bourgeois. Tout commence avec légèreté. Mais, très vite, les paroles ne parviennent plus à cacher un second degré dans lequel le lecteur peut entrevoir toute la bassesse des comportements. Alors que la dramatisation est plus marquée dans le texte de Mirbeau, chez Darien le sujet est amené avec plus de subtilité et de causticité. L'avant-propos d'Auriant souligne cette dimension subversive qui avance, à peine masquée : « On ne s'attendait guère à trouver chez Darien une touche si légère, un ton si suave, tant de gentillesse pour amener l'idée qui transparaît et se précise à travers les mondaines banalités d'un dialogue concis, vivement et finement mené par la jeune veuve de sa petite comédie. » (SOU, 1). Tous les pions se placeront petit à petit, pour venir couronner la réalité d'une comédie des bons sentiments : « Ce n'est ni une canne, ni une pipe ou une boîte à couleurs qu'Hector choisit en souvenir de Félix, c'est Madeleine, sa jolie veuve, dont il entend faire sa femme. » (SOU, 2). L'auteur aura réalisé là un coup de maître, à contre-courant de la veine subversive habituelle qu'on lui connaît : « Mettant, cette fois, la violence de côté, il n'a usé que de l'ironie, discrètement, pour relever la fadeur du genre : tempérée par un grain de tendresse elle avertit que, plus clairvoyant qu'Hector, il connaît le cœur des femmes et leurs détours. » (SOU, 2). La pièce jouera donc sur une stratégie oblique, un peu à la manière de Mirbeau.

Quelques répliques peuvent venir rétablir le fil directeur de cette tartufferie :

Mon mari m'a souvent parlé de vous !... [...] Mon mari m'a bien des fois exprimé la peine qu'il avait ressentie lorsque vous avez dû quitter la France pour l'Extrême-Orient. (SOU, 4)
 [...] les regrets de mon départ ont été d'autant plus vifs que je savais que mon ami le plus intime venait de choisir celle qui devait être la compagne de sa vie. (SOU, 5)
 Quant à moi, je désirais seulement vous faire dire quelle part j'ai prise à la perte que vous avez faite... (SOU, 6)
 [...] je suis sans famille... tout seul... (SOU, 8)
 Ah ! je sais de quel poids elle pèse, la solitude !... (SOU, 8)
 Tout en moi crie qu'il m'aurait mieux valu mourir aussi... (SOU, 10)
 C'est ajouter à la douleur de ceux qui vous entourent... dont la sympathie vous est acquise... (Il se lève) (SOU, 10)
 C'est, malgré tout, son souvenir qui nous rapproche... (SOU, 11)
 (fermant la boîte qui contient les pipes) Je ne veux pas que vous choisissiez parmi ceux-ci ; ils m'ont rappelé des choses trop tristes... et il se pourrait que pour vous aussi... [...] Je vais vous offrir autre chose... (SOU, 11)
 Il existe un proverbe qui dit que la veuve la plus sage est toujours assez folle pour se remarier. (SOU, 14)
 [...] puisque vous allez vivre d'une existence surtout champêtre, pourquoi ne vous offrirais-je pas plutôt des objets qui vous aideraient à charmer vos loisirs ?... (SOU, 15)
 En mettant à exécution vos projets campagnards, vous réalisez le plan que nous avons tracé, le rêve que nous avons fait !... (SOU, 15)

Il était mon meilleur ami... c'était un autre moi-même... Le souvenir de lui, que je venais chercher, alors que la Providence me le désigne, mais pas dans un objet insensible... (SOU, 18).

Ainsi, le parcours de la pièce divisée en 11 scènes, montre une bourgeoisie fourbe et intéressée. Les personnages sont chacun dans leurs arguments respectifs. Mais, au final, l'homme comme la femme sont les tenants d'un ordre bien peu scrupuleux de la morale. En cela, les protagonistes de *Vieux ménages* sont comme ceux du *Souvenir*, à la différence notoire que la pièce de Mirbeau est bien plus emprunte de tragique. La mort est passée pour l'une, tandis que la mort approche dans la douleur de l'adultère pour l'autre. Dans *Le Souvenir*, Hector joue auprès de Madeleine le compagnon solitaire et prêt à la charité par amour. De son côté, André ne joue plus la comédie du garde-malade auprès de sa femme. Une troisième figure s'impose entre les deux actants : Geneviève Bardin. Dans une certaine mesure, l'enjeu rejoint un peu la tartuferie, autrement diabolique, dans *Le Voleur*.

En effet, au chapitre XXVI, une certaine Geneviève de Brabant donne son titre au passage. Elle va incarner la vengeance en devenant une épaulé pour l'oncle, l'accompagnant dans son agonie. Tout cela est intéressé, bien entendu. Le point de vue interne de Georges en dit long sur la rancœur profonde du jeune homme :

Geneviève, que j'ai prévenue de mon arrivée, est venue me voir sans retard. Elle m'a appris que mon oncle est au plus bas, qu'un dénouement fatal est probable à bref délai, et qu'il l'a suppliée de ne pas l'abandonner. Elle ne le quitte donc pas une minute, pour ainsi dire ; et c'est sous les yeux de cette courtisane que ce malheureux, qui est millionnaire, qui a une famille, doit mourir s'il ne veut pas crever seul, comme un chien. (LV, 471)

La vieillesse de l'homme nourrit une sombre vendetta. Le procès et la condamnation de cette bourgeoisie cupide ont enfin lieu. Le texte de Mirbeau rejoue aussi cette scène de l'agonisante devant son bourreau. Les échos d'un texte à l'autre sont là. Le jeu narratif pose les intérêts d'argent en terme d'amoralités et de tactiques qui ne disent pas leurs noms. Pourtant, les stratégies des deux textes divergent quelque peu. Du côté de Mirbeau, l'attaque est plutôt brutale, brièveté du texte oblige. Du côté de Darien, ce sont plus de vingt chapitres qui préparent une revanche indirecte, car comme le dit Geneviève : « Un vieillard, très riche aussi, me propose de le suivre à Paris, où il rentre demain. Il est fort généreux, je le sais. Et, ce qu'il y a de plus drôle, c'est qu'il porte le même nom que toi. Il s'appelle Urbain Randal. Ne serait-il pas ton parent ? » (LV, 469).

On voit donc les intérieurs bourgeois qui entrent dans toutes sortes de calculs car *Les Affaires sont les affaires*.

2.7. *Les Affaires sont les affaires* : synthèse comparatiste

La pièce en question peut résumer les enjeux de l'écriture des deux auteurs. Alors que le succès du *Journal d'une femme de chambre* est là, il travaille en 1900 à une nouvelle pièce sur l'argent et son pouvoir. Le texte ose s'en prendre à la fortune corruptrice. Dans la sphère familiale privée, comme dans la sphère publique de la politique, le thème sert à dénoncer des dissimulations en cascade. Le titre est explicite. L'expression quasi idiomatique, atteste d'une approche assez directe. Le texte montrera les rouages des affaires en mettant de côté toute récupération d'ordre éthique.

Dans l'œuvre de Darien, ce thème occupe une place de choix. La question de l'argent dépasse la dimension idéologique du capitalisme. Elle incarne des individualités qui semblent en être totalement dépendantes. L'auteur entend retourner cette arme de la bourgeoisie contre les individus eux-mêmes. Les finances deviennent paradoxalement les forgerons de l'action individuelle. Tous ceux qui savent s'en jouer, au fond, existent. En cela, le roman montre que les « *affaires sont les affaires* », mais pas sans la présence marquée de l'auteur et de ses convictions personnelles. *Le Voleur* constate l'importance de la richesse avec les paroles prophétiques de l'abbé Lamargelle. Le roman aborde aussi la problématique sous l'angle de la reprise individuelle. Les affaires peuvent devenir le tombeau de l'individu.

C'est particulièrement visible avec l'oncle de Georges, Urbain. Dès le début du roman, il est présenté comme le bourgeois près de ses sous. Au chapitre III, son portrait est une reprise parodique de Molière et de son *Avare* :

Sa passion ne s'éloigne jamais de son but. Il sait bien que ce n'est pas sa cassette qui a de beaux yeux ; car il sait que les beaux yeux ont une valeur, comme les pièces d'or, et il sait où les trouver quand il en a soif. Et si, par impossible, on lui enlevait son trésor, il ne se prendrait point le bras en criant : « Au voleur ! » car il aurait peur qu'on l'entende et l'orgueil lui fermerait la bouche. C'est l'avare moderne. L'avare aux combinaisons savantes et à longue portée ; qui aime l'argent, certes ; qui ne l'aime pas, pourtant, comme une chose inerte qu'on entasse et qu'on possède, mais comme un être vivant et intelligent, comme la représentation réelle de toutes les forces du monde, comme l'essence de quelque chose de formidable qui peut créer et qui peut tuer, comme la réincarnation existante et brutale de tous les simulacres illusoire devant lesquels l'humanité se courbe. (LV, 50)

Le début de ce portrait renoue avec l'épisode de la cassette volée d'Harpagon. Seulement, il est présenté comme un *Avare* remis au goût du jour « bourgeois ». Les conditionnels frappent le personnage du sceau du ridicule. Le sujet abordé devient personnage, à part entière. Les propositions s'accumulent pour donner dans la démesure d'un père pour lequel les affaires sont devenues plus importantes que sa propre existence. La valeur de l'argent va jusqu'à refléter la « monstruosité » d'une époque :

[...] l'homme qui détient [l'argent], au lieu de l'accumuler stupidement, doit le considérer comme un serviteur adroit et un messenger fidèle, et le diriger habilement. Cet avare-là n'est pas un ladre ; c'est une bête de proie. Il reste un monstre ; mais il cesse d'être grotesque pour devenir terrible. (LV, 50-51)

Personnifiée, la fortune conduit à la prédation et à la destruction. Elle est le fossoyeur des élans individualistes. L'oncle en est le parfait représentant, car il entend tenir la bride de sa fille et interdire l'union entre elle et Georges. L'enfant Hélène qui mourra des suites d'une méningite, n'est-elle pas une victime collatérale de l'idéologie bourgeoise ? Lorsque le jeune héros retrouve l'oncle au chapitre XXVI, sa déchéance se retrouve dans le regard du narrateur qui le dépeint ainsi : « Ruine d'humanité, pas belle, à peine mélancolique, bête et sale comme toutes les ruines. » (LV, 470). C'est l'occasion de se souvenir d'une complicité lointaine entre les deux hommes, le temps où l'oncle n'était pas devenu l'ombre de son argent et de ses idées capitalistes. Il en reviendra vite à la réalité. L'heure de la vengeance a sonné. L'argent lui aura fait perdre toute prise avec les vraies valeurs de l'existence. D'ailleurs, avant de falsifier le testament pour hériter de sa fortune avec Geneviève, on apprend que l'oncle est encore aux affaires, même moribond : « Hier matin, il a pu écrire une lettre à son homme d'affaires. » (LV, 472). La corruption du vieillard aura permis, tout au long du roman, d'approfondir la réflexion sur l'individu.

De la même manière, Mirbeau caricature, à gros traits, ses personnels qui sont aux affaires et en affaires. La dimension électoraliste comme intime sont au cœur d'une vaste comédie de l'argent et du pouvoir. Dans toute l'Europe, la pièce a un succès retentissant. Un peu comme *Le Voleur*, reconnu pour ses qualités et son style, la pièce consacre un écrivain contestataire. Les destins s'écrivent en termes de finances et de vies humaines marchandées. Pour rendre plus efficace ce texte théâtral, rappelons que Monique Surel-Tupin loue le fait que l'auteur a su « allier la satire sociale à la corrosion de l'humour, à la peinture des personnages et à l'émotion. Mirbeau installe une situation qui ensuite se développe d'elle-même. Le public ne peut qu'adhérer au jeu théâtral qui met en pièces les profiteurs de tous les temps, et vibrer aux

émotions savamment orchestrées par Octave Mirbeau, le maître du jeu de cette dérision cruelle.⁴⁸²»

Darien est lui aussi « maître du jeu » littéraire. Il associe dérision et cruauté des situations pour dénoncer ce qui sert de fondement à la société bourgeoise de son temps. *Les Affaires sont les affaires* résume, à bien des égards, les enjeux à l'œuvre chez notre auteur. Cette comédie en trois actes rejoue la tragédie des hommes et de leur servilité devant la possession matérielle. Qu'en retenir ?

La pièce est d'abord le reflet d'une inventivité onomastique, la même qu'on reconnaissait à Georges Darien. En effet, on a d'abord la famille au cœur de la pièce, les Lechat. La race féline incite déjà à lire clair dans le jeu de nos héros. Tapis dans l'ombre de toutes les affaires, ils sauront tirer profit au maximum des situations. Le chat, représentation d'un certain diabolisme, fait aussi partie intégrante de la lettre du texte darienien. En atteste, son rôle de bouc émissaire dans *Gottlieb Krumm*. Et toute la famille adopte l'attitude de l'animal en jouant symboliquement à « faire sa pelote ». Le père l'explicite souvent, comme ce fut le cas au sujet de sa fille : « -J'espère avoir arrondi *ma pelote* avant qu'elle n'atteigne sa majorité. Avec l'aide de son aristocratie dont la fin s'amorce... » (GK, 176).

Il y a ensuite l'amoureux secret de la fille Lechat, Lucien Garraud. Sauvé par le père à qui il doit tout, il s'opposera à lui, amoureux transi qu'il est de la fille. Au diable les conventions sociales et les affaires sordides du père. Ce dernier voulait arranger un mariage de raison avec les Porcellet : « Le marquis.- Madame... j'ai l'honneur de vous demander, pour mon fils, Robert, comte de Porcellet, la main de Melle Germaine Lechat, votre fille... » (AFFA, 328). La demande très officielle ne connaîtra guère de suspense. Le refus est catégorique et fait tomber à l'eau les plans du père de famille. Des terres et bien de l'argent lui passent sous le nez. De ce point de vue, Garraud porte bien son nom. Il est premièrement celui qui donne le coup de griffe du félin dans le tissu bourgeois. Le garrot étant la saillie des vertèbres dorsales à l'aplomb des membres inférieurs chez les grands quadrupèdes comme le tigre, donc les félins. Après, il incarne aussi le *Verbe* avec une parole qui se libère et garrotte les arrangements jusqu'à les tuer dans l'œuf. Les deux amoureux lient fortement et étroitement leurs destinées respectives, peu importe les bienséances :

⁴⁸² Monique SUREL-TUPIN, *Au temps de l'anarchisme. Un théâtre de combat (1880-1914)*, p.229.

Germaine.- J'ai un amant !... un amant... un amant !... Combien de fois... faut-il que je le crie ? (AFFA, 329)

Lucien.- Quant à mes pensées... à mes sentiments... ils m'appartiennent... Je n'ai pas à vous les sacrifier... Mon amour pour elle n'a rien à voir avec ma reconnaissance pour vous (AFFA, 335)

Cette même détermination entraînera les héros de Darien sur le chemin de la marginalité, et même de la mort, parfois : Georges et Charlotte ; Albert et son épouse dans *Le Voleur* ; Pauline et Didier le commis dans *Le Pain du Bon Dieu*.

La pièce de Mirbeau est, sans conteste, l'expression de contestations que partagent les deux écrivains. Les questions thématiques témoignent de préoccupations similaires. L'acte I en atteste. Très rapidement la mère de famille fait la démonstration, auprès de sa fille, de sa haine du pauvre :

Les pauvres ?... Ah ! bien sûr... les pauvres... ce n'est pas ce qui manque ici... Je n'ai jamais vu un pays où il y eût tant de pauvres... (AFFA, 236)

Nous n'y pouvons rien... Et ce n'est pas une raison pour les nourrir... avec du poulet... S'ils travaillaient, ils seraient moins pauvres... (AFFA, 236)

Le même mépris ouvre le roman *Le Voleur*. La mère adresse à son fils un message similaire, en interpellant au discours direct un mendiant : « « Allez donc travailler, fainéant ; vous ferez mieux. » » (LV, 20).

Sur un même plan, Germaine et le jardinier discutent en scène II de l'enfant. On y apprend que le père tient à ce sujet un discours pour le moins « bourgeois » : « Le jardinier.- Eh bien... voilà... monsieur ne veut pas d'enfants chez lui... « Toutes réflexions faites, qu'il m'a dit, ce matin... pas d'enfants... pas d'enfants dans la maison... Ça abîme les pelouses... ça salit les allées... ça fait peur aux chevaux... » » (AFFA, 243). On rejoint là le peu d'intérêt pour la figure, voire même l'obstacle qu'il constitue en matière d'affaires. Dans *Le Voleur*, l'enfant Georges est le fruit d'un impératif bourgeois. Il le relativise dans un humour qui s'apparenterait à celui de Mirbeau. Il annonce la délivrance de la mère en une formule très laconique. C'est « juste » un enfant qui arrive, ne l'oublions pas : « Je me présente- très bien (j'en ai conservé l'habitude)- un matin d'avril, sur le coup de dix heures un quart. -Je m'en souviendrai toute ma vie, disait plus tard Aglaé, la cuisinière ; il faisait un temps magnifique et le baromètre

marquait : variable. Quel présage ! » (LV, 14). De là, le narrateur se joue de son lecteur par l'ellipse : « Et là-dessus, si vous voulez bien, nous allons passer plusieurs années. » (LV, 14).

Dans le théâtre –comme dans le roman– les mêmes thèmes subsistent. Ainsi, le propriétaire de *Croissez et multipliez* voit dans l'enfant un piètre personnage dans son entreprise purement capitaliste. De la même manière, dans *Gottlieb Krumm*, l'enfant est avant tout celui de son père escroc. Kaspar, le frère de notre bon père de famille, n'hésite pas à le rappeler : « Les femmes de ta famille peuvent te venir en aide. » (GK, 176). Le père appliquera ce conseil, tout en sachant rester sur ses gardes : « Il ne faut pas conclure à la légère que j'espionne mes enfants. Non : jamais je ne ferais rien de tel. Je me borne à les observer, de temps à autre, afin de voir ce qu'ils manigancent. Ce n'est peut-être pas très joli, mais un homme averti en vaut deux. » (GK, 148). Parmi les enfants placés sous la loupe du père, il y a ses deux progénitures et diablasses, Lucretia et Virginia. Il semble donc maître de la situation.

Cependant, la force des pères peut devenir aussi l'expression de leur faiblesse. En effet, dans *Les Affaires sont les affaires*, Mme Lechat se lamente auprès du jardinier. Elle dévoile le portrait d'un mari dont l'unique obsession tourne autour de la science et de la politique : « Eh bien, merci... Sa nouvelle méthode de culture... et les élections dans deux mois... ah ! nous allons avoir une jolie année... » (AFFA, 246). De la même manière, les deux problématiques apparaissent dans l'œuvre de Darien. Le roman détourne les prétentions scientifiques en « castrant », au figuré, les potentialités du jeune homme. L'inoculation de Montareuil est l'occasion de railleries systématiques. La science amène aussi aux dérives que le chapitre IX explicite par une visite au Jardin zoologique. Le narrateur décrit les cages dans lesquelles l'animal est enfermé, véritable bête fauve dont l'instinct a été brisé entre des barreaux de fer. Indirectement, l'individu est représenté dans les chaînes qui l'assaillent au tournant du siècle. La science participe d'un éloignement avec la « vraie » vie, celle qui manque aux jeunes hommes réfugiés, trop souvent, dans des paradis artificiels : projets vénitiens, vaccination à outrance etc. En ce sens, la remarque qui fait suite au Jardin zoologique est lourde de sens, tout comme l'est la critique de Mme Lechat :

A mesure que l'homme s'éloigne de la vie naturelle, la distance s'étend entre lui et les animaux. Non pas qu'il les dédaigne davantage, qu'il les sente plus inférieurs à lui. Ils lui paraissent supérieurs, au contraire. Ils lui font honte. Ils sont une injure vivante à son progrès factice, un sarcasme de la civilisation d'assassin. Et sa férocité contre eux s'accroît, férocité vile qu'il couvre du prétexte actuel à toutes les bassesses– la nécessité scientifique... (LV, 185)

La riposte de l'individu passe ici par l'écriture d'une réalité dénoncée. Du roman à la pièce de Mirbeau, il y a la pesanteur d'un raisonnement tragique.

Concernant les « élections », elles apparaissent comme les moteurs de personnages bourgeois peu scrupuleux. La galerie des politiciens ridicules ajoute toujours davantage de noms à la longue liste de nos deux auteurs : Courbassol et Sarrazin chez Darien ; Isidore Lechat et le docteur Triceps chez Mirbeau etc. D'autres passages dans l'acte I, iront dans le sens d'une démarche purement électoraliste. Le maître de maison reçoit des invités au grand désespoir de sa femme. Il n'y a pas d'autre choix. Comme il le dit si bien, ce sont « des électeurs... des amis... » (AFFA, 268). De son côté, Sarrazin a parfaitement conscience que tout se joue en termes de voix. Ainsi, il affirme à Didier la chose suivante : « Du reste, vous avez l'air de tenir entre vos mains le sort de ma candidature... » (PAIN, 352).

Les personnages se rejoignent donc dans un processus qui les tournent en dérision. Le grotesque se double d'une veine satirique et dramatique. D'ailleurs, l'acte I des *Affaires sont les affaires* illustre la remarque qui précède. Le jeu des actants est particulièrement révélateur d'un état d'esprit. Songeons par exemple au portrait du fils Lechat :

Isidore.- On ne parle que de lui dans les journaux sportifs... Il a une écurie de courses... un yacht... une automobile de cinquante mille francs... des amis dans la haute société... les plus belles actrices de Paris... Il n'a que vingt ans, le mâtin !... et il a déjà figuré dans deux ou trois scandales extrêmement chics... Il est de l'Epatant... (AFFA, 251)

L'énumération de ses possessions vise à donner du fils une image influente. Sa malice et son amoralité font partie intégrante du portrait. La réplique du père résonne étrangement comme celle de Gottlieb, au sujet de son fils Ludwig :

Sa manière a un charme irrésistible. C'est un causeur brillant à l'esprit prompt et aigu (du genre communicatif) ; les hommes voient en lui l'ami parfait, les femmes le mari idéal. Partout, où il va, il s'efforce de plaire, sans regarder à la dépense (des autres) ; il gagne d'emblée tous les cœurs (et tout leur argent ensuite) ; il fait de nouvelles connaissances, il consolide de vieilles amitiés. Et sans répit il est à ses affaires ; jamais un jour de liberté, si je puis m'exprimer ainsi ; toujours à ruminer quelque tour ; les yeux jamais en repos dans sa tête à l'apparence innocente ; bien conscient de son magnétisme et l'exploitant avantageusement (bien que le fer ne soit pas son métal préféré). Je dois ajouter...» (GK, 99-100)

La mise en scène des « siens » réunis les deux auteurs devant le combat engagé contre l'argent et ceux qui en font un mauvais usage.

Dans la pièce de Mirbeau, la figure paternelle aime également se mettre en scène. D'ailleurs, Isidore s'amuse d'une situation concernant la vitesse de ses trotteurs : « La semaine dernière... j'ai aussi... ma foi... culbuté une vache et son veau... J'ai même failli écraser un enfant... un enfant de cantonnier... » (AFFA, 252). Le discours du père en dit long sur sa démesure, teintée de diabolisme. L'image a de quoi faire sourire le lecteur. On intègre désormais le père à un portrait grotesque. On sait par exemple qu'il possède les terres de Vauperdu et qu'il veut avoir celle de Porcellet. Drôle d'animalerie pour une bourgeoisie capitaliste qui se donne à voir. Le père ne s'arrêtera pas en si bon chemin, d'ailleurs : « Et tu sais comment on m'appelle ici, moi, Lechat ?... Le Chat-Tigrre... » (AFFA, 253). Le [r] très félin du père, n'en demeure pas moins une posture. Une fois de plus, l'humour caustique laisse converger les univers des deux écrivains. Nombreuses sont les scènes où l'individu se met en scène pour finir totalement décrédibilisé : Sarrazin et l'accident d'âne dans *Le Pain du Bon Dieu* ; le bourgeois de *Biribi*, croisement entre le mouton et le tigre, pas très tigre ; l'industriel qui pense se jouer d'un « *serin* » en la personne de Georges dans *Le Voleur*, mais qui finira dindon de la farce.

Et le patronyme chez Mirbeau accompagne le principe de la satire. Ainsi, on en apprend plus sur deux invités, Phinck et Grugg. Sous des dehors très polis, ils espèrent rouler LeChat dans la farine. Ils veulent lui vendre l'exploitation de terrains autour d'une chute d'eau. C'était sans compter sur la ruse d'Isidore qui les mène par le bout du nez, jusqu'à la fin de la pièce. L'homonymie sonore nous invite à voir en Phinck le verbe de la penser « *to think* ». Ceux qui croyaient avoir tout pensé et échafaudé, se retrouvent pris au piège par plus fort qu'eux. Dans l'acte III, après la mort de son fils dans un accident de la route, le père voit clair dans le jeu des deux invités et modifie le contrat : « Vous avez escompté sur ma faiblesse... vous avez spéculé sur ma douleur... » ; « Venez ici !... (*Il place devant chacun d'eux une des feuilles... leur donne à chacun une plume.*)... Un renvoi ici... (*Il indique du doigt la place du renvoi.*)... Ecrivez !... » (AFFA, 344).

La fiction darienienne se jouera également des intentions de personnages. Gottlieb mène à sa fantaisie le jeune Fred Goodfellow dans *Gottlieb Krumm*; Georges retourne les intentions de l'industriel à son avantage dans *Le Voleur*; le propriétaire de *Croissez et multipliez* ne joue pas franc-jeu pour connaître l'état-civil de l'ouvrier etc. Tout conduit à des comportements qui sont, à l'origine, un esprit de classe dans son rapport véreux à l'argent.

Toutefois, le texte de Mirbeau va au-delà de cet enjeu idéologique. Il s'attaque aussi à un ordre social pris dans l'étau des préjugés. Ainsi, la femme connaît un jugement sans appel de la part

du père, lorsqu'il s'agit d'expliquer les « vapeurs » de sa fille : « Des vapeurs... encore ?... Ah ! les intellectuelles... Voilà bien les intellectuelles ! [...] La lecture... parbleu !... toujours la lecture... Et des vers !... On se monte la tête... on s'abîme l'estomac avec un tas de stupidités... [...] Les vers... Lamartine... Hugo... Musset... » (AFFA, 262). Le dédain pour ceux qui liraient est évident. Le père cantonne la lectrice à un romantisme désuet. Lui qui est tenant d'un ordre financier ne peut valoriser le refuge dans une sorte de bovarysme. D'ailleurs, il sous-entend clairement que le monde des livres n'est qu'une illusion qui entraîne un dérèglement des corps et des sens. Le texte prépare déjà le rejet d'un amour sincère entre Lucien et Germaine. Le passage prend une dimension sociologique et idéologique, très présente dans les fictions de Darien.

En effet, l'exercice de la lecture comme de la littérature est taxé d'un mépris profond. Les parents n'entendent pas cautionner un tel élan. Le livre est présenté comme une chimère paradoxale. D'un côté, il entraîne la jeune femme dans un semblant d'existence qui n'a aucun rapport avec la réalité. En atteste les discours de femmes sur les voleurs dans le roman du même titre. A sa façon, Lucien se fera le digne continuateur de cette idée : « -Ton exaltation m'effraie... ma chérie... Aujourd'hui que j'ai charge de ton âme... et de ton existence... mon devoir est de montrer la vie telle qu'elle est, et non pas telle que la rêve ta nature ardente, généreuse, toujours tendue vers l'absolu... L'absolu n'est pas dans la vie... » (AFFA, 282). De l'autre, le livre est une arme que la bourgeoisie peut savoir efficace pour sa survie. En promouvant la lecture, elle peut dormir tranquille et ne pas soulever d'insurrection majeure. Les discours du Monsieur Triste et Jovial du *Voleur* abordent longuement la question. On voit donc que les textes sont des occasions de discuter l'état mental d'une société, au tournant du siècle. Le roman de Darien ira encore plus loin en détournant le livre de sa fonction première. Dans *Gottlieb Krumm*, le jeune Ludwig devient une sorte d'Isidore en puissance à l'occasion de l'affaire Laura. Le fils dévoile très explicitement ses projets, ce qui n'est pas sans rappeler le père Lechat dans la scène VIII, acte I : « Tout ce que j'ai voulu... je l'ai réalisé... J'ai voulu être riche... je le suis... J'ai voulu ce château... je l'ai... Je veux Porcellet... je l'aurai... Je veux que la canne à sucre pousse ici chez moi... elle poussera... N'est-ce pas Garraud ? » (AFFA, 267) Les desiderata du père sont toujours plus loufoques. Il va jusqu'à interpeller celui qui sera son fauteur de trouble. Il n'aura pas gain de cause en totalité, et avec raison. Garraud lui ravira sa fille, monnaie d'échange avec Porcellet quand *les affaires sont les affaires*. En ce qui concerne Ludwig, l'aspect caricatural est moins marqué, mais la détermination est tout autant soulignée : « -Rien qu'un lord à écarter, pensait Ludwig, cela n'exige pas une force

herculéenne. Je veux avoir la fille, et, bien entendu, l'argent du père ; je les aurai. » (GK, 112). L'expression du fils ne laisse aucun doute sur ses intentions. La tournure restrictive présente le stratagème comme un jeu d'enfant. La référence mythologique vient tempérer la difficulté de l'entreprise. L'incise insiste sur la certitude jamais entamée du jeune homme. Enfin, le futur assoit la puissance du personnage qui va sur les traces de son père.

Une occasion rêvée va justement lui permettre de mettre en pratique l'illusion livresque. Ludwig sentant la passion du père pour Horace et la traduction des œuvres italiennes, il s'empresse d'aller dans son sens. Mais, très vite, « chaque ode, chaque épode donnait lieu à de chaudes discussions, à des luttes terribles ; Ludwig accumulait impossibilités sur difficultés. La tâche revêtait chaque jour des proportions de plus en plus gigantesques. [...] Horace devint pour lui un tyran sans pitié, un monstre implacable assoiffé de sang ; son fantôme lui apparut, plusieurs fois, au sein de cauchemars épouvantables. Mon fils découvrait sans arrêt des traducteurs du poète latin oubliés depuis longtemps. [...] Quand il rentrait chez lui, rompu de fatigue et en proie à la plus vive inquiétude, il retrouvait Ludwig, qui lui proposait des centaines de versions nouvelles et meilleures des passages qu'on avait déjà traduits. » (GK, 113). Le fils réussira à pratiquer une surenchère folle. Il compte dérouter le père et applique son projet diabolique. Sa lucidité rejoint celle de protagonistes comme Isidore dans la pièce de Mirbeau. La lecture permet de décrypter un rapport sociologique aux personnages et aux idées.

De son côté, Germaine souffre de la situation. Son père est coupable d'amoralités qui la font souvent sombrer dans des répliques crépusculaires⁴⁸³ : « [...] cette vie me tue... J'étouffe de honte... de colère, de révolte dans cette maison où chaque jour, chaque minute se comptent par une injustice et par un malheur, quand ce n'est pas par un véritable crime... Je ne peux plus... (*Avec un plus gros soupir*) Je ne peux plus... » (AFFA, 271). La réplique replace la jeune femme dans la dimension quelque peu symboliste du théâtre de Mirbeau et Darien. Germaine tient de Napoléon dans *Le Parvenu*, de Mme Lecorbois dans *Le Pain du Bon Dieu*.

Toutefois, le roman n'est pas non plus en reste avec un personnage comme Jean Barbier. Dans *Bas les cœurs !*, le jeune héros ne peut plus supporter le spectacle qui s'offre à lui pendant l'occupation prussienne :

⁴⁸³ Ces répliques ponctuent la pièce et sont plus marquées dans l'acte III, pp.280-281. Se reporter à l'édition des pièces dans *Au temps de l'anarchie. Un théâtre de combat (1880-1914)*, *op.cit.*

Je suis exténué, j'ai la tête en feu. Je m'endors d'un sommeil lourd. Je fais un rêve étrange, dans lequel je vois passer le paysan que les Prussiens escortaient... celui qu'on a fusillé, dans le pré-, j'assiste à son exécution ; et, immédiatement après le bruit déchirant du feu de peloton, il me semble pendant longtemps, oh ! longtemps, entendre les cris affreux, des hurlements, un vacarme épouvantable... Puis, le bruit s'apaise... et je me vois, fuyant à Versailles, à travers le bois et poursuivi par mon grand-père qui, pour me saisir, étend des mains toutes rouges... (BC, 260)

Alors que Jean perçoit les non-dits du grand-père à l'occasion de cette exécution dont il est témoin, le petit-fils retranscrit ses tourments dans son sommeil. Les modalités de première personne incitent à voir le traumatisme du jeune homme. Les adverbes donnent au passage rêvé, l'allure d'une lente descente aux enfers du mensonge bourgeois. La couleur rouge enfin, permet de métaphoriser le sang et les mains sales du grand-père, moralement parlant. L'état d'esprit de ces personnages de Darien pourrait se résumer dans une réplique courte, mais incisive de Germaine : « Et mon père... fait-il aussi ce qu'il peut ?... Des raptus... des coups de Bourse... des chantages... des escroqueries qu'il décore du nom d'affaires... et des meurtres... Voilà son histoire ! » (AFFA, 286).

Le bilan de la fille Lechat est celui que l'on verra aussi à l'œuvre dans *Gottlieb Krumm*. Tous les éléments de l'énumération de Germaine sont mis en pratique. L'expression « entreprendre l'affaire » (GK, 182) revient souvent à commettre des actes violents. Le fils Krumm deviendra par exemple, par procuration, un meurtrier. Il a compris que Maraconi exploitait la misère humaine dans ses propriétés. Un certain Staletto promet de se venger de ce « fripon » (GK, 142). Plus on avance dans le roman, plus le personnage s'imposera comme le seul recours à ses projets financiers. Le père Maraconi refuse de donner la main de sa fille à Ludwig. Il retrouve alors Staletto. Ludwig complotte tout, et va jusqu'à la fausse lettre pour faire croire que le père donne son consentement à leur union. Seulement, le machiavélisme ne s'arrête pas en si bon chemin. Il donne à la lettre une autre dimension, celle d'un testament indirect. En effet, quelques instants plus tard, le père est poignardé en pleine rue. Le commentaire de Ludwig est des plus froids : « Un accident c'est un accident, et s'il sert nos desseins, tant mieux pour nous. » (GK, 208) Le père Krumm ne maîtrise plus son fils qui est à l'origine, sans conteste, de ce meurtre. Ainsi, le roman, sous ses dehors « drôlatiques⁴⁸⁴ », n'en est pas moins le reflet d'un capitalisme où règne les comportements les plus violents.

⁴⁸⁴ Terme repris à Walter REDFERN dans sa réflexion sur l'onomatistique de Darien, postface au roman GK, p.233.

La différence notoire avec la pièce de Mirbeau et les autres textes de Darien, c'est que l'humour semble l'emporter dans *Gottlieb Krumm*. D'ailleurs, Walter Redfern l'affirme, à juste titre : « Les enfants, dans leur plus jeune âge, étaient enquiquineurs, et restent impulsifs et opiniâtres, quoique la fidélité fondamentale soit acquise au père. On voit ici beaucoup moins de guerre civile à l'intérieur du groupe familial que dans les autres romans de Darien.⁴⁸⁵ »

Le « groupe familial » dans *Les Affaires sont les affaires* connaît des moments d'humour qui ne peuvent pas faire oublier la teneur tragique des mots. Deux exemples tirés de l'acte II et III peuvent venir en attester. Il y a d'abord le mélange des genres entre amour et affaires. On apprend à la fin de l'acte II que le fils est complice du père sur ses adultères :

Xavier.- Et Tartelette Cabri ?...

Isidore (avec conviction). –Un ange... De plus en plus un ange !...

Xavier (riant).- Ah ! papa !... A ton âge !...

Isidore.- Qu'est-ce que tu veux ? Je ne suis pas comme toi, moi... J'ai le cœur jeune... nom d'un chien ! Il me faut du sentiment... de l'amour...

Xavier (ironique).- De l'idéal, nom d'un chien ?

Isidore.- Eh bien oui !... Ça repose des affaires !...

Ils rient, disparaissent. (AFFA, 306)

Les deux personnages semblent tout confondre, pour le plus grand plaisir de la satire de l'argent et du faux sentimentalisme. Le père donne des leçons au fils, mais a-t-il conscience de son amoralité ? Le père vient s'inscrire, une fois encore, dans les pas des personnages de Darien. Logique financière et sentiments sont étroitement liés : Ludwig et Laura dans *Gottlieb* ; Vendredeuil et Florentine dans la nouvelle *Florentine* etc. Le personnage ne nous incite pas à faire la « chèvre » [Cabri] plus longtemps. Le lecteur a conscience d'un argent devenu corrupteur sur tous les plans, mêmes les plus intimes. D'ailleurs, le personnage confessera cet état d'esprit lorsqu'il échange avec Porcellet, dans le troisième et dernier acte :

Je n'achète pas... j'échange... Les affaires sont des échanges... on échange de l'argent... de la terre... des titres... des mandats électoraux... de l'intelligence... de la situation sociale... des places... de l'amour... du génie... ce qu'on n'a contre ce qu'on n'a pas... Il n'y a rien de plus licite... et rassurez-vous... rien de plus honorable... (AFFA, 318)

Toutefois, cette logique implacable n'est pas sans une satire bien plus profonde qu'il n'y paraît. Des relents de colonialisme viennent accentuer la contestation du pouvoir de l'argent. La pièce rejoint alors les mots des romans de Darien. En effet, on se souvient notamment de *Biribi*,

⁴⁸⁵*Ibid.*, p.230.

lorsque Jean se joue de son cousin, en lui envoyant une lettre depuis l'Afrique. Il s'amuse alors à lui servir les clichés d'une terre dépayssante. Derrière l'image policée qui en transparaît, la réalité est bien pire. Brimades et sévices font de son quotidien un enfer. L'humour qu'il entretient par la relation épistolaire égratigne au passage l'occupation des terres africaines par l'armée française. Dans la pièce de Mirbeau, le marquis et Isidore engagent une conversation sur le terrain d'un drôle de mélange des genres. Le fils du marquis vient de revenir « enthousiasmé » du Tonkin... « Il dit que c'est un admirable pays de chasse... » (AFFA, 312). Le décalage, dans l'esprit du lecteur contemporain de la pièce, est évident. Protectorat français après 1885, devenu colonie de fait, le Tonkin n'est pas ce qu'on lui prête dans les dialogues badins des deux personnages⁴⁸⁶ :

Isidore.- Ah !...

Le marquis.- Oui... il paraît que la chasse au paon, surtout, est très amusante...

Isidore.- Ah ! ah !...

Le marquis.- Dangereuse... par exemple... mais d'autant plus amusante...

Isidore.- Ils sont donc féroces... les paons... par là ?

Le marquis.- Pas les paons, naturellement... mais les tigres... car on ne trouve les paons que dans les parties de forêts fréquentées par les tigres... Au Tonkin... là... où il y a du cerf... il y a du tigre... et là... où il y a du tigre... il y a du paon...

Isidore.- C'est très curieux...

Le marquis.- N'est-ce pas ?... Robert assure que le paon est quelque chose de magnifique à tuer...

Isidore.- Je le crois... Ah ! c'est beau, les voyages... Il n'y a rien, comme les voyages, pour meubler l'esprit d'un jeune homme...

Le marquis.- Et puis... cela fait passer le temps... Les brousses de l'Indochine sont souvent moins dangereuses à traverser que les boudoirs parisiens...

Isidore.- Vous avez raison... parce que là où il y a du boudoir... il y a de la femme... et là où il y a de la femme... il y a...

Le marquis. - Du pigeon... Ils rient.

Isidore.- Ou du lapin... Ils rient. C'est moins dangereux que le pigeon.

Ils semblent maintenant très à l'aise, très en confiance. (AFFA, 312-313)

La scène en dehors de son comique, n'en cache pas moins une complicité d'hommes fantasques. Le fil directeur— très « animal »— de la conversation détache les deux hommes de la

⁴⁸⁶ Un même mensonge éhonté se retrouve à l'œuvre dans les promesses de Gottlieb à ses actionnaires. Le Tonkin et les colonies françaises ont bon dos : « Jusque-là j'étais resté à l'abri des ennuis, à force de jeter de la poudre (d'or) aux yeux des actionnaires et d'exagérer l'importance de la question de la main-d'oeuvre. Les mines, disais-je, n'étaient pas suffisamment exploitées ; il fallait employer, de force, une main d'oeuvre noire. Il fallait obliger les nègres aux travaux forcés par des impôts : par exemple, un impôt sur les épouses ferait des merveilles ; d'ailleurs, il induirait les nègres à renoncer à la polygamie. La polygamie révoltait la conscience des chrétiens, mes filles l'affirmaient. Il suffisait simplement d'un impôt ; on n'avait pas à les convaincre par l'acier ; il ne s'agissait pas de noircir les nègres. » (GK, 90).

réalité. Ils sont dans l'expression de visions déformées. Leurs parallélismes de construction sont des raccourcis parfaitement caricaturaux. Le premier déduit des associations d'idées surprenantes, quant au Tonkin. Le second ramène la situation au huis clos des protagonistes. Tout y passe, même le point de vue sociologique sur les femmes. Elles sont perçues comme des dangers. L'animalité perd de sa vigueur pour devenir triviale. Les animaux référencés ne sont pas sans rappeler les images dépréciatives du *Voleur* sur les salons de dames.

Et la suite confirmera l'état d'esprit des deux hommes. En effet, Isidore pousse au mariage entre leurs deux enfants, en rappelant que « les enfants sont mis au monde pour obéir à leurs parents » (AFFA, 326). Il ajoute alors au stratagème, la pression sur le marquis : « Et puis, dites-moi donc, monsieur le marquis... le consultiez-vous lorsque, durant son voyage au Tonkin, vous négociez pour lui et sans lui... la chronique en est venue jusqu'à moi... un mariage plutôt... scabreux... hé... hé ?... » (AFFA, 326). Les arguments les plus spécieux ont pour objectif de persuader de la nécessité de ce mariage. Pourtant, il n'avait pas prévu le point de vue de la principale intéressée, déjà amoureuse. Tout échouera, mais le père reste lui-même. Il menace et reprend vite ses affaires. D'ailleurs, le comble de l'argent corrupteur se retrouve dans la dernière scène de la pièce. Le fils Xavier vient de mourir. Que fait-il pendant ce temps ? Il achève la réécriture des clauses du contrat avec Phinck et Grugg :

Le domestique (effaré). –Monsieur...On ramène le corps de M. Xavier... Madame est évanouie... tout de son long... dans le grand salon...

L'intendant (suppliant). – Monsieur !...

Isidore.- [...] Je viens... Je viens...

L'intendant et la domestique sortent. Reprenant la dictée. (AFFA, 344)

La pièce achève de parfaire ce titre ô combien représentatif de la dérélition d'une société matérialiste, car *LesAffaires sont les affaires*.

De son côté, l'œuvre de Darien accentue le même principe à la mort de l'oncle Urbain. Pourtant, les raisons sont différentes. Il n'entend que se venger de ce qu'il a enduré à cause de lui. Ainsi, on comprend qu'il dénonce l'« *Inhumaine comédie* » qu'il rejoue à sa manière. Il entre dans le jeu bourgeois pour le miner de l'intérieur : « Nous arrivons au cimetière. Le caveau de famille est ouvert, laissant apercevoir ses cases, les unes pleines, les autres vides. J'ai mon tiroir là. Il faudra que je le mette en vente. C'est un bon débit, paraît-il. » (LV, 477).

Le parallèle Mirbeau / Darien renforce ainsi la synthèse d'idées, au fond, très similaires. L'un et l'autre sont les mousquetaires d'une destinée littéraire qui s'écrit dans le refus et la contestation des principes établis.

CONCLUSION

« Provisoire comme toutes les conclusions⁴⁸⁷ », cette thèse donne à voir une œuvre majeure et conséquente dans le paysage littéraire de l'époque. Le destin littéraire de Darien s'accompagne d'une production écrite aussi riche que variée. Le travail mené a toujours cherché à trouver ce juste équilibre entre la part autobiographique et l'écriture elle-même. Souvent envisagé pour ses excès ou ses comportements fantasques⁴⁸⁸, l'écrivain n'a pas joui de la place qu'il méritait de son vivant. Pourtant, sa littérature est indéniablement marquée par le contexte et la contestation d'un état des choses qu'il juge inacceptable. L'un de ses amis– H. Dutheil– rapportera un propos de l'auteur qui résume à lui seul le marqueur essentiel de son œuvre : « Mes livres, c'est de l'huile sur le feu.⁴⁸⁹ » Jamais dans la demi-mesure, l'écriture va d'emblée exprimer une critique profonde. La caste militaire ouvre la voie à une sensibilité anarchiste qui va venir remettre en cause les institutions– famille, Eglise, école, armée– et les hommes. L'expérience personnelle permet à l'auteur d'engager la lutte à laquelle il ne renoncera jamais véritablement.

La figure du jeune homme permettra de mettre en place cette vision du monde « fin de siècle ». Face à la bourgeoisie et à l'Histoire, le personnage masculin incarne la résistance et la réflexion. Il devient indissociable de l'Idée avec laquelle il fait pleinement corps. De la bourgeoisie au peuple, les récits confrontent les classes et affrontent les hypocrisies de tous bords.

L'esprit polémique a constitué dans cette thèse un véritable fil directeur. L'idée d'une écriture pamphlétaire est récurrente. Elle donne un sens à la colère. L'époque veut que l'« *imposture*⁴⁹⁰ » soit au cœur des problématiques. Dans une veine à la fois politique et littéraire, toute sa

⁴⁸⁷ Se reporter au titre du dernier chapitre du *Voleur*, lorsque le jeune homme abandonne le livre avant de nous quitter.

⁴⁸⁸ Souvent les textes à dominante biographique se plaisent à relater les anecdotes les plus savoureuses. Parmi elles, les habitudes de l'écrivain. Adolphe Tabarant raconte que Darien promenait « son amie Sophie à poil sur ses épaules sans nul souci de la rue et de ses passants, les sœurs de Saint Vincent de Paul crièrent au scandale et coururent au commissariat. » Les deux principaux biographes relatent le fait. David BOSC le propose dans un petit *N.B.*, p.65. AURIANT le propose dans son appendice, note II, avec la retranscription du propos d'Adolphe Tabarant, en personne. Le critique se pose donc en informateur, remontant ce qu'il a appris sur le terrain : « Les mœurs sexuelles de Darien ? Normales. Il venait retrouver 31 (ou 35) rue Caulaincourt une certaine Sophie, jolie fille, posant dans les ateliers, amie de Léandre et de Rodolphe Darzens. La maison existe, genre chalet, avec galerie de bois. Il arriva que Darien ayant promené Sophie à poil sur ses épaules, au long de cette galerie, et sans nul souci de la rue et de ses passants, les sœurs de Saint Vincent de Paul, tout contre (elles y sont encore) crièrent au scandale et coururent au commissariat. », pp.253-254.

⁴⁸⁹ La formule est reprise par Henry DUTHEIL. Fier d'avoir été l'ami de Darien, il dresse de l'homme un portrait dans *Le Verbe*. Titré « *Encore un méconnu* », Dutheil rappelle qu'il a été l'élève de cet « impénitent, illégaliste, révolutionnaire, anarchiste, individualiste et farouche ennemi de la société ». Il loue à cette occasion l'écriture de *Biribi*. On retrouve l'article dans le *Mercure de France* du 1 janvier 1925, pp.208-209. Voir annexe III.

⁴⁹⁰ Terminologie reprise à l'ouvrage de Marc ANGENOT, *La Parole pamphlétaire*, *op.cit.* Voir introduction.

production écrite oriente le style vers la tentative de se faire entendre. Le lecteur dans l'œuvre de Darien tient par conséquent un rôle clef. Le jeu engagé sur les stéréotypies et l'invalidité des valeurs bourgeoises entame un long processus critique. En cela, le destin littéraire s'écrit en lettres « réactionnaires ». Le cas de la pratique idéologique vise à réfuter les idées reçues, les thèses doctrinaires ou encore les mensonges de la classe dominante. La vision « conspiratoire » du monde inscrit donc largement l'œuvre entière dans la dominante d'une écriture pamphlétaire.

Mais au regard de la variété générique des textes darieniens, nous sommes en droit de nous demander dans quel genre a-t-il le mieux exercé sa contestation ? Le roman ouvre sa carrière d'écrivain. Le choix de la fiction le conduira à proposer des œuvres majeures comme *Biribi* ou encore *Le Voleur*. Cependant, la forme induit une interrogation légitime. Souvenons-nous d'une formule de Jean-Marie Schaeffer qui parlait de la fiction comme d'« une feintise ludique partagée⁴⁹¹ ». La fiction à l'œuvre dans les romans de Darien qui se veulent authentiques ne met-elle pas en danger les objectifs de la satire ? En effet, la fiction peut mettre en péril la dénonciation elle-même. Alors que l'on reconnaît surtout sa production romanesque pour appréhender l'auteur, il n'en demeure pas moins qu'il faut, avant de conclure sur l'analyse de ces textes, démêler le faux du vrai, la fiction du réel, le personnage de son auteur. Ce sont autant de frontières ténues qui nous conduiraient à ne pas voir la meilleure expression d'une écriture pamphlétaire dans le roman. Si tel était le cas, nous opterions davantage pour les avant-propos qui eux déconstruisent l'idée du récit pour affirmer l'impérieuse nécessité du vrai et du temporaire— le livre n'étant pas une fin en soi.

Qu'en est-il du théâtre ? Il prolonge les thématiques du roman mais vient s'inscrire durablement dans le paysage littéraire à force d'échecs. En effet, l'insuccès de *L'Épaulette* conduit Darien vers la dramaturgie. Associés à la sensibilité anarchiste, les textes sont l'occasion de réitérer une colère d'écrivain. Néanmoins, le caractère « parcellaire » de sa production écrite ne permet pas d'affirmer que l'écriture pamphlétaire trouve là son aboutissement. Dès lors, ce dernier n'est-il pas là où on l'attendrait le plus, dans le pamphlet ?

La question soulève une fois de plus des interrogations. La critique s'accorde à reconnaître pour l'essentiel un pamphlet majeur, *La Belle France*. D'ailleurs, l'ouvrage de Marc Angenot intitulé *La Parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, ne fait référence qu'à ce seul

⁴⁹¹ Jean-Marie SCHAEFFER, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999.

texte. Pourquoi cette exclusivité ? Elle peut s'expliquer par deux remarques. La première consiste à voir dans les autres textes qui seraient des pamphlets des collaborations : avec Edouard Dubus dans *Les Vrais Sous-offs* ; avec Joseph McCabe dans *Can we disarm ?* Ces deux textes posent la question de l'apport de chacun dans la réflexion. A la lecture, on est également en droit de repenser la question générique : pamphlet ou traité ? Les deux ouvrages en question abordent un sujet précis et essaient de faire progresser la prise de conscience. La satire est omniprésente, mais la caractéristique pamphlétaire parfois discutable.

Reste alors une piste qui semble répondre aux principes de l'écriture pamphlétaire : l'article de journal. La concision du texte journalistique n'aura de cesse d'être à la source de cette fameuse « *théorie du complot*⁴⁹² ». L'article sert une destinée littéraire qui fait corps cette fois explicitement avec les engagements et les convictions de notre littérateur. Plus rien ne vient opacifier éventuellement la force du message. Plus de fiction, plus de continuité d'un genre à l'autre et pas davantage de dilution dans une éventuelle écriture à quatre mains. Cette fois, l'article semble remplir les conditions d'un accomplissement éthique comme esthétique. En effet, tout au long de son parcours, Darien fera du journal, une arme de choix. Sa liberté de penser et de s'affirmer envers et contre tous caractérise l'expérience journalistique. Il ne s'agit plus de penser une littérature dans des « plans » ou à songer à l'équilibre du lecteur entre « pétards⁴⁹³ » et œuvres plus consensuelles. Chaque article devient à lui seul une « bombe ». Les « *impostures* » connaissent les attaques les plus violentes et virulentes. L'écriture montre, démontre et démonte un mécanisme social que Darien ne peut souffrir davantage. L'accomplissement dans cette forme littéraire non seulement se pense en terme de variété— *L'Endehors, L'Escarmouche, L'Ennemi du peuple, Le Figaro, Le Roquet*— mais aussi en terme d'« *art social*⁴⁹⁴ ». Le tournant des années 1892 accompagne la montée en puissance du

⁴⁹² Expression reprise une fois encore à l'ouvrage de Marc ANGENOT, *op.cit.*

⁴⁹³ Se reporter aux termes de la correspondance de Darien. On la retrouve dans l'ouvrage de STOCK, *Mémoire d'un éditeur, op.cit.*

⁴⁹⁴ Se reporter à l'ouvrage de Jean-Jacques LEFRERE et Philippe ORIOL, *La feuille qui ne tremblait pas – Zo d'Axa et l'anarchie –*, *op.cit.*, pp.25-28. On y retrouve cette notion associée au contexte des années 1890. En effet, sans être un but, la littérature est devenu un moyen d'exprimer sa contestation. Le roman devient « un auxiliaire de la Révolution, une œuvre d'affranchissement intellectuel » pour reprendre la citation du *Décadent*, « *Orientation* », 15 mars 1889. Cette « *Orientation* » va être perçue comme un danger par les autorités. Le préfet de police cherchait à toujours être informé de la situation. C'est dans ce contexte tendu que les archives de la Préfecture de police nous renseignent sur l'inscription de Darien dans cette « *tendance* » : « M. Octave Mirbeau étant un plus dangereux anarchiste dans ses articles que le Père Peinard lui-même !... Messieurs Paul Adam, Georges Darien [sic] et consorts, plus de 20 qu'on pourrait nommer, sont devenus des anarchistes littéraires autrement sérieux que tous les anti-patriotes de Saint-Denis réunis à ceux de Clichy. ». Le rapport du 5 novembre 1891 situe donc Darien dans un anarchisme qui suscite crainte et méfiance, voire défiance. Il n'en demeure pas moins que l'écrivain une fois encore inscrit l'écriture dans un moyen et non dans une finalité. On rejoint là toute la réflexion autour du livre qui est une « *arme* » comme une autre. Voir articles de *L'Ennemi du peuple* et conclusion de son

journalisme darienien. Il se jette dans la bataille et met son courage et sa vaillance au service de sa contestation. En cela, la sensibilité anarchiste se réaffirme et se renforce.

Mais pas seulement. Avec une telle approche, on remet l'écrivain de la « marge » au cœur de la société. L'article exprime par exemple un antimilitarisme et un réinvestissement de certaines thématiques – pornographie, saleté, déterminismes– qui n'est pas sans rappeler le naturalisme. Ainsi, Darien entre malgré lui dans une littérature qui se situe. Il redevient l'écrivain que l'on inscrit dans la lignée d'auteurs comme Henry Fèvre.

Et pour aller plus loin, dans une approche qui ne marginalise plus l'écrivain, le comparatisme devient une manière d'appréhender son univers. On lui reconnaît souvent la parenté vallésienne dont la légitimité se discute. En effet, il n'y a pas, à proprement parler, une démarche littéraire à l'identique. Le rôle des mots comme la stratégie narrative diffèrent. L'*Enfant* qui devient *Bachelier* puis *Insurgé* concentre toutes ces étapes sans rigueur trilogique dans la fiction de Darien. Malgré ce différend, il n'en demeure pas moins que les deux hommes sont inscrits dans la critique de leur époque. Ils se construisent en déconstruisant littéralement les institutions et les esprits partisans.

En ce qui concerne Mirbeau, le parallèle semble plus fructueux. En effet, le théâtre peut venir illustrer cette sensibilité anarchiste à l'œuvre chez nos deux auteurs. L'approche des pièces par association de thématiques donne à voir deux univers que tout rapproche. N'a-t-on pas d'ailleurs souvent dit de Mirbeau et Darien, qu'ils étaient tous deux des « *mousquetaires du refus* » ?

Ce qui demeure tout du moins, c'est que les deux hommes nous incitent à lire et à voir une société décadente. La société imaginée est davantage rêvée que réaliste. Néanmoins, Darien aura eu le mérite, tout au long de cette étude, de nous donner « *De quoi lire*⁴⁹⁵ ». Pour reprendre le titre d'un article du *Figaro*, on voit clairement l'aboutissement d'une pensée qui s'est écrite dans l'idée d'une lecture à plusieurs niveaux.

roman phare, *Le Voleur*. Notons pour finir que l'idée d'un « *art social* » deviendra aussi l'idée d'une sociologie darienienne. En attestent, les choix éditoriaux du journal des *Temps nouveaux*. Il propose régulièrement des passages de ses romans dans une rubrique au titre explicite : « Recueil d'extraits sociologiques puisés dans la littérature internationale ». On y voit alors apparaître *Biribi*, *Bas les cœurs !*, *Le Voleur*. Pour prendre connaissance de ces articles se reporter à la bibliothèque numérique de la BNF [Gallica].

⁴⁹⁵*Le Figaro*, 23 janvier 1892, p.1. Les passages qui suivront sont tirés de cet article. Voir annexe XIV.

Du côté de l'auteur, nous avons une interprétation d'un contexte à la fois politique, historique et idéologique. Du côté des personnages, nous avons une mise en scène qui va bien au-delà du simple « *être de papier* » pour reprendre l'expression de Valéry. Enfin, du côté du lecteur, c'est le contemporain et l'avenir qui se jouent. Dans le contexte des années 1890, le lecteur est l'incarnation de ce peuple auquel on a appris à lire sans lui donner de quoi lire. Le texte du *Figaro* dénonce la situation dans un style pamphlétaire que l'on reconnaît volontiers à l'écrivain dans ses articles. En effet, le gouvernement a instauré l'enseignement obligatoire. L'apprentissage de la lecture s'est accompagné d'une censure toujours plus accrue contre tous les textes qui seraient attentatoires à la morale publique. Il s'agit là selon l'auteur d'un cercle vicieux sans fin : censure, Parquet, amendes etc. Les lecteurs dans ce processus sont les victimes. Ils goûtent à ces feuilles que l'on taxe de « *pornographiques* ». Mais, ils y sont contraints, n'ayant rien d'autre à lire. On les instruit avant de les intéresser. Dès lors, la grivoiserie comme l'ennui les incitent à toujours aller vers cette littérature : « Car enfin, ces lecteurs qui trouvent à brouter une provende intellectuelle suffisante entre les colonnes des feuilles pornographiques, où diable iront-ils chercher, cette provende, quand vous aurez supprimé leurs râteliers ? » Les genres sont alors passés en revue pour mieux critiquer ce que l'on sert aux masses. L'ironie vient même provoquer à la fois les autorités et le lecteur qui ne doit pas rester le « type » même du benêt : « Entre nous, je pense [que le peuple] aime les élucubrations équivoques dont il se gave, à peu près comme les Irlandais aiment leurs pommes de terre. » La faute à tout ça revient à ce qu'on donne à lire, le « scalpel du psychologue » ou encore la « fêrule du pédant ». La bourgeoisie éclairée de son côté, loue les livres dans lesquels celui qui a écrit n'a rien mis. Le « gros public » est méprisé et ne le mérite pourtant pas. L'article s'achève sur une attaque plus personnelle de Jules Simon. Ainsi, le lecteur contemporain de l'auteur doit comprendre que Darien entend lui donner « *de quoi lire* » mais surtout « *de quoi s'insurger* ».

Quant à la question de l'avenir avec le lecteur d'aujourd'hui, elle entre en résonance avec notre temps. Les problématiques à l'œuvre dans les textes ne sont pas sans écho avec les préoccupations qui nous sont contemporaines. Darien aura permis de poser les bases d'un lecteur qui doit retrouver sa lucidité et son esprit de controverse. Rien n'est gagné mais le combat a été largement mené par l'auteur en son temps.

Temporalité qui laisse aussi place à la correspondance— riche et variée. Nous joignons à cette conclusion une lettre autographe signée de l'écrivain et adressée à Charles Châtel⁴⁹⁶. Donner la parole à l'écrivain, le rendre « *vivant* » à son époque, voilà le mot d'une fin « *provisoire* ».

⁴⁹⁶ Lettre inédite et autographe, le document original laisse apparaître un auteur dans sa relation aux autres. Voir annexe I. Il n'est plus question de « marginalité » mais bien d'humanité. La lettre autographe est adressée à CHARLES CHATEL (1868-1897). Elle date vraisemblablement de 1893. Châtel est connu pour avoir participé activement à de nombreux journaux anarchistes de l'époque : *L'Endehors*, la *Revue anarchiste*, la *Revue Libertaire*. On lui doit aussi en 1894 son implication dans le procès des Trente avec entre autres Sébastien Faure. Il sera acquitté comme la plupart de ses camarades. Néanmoins, son nom figurera sur une liste d'anarchistes. La police des chemins de fer entend surveiller ses déplacements. Concernant sa collaboration avec Zo d'Axa, l'homme est régulièrement évoqué dans l'ouvrage de Jean-Jacques LEFRERE et Philippe ORIOL, *op.cit.*, pp. 34, 49, 64, 67, 68, 91, 92, 101, 166, 167, 192, 216. Dans cette lettre, qu'apprend-on ? L'écrivain vient de recevoir une lettre des frères Decrept. Darien est censé remettre une autre lettre à Etienne Decrept. Seulement, il est introuvable. Il s'adresse alors à Charles Châtel pour que celui-ci se charge d'une nouvelle bien triste : l'agonie du père Decrept. Notons que l'homme tant « recherché » est un anarchiste que l'ouvrage sur Zo d'Axa cite assez souvent : pp.83, 112-116, 160, 209, 223, 224.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

I) ŒUVRES ET TEXTES DE GEORGES DARIEN

1) Romans, pièces de théâtre, pamphlets et brochures

Au temps de l'anarchie. Un théâtre de combat (1880-1914), Paris, Editions Séguiet, 2001, tome II [réédition des pièces de Darien : *Les Chapons*, *L'Ami de l'ordre*, *Croissez et multipliez*, *Le Pain du Bon Dieu*, *LA Faute obligatoire*, *Le Parvenu*, *Biribi*], préfaces de Sylvie THOMAS, p.197-549.

Bas les cœurs !, Paris, Le Seuil, 1994, 359 p., collection « l'école des lettres », postface de Pierre MASSON.

Biribi, Paris, Le Serpent à plumes, 2003, 375 p., collection « motifs »

Biribi, Paris, Jérôme Martineau, 1966, 277 p., préface d'AURIANT.

Can we disarm ? Collaboration avec Joseph MCCABE. Charleston, BiblioBazaar, 1999.

Florentine, Bordeaux, Finitude, 2007, 43 p.

Gottlieb Krumm, Made in England, Paris, Gallimard, 1994, 247 p., n°2299, postface de Walter REDFERN.

La Belle France, Hollande, Jean-Jacques Pauvert éditeur, 1965, 301 p., collection « Libertés 18 ».

L'Épaulette, Paris, Jérôme Martineau, 1971, 376 p.

Les Chapons (en collaboration avec Lucien Descaves), Paris, Jérôme Martineau, 1966, 92 p., préface d'AURIANT.

Le Souvenir, comédie en un acte, Reims, A l'Ecart, 1978, 19 p., préface d'AURIANT.

Les Vrais Sous-Offs. Collaboration avec Edouard DUBUS. Dodo Press, 2011, 35 p.

Le Voleur, Paris, Gallimard, 1987, 501 p., n°1798, préface de Patrick BESNIER.

Le Voleur, Paris, Le Seuil, 1994, 532 p., collection « l'école des lettres », postface de Pierre MASSON.

Théâtre inédit I, Gouy, A l'Ecart, 1980, préface d'AURIANT, 233 p. [« *Le Pain du Bon Dieu* » ; « *La Faute obligatoire* » ; « *Le Parvenu* »]

Voleurs !, Paris, Omnibus, 2005, 1369 p., préface Jean-Jacques PAUVERT [réédition de ses plus grands textes : *Biribi*, *Bas les cœurs !*, *Le Voleur*, *L'Épaulette*, *Les Pharisiens*, *Gottlieb Krumm*, *La Belle France*].

2) Articles de journaux et correspondances

Go Brandal [pseud. de DARIEN] → série d'articles publiés dans *L'Endehors*

« *Stambouloff* », n°66, 7 août 1892, p.2.

« *Béhanzin* », n°68, 21 août 1892, p.2.

« *Faits-divers* », n°69, 28 août 1892, p.2.

« *L'agitation cosmopolite* », n°70, 4 septembre 1892, p.2-3.

« *Social-démocrates* », n°71, 11 septembre 1892, p.3.

La Plume, « *Maximilien Luce* », 1er septembre 1891, p.299-300.

La Revue d'aujourd'hui, « *La « vertu » dans l'armée* », 15 avril 1890, p.213-221.

Le Figaro, « *L'envers de la gloire* », 22 octobre 1891, p.1.

Le Figaro, « *De quoi lire* », 23 janvier 1892, p.1.

Le Figaro, « *Incident Bernstein-Darien* », n°244, 1er septembre 1906.

Le Figaro, « *Incident Bernstein-Darien* », n°247, 4 septembre 1906.

Le Figaro, « *Incident Berstein-Darien* », n°258, 15 septembre 1906.

Le Moderniste illustré, « *Une Préface* », 13 avril 1889, n°2, p.12-14.

L'Endehors, « *Les grandes manœuvres* », n°19, 8 septembre 1891, p.1.

L'Endehors, « *Lohengrin* », n°20, 15 septembre 1891, p.2.

L'Endehors, « *L'armée en omnibus* », n°21, 24 septembre 1891, p.2

L'Endehors, « *Condottieri* », n°22, 1er octobre 1891, p.2

L'Endehors, « *Le roman anarchiste* », n°25, 22 octobre 1891, p.2.

L'Ennemi du Peuple, Lausanne, L'Age d'homme, 2009, 186 p., avant-propos de Noël Guérin.

L'Escarmouche, « *Conte philanthropique* », n°1, 12 novembre 1893, p.3 et 6.

L'Escarmouche, « *Conte philanthropique* », n°2, 19 novembre 1893, p.3 et 6.

L'Escarmouche, n°2, 19 novembre 1893, p.2. [Article sur la peinture de Gauguin].

L'Escarmouche, « *Interview: chez M. Freycinet* », n°3, 26 novembre 1893, p.3.

L'Escarmouche, « *Souvenirs et appréciations* », n°5, 10 décembre 1893, p.2.

L'Escarmouche, « *Tiers-Etat* », n°6, 17 décembre 1893, p.2.

L'Escarmouche, « *Les Etrennes utiles* », n°8, 31 décembre 1893, p.2.

L'Escarmouche, « *A propos d'un livre* », n°8, 31 décembre 1893, p.6 et 7.

L'Escarmouche, « *Coups de plumes* », n°8, 31 décembre 1893, p.7.

L'Escarmouche, « *Echos* », 14 janvier 1894, p.3.

L'Escarmouche, « *Banalités* », t.II, n°2, 14 janvier 1894, p.3 et 6.

L'Escarmouche, n°3, 16 mars 1894, p.1.

Le Tocsin, « *L'armée* », n°7, 5-12 juillet 1890, p.1.

Lettre autographe à Charles Châtel, 1893 [papier à entête de *L'Escarmouche*].

Lettre à Jean Ajalbert, 8 juillet, 1899. Au sujet de l'affaire Dreyfus.

Lettre à un soldat de la Grande Guerre depuis Bourron (Seine-et-Marne), 10 février 1918.

Le Terrassier, « *La terre n'a pas de maître* », n°1, 15 août 1909, p.1.

II) RECEPTION DE SON ŒUVRE ET ADAPTATIONS

ANONYME. « *Bas les cœurs ! de Georges Darien* », *Samedi Revue*, 28 décembre 1889, p.2.

Rubrique « Bibliographie ».

ANONYME, « *Bas les cœurs ! de Georges Darien* », *L'Observateur français*, 2 mars 1890, p.4.

Rubrique « Bibliographie ».

ANONYME, « *Les Pharisiens, par Georges Darien* », *Mercure de France*, n°17, mai 1891, p.308-309. Rubrique « Les livres ».

AURIER, Gabriel-Albert. « *Bas les cœurs ! par Georges Darien* », *Mercure de France*, n°1, janvier 1890, p.30-31. Chronique « Les livres ».

AURIER, Gabriel-Albert. « *Biribi* », *Mercure de France*, n°4, avril 1890, p.137-139.

Biribi, un film de Daniel Moosmann, Paris, Eric Losfeld Editeur, 1971.

CERE, Emile. « *Biribi* », *La France*, 7 mars 1890, chronique « Causerie bibliographique », p.3.

DE GOURMONT, Rémy. « *Biribi, par Georges Darien* », *Mercure de France*, n°4, avril 1890, p.140-141. Chronique « Les livres ».

DE MARES, Roland. « *Le Voleur* », *L'Humanité Nouvelle*, janvier- juin 1899, p.623-624, « Chronique littéraire »

GAUTIER, Judith. « *Bas les cœurs ! par Georges Darien* », *Le Rappel*, 10 décembre 1889, p.3. Chronique « Les livres nouveaux ».

GUILLEMOT, Maurice. « *Biribi : discipline militaire* », *La Patrie*, mercredi 05 mars 1890, p.2.

GRAVE, Jean. *Les Temps nouveaux*, 1897-1898, *Le Voleur*. Supplément littéraire.

Ed.J. « *Bas les cœurs ! de Georges Darien* », *L'Intransigeant*, 17 décembre 1889, p.3. Chronique « Bibliographie ».

LA GAZETTE ANECDOTIQUE, 30 avril 1890, n°8, p.212 ; 30 juin 1890, n°12, p.369. A propos de la sortie des *Chapons*.

LE FIGARO, 7 octobre 1898, n°280, p.4 ; 23 octobre 1898, n°296, p.4 ; 15 avril 1910, n°105, p.6. Série d'articles qui sont consacrées à la pièce *L'Ami de l'ordre*.

LE FIGARO, 2 novembre 1906, n°309, p.3 ; 6 novembre 1906, n°310, p.4 ; 25 novembre 1906, n°329, p.3 ; 28 novembre 1906, n°332, p.4 ; 3 décembre 1906, n°337, p.5 ; 4 décembre 1906, n°338, p.5. Série d'articles qui évoquent la sortie de la pièce *Biribi*.

LE FIGARO, 20 avril 1909, n°110, p.4 ; 28 avril 1909, n°118, p.6 ; 30 avril 1909, n°120, p.5. Série d'articles sur la pièce *Non, elle n'est pas coupable*.

HERMANT, Abel. « *Biribi* », *Revue de Paris*, 23 mars 1890, p.3.

JACQUELINE (pseudonyme de SEVERINE). « *Biribi* », *Gil Blas*, 21 février 1890.

LEPELLETIER, Edmond. « *Biribi* », *L'Echo de Paris*, 08 avril 1890, rubrique « Chronique des livres », p.2.

Le Voleur, d'après le roman de Georges Darien, Paris, Seyer, 1986, 54 p.

MALLE, Louis. *Le Voleur*, 1967. Avec Jean-Paul Belmondo, Geneviève Bujold, Charles Denner, Marie Dubois, Françoise Fabian, Julien Guiomar...

MOOSMANN, Daniel, *Biribi*, 1971. D'après l'œuvre de Georges Darien (éditions Martineau). Scénario et dialogue d'Alain Morineau. Avec Claude Serval, Georges Pouloujy, Bruno Cremer, Jean-Jacques Fourgeaud, Michel Peyrelon, Bernard Laik, Jean Martinelli, Jean-Pierre Moulin...

MOURRAS, Charles. *L'Observateur*, 09 mars 1890.

RENEE (pseudonyme de SEVERINE). « *Les enfants* », *Le Gaulois*, 14 décembre 1889, p.1-3.

III) AUTRES ARTICLES

LE FIGARO, 18 décembre 1896, n°353, p.3. Sur l'armée ; 21 février 1897, n°52, p.3. A propos de l'opérette de Jules Darien ; 12 octobre 1902, n°285, p.4. Le Théâtre Antoine et ses spectacles ; 17 septembre 1906, n°260, p.5. Le Théâtre Antoine et ses spectacles ; 19 mars 1907, n°78, p.4. Prison avec sursis pour l'écrivain ; 14 octobre 1907, n°287, p.3. Sur sa candidature à l'académie Goncourt ; 13 mars 1908, n°72, p.4. Cours dispensés par Darien sur la « propriété » ; 11 mars 1910, n°70, p.6. L'Union syndicale des Artistes dramatiques ; 24 mars 1910, n°83, p.6. L'Union syndicale des Artistes dramatiques.

IV) CRITIQUES ET ETUDES

1) Mémoires et thèses

COMPIN, Frédéric. *Recherche de soi, recherche de l'autre dans Le Voleur de Georges Darien*, 1988.

FEYS, Jeanine. *La Représentation de la société dans les romans de Darien*, Université Paris VII, 1974, thèse sous la direction d'Auriant.

GOLDSCHMID, Barbara. « *Le Voleur* » de Georges Darien : essai d'une analyse structurale. Thèse de doctorat, Université de Californie Los Angeles, 1971.

LORIG, Aurélien. *Discours littéraire et discours sociologique : une coalescence discursive pour une typologie de la femme dans l'œuvre de Darien*, Université Metz Verlaine, 2004, mémoire de D.E.A. sous la direction de Jean-Michel Wittmann.

PICARD, Marianne. *Georges Darien, dramaturge et journaliste*, 1996.

TERRONE, Patrice. *L'Individu dans l'œuvre romanesque de Darien*, Grenoble, Université Grenoble Stendhal, 1992.

THOMAS, Sylvie. *Le théâtre de Georges Darien*, 1997.

VAREILLE, Arnaud. *Ecriture romanesque et contestation sociale : l'évolution de la figure du réprouvé à la fin du 19^{ème} siècle chez Léon Bloy, Georges Darien (Le Voleur) et Octave Mirbeau*, Grenoble, 1996.

VAREILLE, Arnaud. *Les Pharisiens. L'épreuve de l'écriture et l'écriture à l'épreuve : tentative de définition d'une poétique de Georges Darien*, 1999.

GREAU, Valia. *Darien et l'anarchisme littéraire*, Paris Sorbonne, 1998 [éditions du Lérot, 2002, 453 p.]

2) Ouvrages

AURIANT. *Darien et l'Inhumaine comédie*, Bruxelles, Ambassade du Livre, 1955, 364 p.

AURIANT. *Trois fragments de la vie de Georges Darien*, A L'Ecart, 1990, 24 p.[tirage limité à 100 exemplaires]. « *Georges Darien et l'escarmouche* » ; « *Darien et son homonyme* » ; « *Darien candidat à l'Académie Goncourt* »

BOSC, David. *Georges Darien*, Aix-en-Provence, Editions Sulliver, 1996, 225 p.

Les Nuits de Toulouse-Lautrec. De la scène aux boudoirs, « *L'Escarmouche* », Somogy Editions d'art, 2007, p.63-64.

MERIC, Victor. *Coulisses et tréteaux. A travers la jungle politique et littéraire*, tome II, éd. Valois, 1931.

STOCK. *Mémoire d'un éditeur*, Paris, Librairie Stock, 1935-1938, p.59-102.

3) Articles

AURIANT. « *Un animal de combat, Georges Darien* », *L'Esprit Français*, 1933.

AURIANT. « *Georges Darien critique d'art* », *Mercure de France*, 1^{er} mai 1933

AURIANT. « *Autour de Georges Darien* », *Mercure de France*, 1^{er} mai 1933.

AURIANT. « *Les Activités littéraires* », *La France active*, juillet / août, 1935.

- AURIANT. « *Un Ennemi du Peuple* », *La France active*, juillet / août, n°182, 1937.
- AURIANT. « *Darien vu par ses personnages* », *Maintenant*, n°4, 1947, p.210-243.
- AURIANT. « *Sept lettres inédites de Georges Darien à Léon Bloy* », *Quo Vadis*, n°38-39-40, 4^{ème} trimestre 1951.
- BRETON, André. « *Darien le Maudit* », *Perspective cavalière*, Paris, Gallimard, 1955 [réédition 1996], p.103-107.
- BROSSAT, Alain. « *Darien l'infâme* », *Rouge*, 28 juin 1978, p.14.
- CHARNAY, Dominique. « *Le Voleur et le désespéré, Léon Bloy et Georges Darien* », *Cahiers Léon Bloy*, n°1, Nouvelle série, Paris, Nizet, 1991.
- L'Ecole des Lettres*, n°spécial consacré à Darien, 15 juin 1995. [MASSON, Pierre. « *Darien, impossible romancier* », p. 1-17 ; Alain, PESSIN. « *Littérature et anarchie à l'époque de Darien* », p.18-26 ; DURANTON-CHABROL, Anne-Marie. « *Situation de Darien* », p.27-38 ; Résumé des œuvres de l'auteur, p. 39-47].
- Le Livre et l'image*, Revue documentaire et illustrée mensuelle tome II, août / décembre 1893, p.337 [Présentation de *L'Escarmouche*].
- « *Le Méconnu récalcitrant, Georges Darien* », *L'Eclair*, 16 mai 1924 [lettre à Janvion datée d'octobre 1904].
- Le Mercure*, H. DUTHEIL à propos de Darien, « *Encore un méconnu* », Revue de la quinzaine, 1^{er} janvier 1925, p.208-209.
- Le Mercure*, « *Georges Darien, critique d'art* », Revue de la quinzaine, 1^{er} juillet 1933, p.251-253.
- Le Mercure*, « *Autour de Georges Darien* », Revue de la quinzaine, 1^{er} mai 1933, p.762-763.
- Les Excentriques.com*, « *Georges Darien* », textes originaux d'Emmanuel POLLAUD-DULIAN, 2000-2002. [Articles exclusivement sur un site internet].
- Les Septembriseurs*, « *Georges Darien seul contre tous* », 14 décembre 2010.
- L'Etoile Absinthe*, « *Georges Darien : chroniqueur et journaliste* ». n°31-32, 1986-1987.[BESNIER, Patrick. « *Jarry et Darien* » et « *Ecrits de Darien* »; CARADEC, François. « *Allais, Darien et quelques autres* » ; FRECHET, Patrick. « *L'Endehors et l'Escarmouche* »].
- LLOYD, Christopher. *Les Amis de Jules Vallès, « Jules Vallès et Georges Darien : le roman contestataire »*, 1985, p.239-250.
- OUIDA. « *Georges Darien* », *Fortnightly Review*, juillet-décembre 1897, p.343.
- PIA, Pascal. « *Georges Darien et Le Voleur* », *Les Lettres Nouvelles*, septembre 1955, n°301.
- PERET, Benjamin. « *Darien était le voleur* », *Arts*, 11-17 mai 1955.

REDFERN, Walter. « *Georges Darien : homéopathie de la surenchère* », *Studi Francesi*, n° 133, 2001, p. 77-82.

TERRONE, Patrice. *Recherches et travaux, université Grenoble*, « *Sataniques, mon père...* », 2000, p.121-139.

TERRONE, Patrice. « *Darien ou l'art de l'antiphrase : une écriture en creux* », *Pamphlet, utopie manifeste*, p.121-137.

TERRONE, Patrice. *Recherches et Travaux*, « *Crise de la représentation. Les pétards de Darien.* », Université Stendhal Grenoble III, Bulletin n°43, 1992, p.167-182.

VENAULT, Philippe. « *Le Scandale permanent de Darien* », *Magazine littéraire*, n°53, juin 1971.

YVEL, Jacques. « *Biribi* » (la pièce), *Supplément de l'Assiette au beurre*, n°294, 17 novembre 1906, p.1, « Critique dramatique ».

V) ANARCHISME, NATURALISME ET IDEOLOGIE

1) Ouvrages

AUBERY, Pierre. « *L'anarchisme des littérateurs au temps du symbolisme* », *Le Mouvement social*, n°69, octobre-décembre 1969, p.21-34.

ANGENOT, Marc. *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982.

AUDOIN-ROUZEAU, Stéphane. *1870. La France dans la guerre*, Paris, Armand Colin, 1989.

BAECHLER, Jean. *Qu'est-ce qu'une idéologie ?*, Paris, Gallimard, 1976.

BAKOUNINE. *Catéchisme révolutionnaire*, Herne, Carnets de l'Herne, 2010 .

COLIN René-Pierre et Jean-François NIVET. *Louis Desprez (1861-1885). Pour la liberté d'écrire*, Tusson Charente, Du Lérot éditeur, 1992, 271 p.

COLIN, René-Pierre, *Dictionnaire du naturalisme*. Tusson Charente, Du Lérot éditeur, 2012, 547 p.

COLSON, Daniel. *Petit lexique philosophique de l'anarchisme. De Proudhon à Deleuze*, Paris, Livre de poche, 2002, 378 p.

CORCUFF, Philippe. *La Question individualiste. Stirner, Marx, Durkheim, Proudhon, Lormont*, Le Bord De l'eau, 2003, 92 p.

COUT, Jean-Pierre. *Endehors*, Paris, Champs libre, 1974.

DRUMONT, Edouard. *La Fin d'un monde : Etude psychologique et sociale*, Savine, 1889.

- EISENZWEIG, Uri. *Fictions de l'anarchisme*, Christian Bourgeois éditeur, 2001, p.19-120.
- FEVRE, Henry. *Au port d'armes : mœurs militaires*, Charpentier, 1887.
- GRANIER, Caroline. « *Nous sommes des briseurs de formules* ». *Les écrivains anarchistes en France à la fin du dix-neuvième siècle*. Thèse de doctorat de l'Université Paris 8, 2003.
- GUERIN, Daniel. *L'Anarchisme : de la doctrine à l'action*, Paris, Gallimard, 1965.
- GUERIN, Daniel. *Ni Dieu ni Maître. Anthologie de l'anarchisme*, tome I et II, Paris, la Découverte / Poche Essais, 1999.
- HAMON, Philippe. *Texte et idéologie*, Paris, PUF, 1984, 232 p.
- HAMON Philippe et Alexandrine VIBOUD. *Dictionnaire thématique du roman de mœurs en France 1814-1914*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2003, tomes I et II.
- HARVON, Henri. *L'Anarchisme*, PUF, collection Que sais-je ?, n°479, 1951.
- HERMANT, Abel. *Le Cavalier misery, 21^{ème} Chasseurs : mœurs militaires contemporaines*, Charpentier, 1887.
- JOUFFROY, Alain. *De l'invidualisme révolutionnaire*, Paris, 10/18, 1975, 437 p.
- JOURDAIN, Francis. *Sans remords ni rancune*, Paris, Corrêa, 1955.
- KAHN, Armand. *Le théâtre social en France de 1870 à nos jours*, Paris, Librairie Fischbacher, 1907.
- KALIFA, Dominique. *L'Encre et le sang : récits de crimes dans la France de la « Belle Epoque » : 1894-1914*, thèse de doctorat, Université Paris VII, 1994, 395 p.
- KALIFA, Dominique. *Biribi. Les bagnes coloniaux de l'armée française*, Paris, Perrin, 344 p.
- LEFRERE Jean-Jacques et Philippe ORIOL. *La feuille qui ne tremblait pas – Zo d'Axa et l'anarchie–*, Paris, Flammarion, « au fil de l'histoire, 2013, 313 p.
- LEWIN, Roland. *Sébastien Faure et « La Ruche » ou l'Education libertaire*, Maine-et-Loire, Editions Ivan Davy, 1989, 246 p.
- LONDRES, Albert. *Dante n'avait rien vu : Biribi*, Paris, Arléa, 2010, 175 p.
- MAITRON, Jean. *Histoire du mouvement anarchiste en France (1880-1914)*, Société universitaire d'éditions et de librairie, 1981.
- MARICOURT, Thierry. « *Georges Darien. En marge de la littérature libertaire* », *Histoire de la littérature libertaire en France*, Paris, Albin Michel, 1990, p.153-162.
- MAYEUR, Jean-Marie. *Les débuts de la IIIème République*, Paris, Seuil, collection « Histoire », 1978.
- PAGES, Alain. *Zola et le groupe de Médan. Histoire d'un cercle littéraire*, Paris, Perrin, 2014, 479 p.

PESSIN, Alain. *La Rêverie anarchiste : 1848-1914*, Librairie des méridiens, coll. Bibliothèque de l'imaginaire, 1982.

PESSIN, Alain & TERRONE, Patrice. *Littérature et anarchie*, « Les marges de Darien », Acte du colloque de Grenoble, 1994, P.U.M., 1998, 545 p.

PREPOSIET, Jean. *Histoire de l'anarchisme*, Tallandier, collection Approches, 1993.

PREVOST, Claude. *Littérature, politique, idéologie*, Paris, Editions sociales, 1973, 278 p.

PROUDHON, Joseph. *Qu'est-ce que la propriété ?*, Paris, Livre de Poche, 2009, 445 p.

PROUDHON, Joseph. *Théorie de la propriété*, Book LLC, Classics Series, août 2011, 60 p.

REZLER, André. *L'Esthétique anarchiste*, PUF, collection Le philosophe, n°106, 1973.

RICHARD, François. *L'Anarchisme de droite dans la littérature contemporaine*, PUF, Littératures modernes, février 1988.

SEILLAN, Jean-Marie. *Aux sources du roman colonial. L'Afrique à la fin du XIXe siècle*, Paris, Khartala, « Lettres du Sud », 2006, 509 p. [voir compte de l'ouvrage : Lorig, Aurélien. *Cahiers naturalistes*, 2010, p.325-329].

STIRNER, Max. *Œuvres complètes. L'Unique et sa propriété et autres écrits*, traduit par P. GALLISAIRE et A. SAUGE, L'Age d'homme, collection Germanica, 1972.

SULEIMAN, S. Robin. *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, PUF, 1983,

TETU, Jean-François. « Aspect de l'idéologie de la révolte chez J. Vallès », Colloque Jules Vallès, Presses Universitaires de Lyon, 1976.

2) Articles

AUBERY, Pierre. « L'anarchisme des littérateurs au temps du symbolisme », *Le Mouvement social*, n°69, octobre-décembre 1969, p.21-34.

BARNEVILLE, Pierre. « Le Roman de mœurs militaires », *Le Correspondant*, 25 août 1893, p.680.

DELFAU, Gérard & ROCHE, Anne. « La Commune et le roman français », *Le Mouvement social*, 1972.

DUFIEF, Pierre-Jean. « Dossier Lucien Descaves. Genèses et intertextualités », *Cahiers naturalistes*, n°84, 56^{ème} année, 2010 [COUTELET, Nathalie. « La pensée libertaire de Lucien Descaves : La Clairière, un exemple de théâtre social », p.103-117].

EISENZWEIG, Uri. « Représentations illégitimes. Dreyfus ou la fin de l'anarchisme », *Romantisme*, 1995.

GRANIER, Caroline. « Les nouvelles grinçantes des écrivains anarchistes de la fin du XIXe siècle », *Les Retourneurs d'idées*, vol.84, p.5-17. [« Georges Darien. Florentine », p.18-33].

Illégalistes : Mikhaïl Aleksandrovitch Bakounine, Errico Malatesta, Jules Bonnot, Emile Pouget, Georges Darien, Raymond Callemin, Octave Garnier, Books LLC, 2010-2011.

LLOYD, Christopher. « *Vallès et la voie narrative* », *Littérature*, 23 octobre 1976.

LLOYD, Christopher. « *Le privé, le public et la politique chez Vallès* », *Les amis de Jules Vallès*, revue d'études vallésiennes, octobre 1985, p. 53-61.

POUGET, Emile. « *Soyons nous-même, ni dreyfusiens ni estherhasiens* », *Le Père peïnard*, n°4, novembre 1894, p.24.

Société et représentations, « *Figures animales* », « *Le bestiaire de la caricature* », Editions Nouveau monde, n°27, avril 2009, p.16-66.

« *Zo d'Axa, mousquetaire- patricien de l'an-archie* », *Pensée et action*, n°35-36, Paris-Bruxelles, 1968.

Zo d'Axa. *De Mazas à Jérusalem, L'Endehors*, Paris, Champ Libre, coll. Classiques de la subversion, n°5, 1974.

VI) L'INDIVIDU : QUELQUES TEXTES POUR TROUVER SA « PLACE »

1) Ouvrages

BADINTER, Elisabeth. *XY De l'identité masculine*, Paris, Odile Jacob, 1992, 320 p.

BENOIT, Jean-Marie. *L'Identité*, « *Les Facettes de l'identité* », Séminaire dirigé par Claude-Lévi Strauss, Paris, PUF, 1977.

BOURDIEU, Pierre. *La Domination masculine*, Paris, Le Seuil, 2002, collection « Points essais », 192 p.

CRUBELLIER, Maurice. *L'Enfance et la jeunesse dans la société française (1800-1950)*, Paris, Armand Colin, 1979, 399 p.

LE BON, Gustave. *Psychologie des foules*, UltraLetters, 2013, 150 p.

MATTHEWS-GRIECO, S. F. *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVIe siècle*, Paris, Flammarion, 1992, 495 p.

MASSON, Pierre. *Le Disciple et l'insurgé. Roman et politique à la Belle Epoque*, « Littérature et idéologie », Lyon, PUF, 1987.

PERNOT, Denis. *Le roman de socialisation (1889-1914)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, 239 p.

RAUCH, André. *Crise de l'identité masculine (1789-1914)*, Paris, Hachette littérature, 2001, collection « Pluriel », 297 p.

SIMONDON, Gilbert. *L'individu et sa genèse physico-biologique*, Editions Jérôme Million, 1998, 271 p.

SOHN, Anne-Marie. *Chrysalides. Femmes dans la vie privée (XIX-XXe siècles)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1996, thèse publiée en deux volumes, 1095 p.

2) Articles

« *Le masculin : Misère de la virilité à la Belle Époque* », *Le Genre humain*, juin 1984, p.117-137.

GLAUDES, Pierre. « *La crise de la représentation* », *Recherches et travaux*, Université Stendhal Grenoble III, Bulletin n°43, 1992, p.3-11.

GOURMONT, Rémy. « *Le joujou patriotisme* », *Mercure de France*, n°16, avril 1891, p.193.

VII) « FIN DE SIECLE » ET DECADENCE

BARRES, Maurice. *Le Culte du moi : Sous l'œil des barbares*, Bibliolife, 2007, 128 p.

BOURGET, Paul. *Nouveaux essais de psychologie contemporaine*, Paris, Lemerre, 1886.

BOURGET, Paul. *Le Disciple*, Paris, Plon, 1889, 359 p.

CITTI, Pierre. *Contre la décadence. Histoire de l'imagination française dans le roman (1880-1914)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1987, 358 p.

Collectif, *La littérature fin de siècle, une littérature décadente ?*, actes du colloque de Luxembourg de septembre 1990, numéro spécial de la *Revue luxembourgeoise de littérature générale et comparée*, Luxembourg, 1990.

GOURMONT, Rémy. *Sixtine : Roman de la vie cérébrale*, Adamant Media Corporation, 2001, 319 p.

L'ISLE ADAM, Villers. *L'Eve future*, Paris, Folio, 1993, 441 p.

LORRAIN, Jean. *Monsieur de Phocas*, Paris, Flammarion, 2001, 320 p.

PEYLET, Gérard. *Les évasions manquées ou les illusions de l'artifice dans la littérature « fin de siècle »*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1986, 295 p.

VALLES, Jules, *L'Enfant*, Paris, Gallimard Folio plus classiques, 2006, 315 p.

VIII) MIRBEAU

1) Romans et pièces

Au temps de l'anarchie. Un théâtre de combat (1880-1914), Paris, Editions Séguier, 2001, tome III [réédition des pièces de Mirbeau : *Vieux ménages* ; *Les Mauvais bergers* ; *L'Épidémie* ; *Le Portefeuille* ; *Scrupules* ; *Les Affaires sont les affaires* ; *Le Foyer*], préface de Monique Surel-Tupin, 506 p.

L'abbé Jules, Paris, P. Ollendorff, Hachette livre, partenariat avec la BNF.

Le Journal d'une femme de chambre, Paris, Livre de poche, 2012, 502 p.

Les Vingt et un jours d'un neurasthénique, Book LLC, Classic series, 2011, 100 p.

Sébastien Roch, « *Roman de mœurs* », Paris, G. Charpentier, 1890, 368 p. [gallica, BNF en ligne].

2) Articles

Cahiers Octave Mirbeau, « *Mirbeau et l'amitié franco-allemande : un nouveau document* », 1994, p.218-221 [Voir Pierre, MICHEL.]

La Revue, à Paul Gsell, 15 mars 1907.

Le Figaro, « *Au pays de la fièvre* », 12 juin 1888.

Le Journal, « *Propos galants sur les femmes* », 1^{er} avril 1900.

L'Ermitage, « *Les écrivains symbolistes et l'anarchisme* », novembre 1893.

3) Sur Mirbeau

Dictionnaire Mirbeau, coédition avec la Société Octave Mirbeau, Lausanne, L'Age d'Homme, 2011.

MICHEL Pierre & NIVET Jean-François. *Octave Mirbeau, l'imprécateur au cœur fidèle*, Paris, Séguier, 1990.

IX) CORPUS LITTÉRAIRE COMPLÉMENTAIRE

BALZAC, Honoré. *La peau de chagrin*, Paris, Le livre de poche, 1992, 380 p.

BAUDELAIRE, Charles. *De l'essence du rire*, Editions Sillage, 2008, 48 p.

CHATEAUBRIAND, François-René. *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Livre de poche, 1973.

FLAUBERT, Gustave. *L'Éducation sentimentale*, Paris, Pocket, 2008, 556 p.

- JASINSKI, René. *Molière et le Misanthrope*, Paris, Nizet, 1951.
- LA FONTAINE, Jean. *Fables*, Paris, Livre de Poche, 2002, 544 p.
- LEMONNIER, Camille. *Sedan ou les charniers*, Bruxelles, Editions Labor, 2002, 252 p.
- MARY, Jules & DEMARS, Aline. *Roger-la-Honte – La Pocharde*, Robert Laffont, 2001, 1074 p.
- MAUPASSANT, Guy. *Contes du jour et de la nuit*, « Une vendetta », Paris, livre de poche, 2012, p.88-93.
- MAUPASSANT, Guy. *Boule de Suif*, Paris, Livre de Poche, 1979.
- MONET, Claude. *Lettre à Gustave Geffroy*, 7 décembre 1908 [au sujet de Venise].
- NIZAN, Paul. *La conspiration*, Paris, Gallimard Folio, 2001, n°511, 320 p.
- RABELAIS, François. *Gargantua*, « Prologue », Paris, Pocket Classiques, 2011.
- RICHARD, Jean-Pierre, *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Seuil, 1981, chapitre consacré à Paul Eluard.
- VOLTAIRE, *Candide*, Paris, Magnard, 2013, 160 p.
- ZOLA, Emile. *La Débâcle*, Paris, Livre de poche, 1980, 608 p.
- Zola, Emile. *Le Ventre de Paris*, Paris, Pocket, 2009, 413 p.
- ZOLA, Emile. *Nana*, Paris, Pocket, 2004, 530 p.

X) SELECTION D'ARTICLES SUR LA PEINTURE DE HENRY DARIEN, FRERE DE GEORGES

LE FIGARO, 30 avril 1889, n°120, p.4 ; 17 mai 1889, n°137, p.5 ; 30 avril 1896, n°121, p.4 ; 12 février 1902, n°43, p.3 ; 25 février 1907, n°56, p.4 ; 1^{er} mai 1909, n°121, p.5 ; 29 avril 1913, n°119, p.2.

ANNEXES : DESCRIPTIF & DOCUMENTS

I° Lettre inédite de Georges DARIEN à Charles Châtel. Entête de l'*Escarmouche*. 1893 ? Pièce achetée à la Librairie Fourcade, Paris 4^{ème}, 3 rue Beautreillis. Document original scanné et retranscription du texte (quelques hésitations sur certains termes).

II° Lettre de Georges DARIEN à un soldat de la Grande Guerre depuis la Seine-et-Marne, 10 février 1918, *Mercure de France*, 15 mai- 15 juin 1933, p.252.

III° Portrait original de l'écrivain par Henri DUTHEIL, *Le Verbe*, « *Encore un méconnu* », *Mercure de France*, Janvier 1925, p.208-209.

IV° STOCK, *Mémoire d'un éditeur*, Librairie Stock, Paris, 1935. Deux lettres essentielles de l'écrivain

- 23 août 1903, à propos de l'*Epaulette*, l'expression d'une exaspération
- 28 septembre 1889, à propos de la *planification* de son œuvre.

V° Lettre de Georges DARIEN à son éditeur. Objet : les futurs *Pharisiens*, la question du titre.

VI° Georges DARIEN, *Le Moderniste*, « *Une préface* », 13 avril 1889, p10-14. A propos de *Marie Fougère* de Jules de Glouvet.

VII° Georges DARIEN. Articles tirés de *L'Ennemi du peuple*, Editions champ libre, Classiques de la subversion, 4, Paris, 1972.

- n°14, 15-29 février 1904 : l'apostrophe au *soldat*
- n°15, 1^{er}-15 mars 1904 : l'apostrophe au *soldat* et l'affaire *Dreyfus*
- n°20, 15 mai-1^{er} juin 1904 : toutes les *armes* sont bonnes à prendre, le roman aussi !
- n°21, 1^{er}-16 juin 1904 : le *Militarisme*
- n°28, 1^{er}-15 octobre 1904 : *Ethniote* et patriote

- n°8, 15-30 novembre 1903 : l'*Amour libre*
- n°9, 1^{er}-15 décembre 1903 : l'ennemi du *peuple*

- n°27, 1^{er}-16 juin 1904 et 1^{er}-15 octobre 1904 : question l'*anarchie*

- n°29, 15 octobre-1^{er} novembre 1904 : la polémique Darien / Malato « *Le larbin de la veuve* »
- n°19, 1^{er}-15 mai 1904 : portrait satirique de Jaurès.

VIII° Poèmes de *Biribi* rassemblés par Emmanuel Quesnel (voir AURIANT, *Darien et l'Inhumaine comédie*, Ambassade du livre, Bruxelles, 1955, p.310-322.) & Passages censurés dans *Biribi, discipline militaire* par l'éditeur SAVINE (voir l'édition du roman chez Jérôme Martineau, Paris, 1966, p.275-277).

- Aux buveurs de sang
- Chaouchs
- Le lion de Lucerne
- Ganymède
- Sur Déroulède
- Sur Gambetta

IX° Fragments de pièces rassemblés par AURIANT, *Darien et l'Inhumaine comédie*, *op.cit.*, p.192-213.

- La Viande à feu*
- Les murs de Jéricho*
- *Non, elle n'est pas coupable*

X° Georges DARIEN. Articles tirés de l'*Escarmouche*.

- n°2, 19 décembre 1893, « *Opinions d'artistes* »
- n°8, 31 décembre 1893, « *Etrennes utiles* »

- n°2, 19 novembre 1894, « *Echos* »
- n°8, 31 décembre 1893, « *Echos* »

XI° Georges DARIEN. Articles tirés de l'*Endehors*.

- n°20, 15 septembre 1891, « *Lohengrin* »
- n°21, 24 septembre 1891, « *L'armée en omnibus* »

XII° Georges DARIEN, *La Plume*, « *Maximilien Luce* », septembre 1891.

XIII° *Le Figaro*, affaire Bernstein / Darien

- n°244, 1^{er} septembre 1906, p.4.
- n°247, 4 septembre 1906, p.4.
- n°258, 15 septembre 1906, p.5.

XIV° *Le Figaro*, deux articles méconnus de Georges Darien

- n°23, 23 janvier 1892, « *De quoi lire* », p.1.
- n°296, 22 octobre 1892, « *L'Envers de la gloire* », p.1.

XV° *Le Figaro*, affaire de l'Opéra-comique

- n°104, 14 avril 1910, p.6.
- n°105, 15 avril 1910, p.6.

XVI° Deux pièces administratives : acte de mariage Darien / Delpuech & acte de décès de l'écrivain. Retranscription de ces actes et originaux scannés par la Mairie du 6^{ème} arrondissement de Paris.

XVII° Georges DARIEN, *Le Souvenir*. Une pièce rare ne figurant dans aucune anthologie de son théâtre. Texte intégral.

1^o LETTRE INEDITE A CHARLES CHATEL AVEC ENTETE DE L'ESCARMOUCHE
(1893)

Derrien

L'Escarmouche

15, Rue Baudin, Paris

Monsieur Chatel, je reçois, des jours de deuil,
une lettre sans laquelle on ne s'explique de lui
renvoyer la lettre ci-jointe. — Je ne sais où
trouver de ce genre — et je lui ai même écrit des
lettres qui me sont revenues avec : parti sans
adresse. — Je crois que vous savez, plus que
moi, à même de le trouver. — Les frères
m'écrivent qu'il lui aura écrit, et sans avoir
pu lui annoncer le mauvais état de santé
de son père et que leur lettre, tombée en
dehors, leur est revenue. Je copie : « Sans
le motif, veuillez être avertis de lui annoncer,
avec les ménagements voulus, cette mauvaise
nouvelle, et qu'il nous arrive par télégraphe son
adresse au cas d'un événement fatal qui nous
prioyerait malheureusement l'un jour à l'autre. »
Si, comme je le crois, vous savez où trouver de ce genre
renvoyer-moi après lui pour vous faire au plus
tôt lui l'interprète de ses frères — et lui renvoyer
la lettre ci-jointe ?

Bien sûr
Gustave Danvers

Retranscription de la lettre (ci-dessous) avec des hésitations sur certaines graphies :

Mon cher Châtel, je reçois des frères Decrept, une lettre dans laquelle on me charge de lui remettre la lettre ci-incluse. Je ne sais où se trouve Decrept – et je lui ai aussi écrit des lettres qui me sont revenues avec : parti sans adresse. – Je crois que vous serez, plus que moi, à même de le trouver. – Les frères m'écrivent qu'il lui ont écrit, [?] pour lui annoncer le mauvais état de santé de son père et que leur lettre, tombée en [?] leur est revenue. Je copie : « Pour ce motif, veuillez être assez bon de lui annoncer avec les ménagements voulus, cette mauvaise nouvelle ; et qu'il nous envoie par télégraphe son adresse au cas d'un dénouement fatal que nous prévoyons malheureusement d'un jour à l'autre. » Si, comme je le crois, vous savez où trouver Decrept, pourrez-vous être après lui pour vous faire auprès de lui l'entreprise de ses frères- et lui remettre la lettre ci-jointe ?

Bien à vous

Georges Darien.

II°

UNE LETTRE DE GEORGES DARIEN A UN SOLDAT DE LA GRANDE GUERRE.
 LETTRE ENVOYEE DEPUIS BOURRON EN SEINE-ET-MARNE, 10 FEVRIER 1918.
 Extrait de cette lettre dans le *Mercure de France*, numéro allant du 15 mai au 15 juin 1933,
 p.252.

Evidemment c'est non seulement pénible mais même démoralisant de se voir depuis tant de mois privé de sa liberté tandis que les jours s'accumulent sans apporter de changement à la situation. Cependant cette situation n'a jamais été aussi favorable qu'à présent à un dénouement prochain. Ce n'est pas à un résultat satisfaisant de l'offensive qui menace que je fais allusion; je persiste à croire que militairement, tout résultat est impossible des deux côtés. L'appui de l'Amérique (je connais les chiffres) n'a pas donné ce qu'on attendait; dans un an d'ici même, ce ne sera pas ce que vous croyez; et la guerre aérienne (qui nous réserve sûrement des déceptions) ne nous rapprochera pas, par elle-même, d'une conclusion. Du reste, j'ai de bonnes raisons de croire que le Président Wilson serait très heureux de terminer la guerre avant d'avoir engagé à fond son armée, il en a besoin pour d'autres besognes; c'est un homme de premier ordre, et qui voit loin. La guerre ne peut pas durer; financièrement, c'est devenu une impossibilité les Russes, en répudiant leur dette, ont ruiné le crédit des Etats; en France même, le placement des Bons de la Défense Nationale a subi beaucoup plus qu'un ralentissement; la banqueroute générale est dans l'air; on pourra peut-être la restreindre à une banqueroute partielle (d'une moitié ou des deux tiers), mais seulement si les classes possédantes font preuve d'intelligence; or, c'est très douteux. Dès maintenant les Etats ne peuvent plus emprunter. De plus, à la suite des actes des Bolchevicki (qu'on défigure stupidement, mais dont l'influence a déjà été énorme, et grandit journellement), un revirement profond s'est produit en Allemagne à l'heure qu'il est, l'esprit révolutionnaire est en Allemagne au moins aussi fort qu'en France, et peut-être plus. Il est très probable qu'un mouvement profond se serait déjà produit chez nos ennemis, si la situation des Alliés n'était pas aussi paradoxale. Pour vous rendre compte de la chose, supposez que les Allemands se soient débarrassés (comme on les y engage de tous côtés depuis longtemps) de leur vermine couronnée; supposez qu'alors ils nous fassent des propositions de paix acceptables. Qui trouveront-ils devant eux pour discuter? Le roi d'Angleterre, empereur et pape; le roi d'Italie, le roi des Belges, le roi de Serbie, etc., des monarques à pleins fourgons escortés de trains entiers de princes, de grands-ducs, de maréchaux, de chambellans, etc. N'est-ce pas une dérision? Et ne sera-ce pas le devoir strict des Allemands de déclarer que, prêts à traiter avec des peuples, ils refusent de négocier avec des potentats? A ce devoir, ils ne manqueront pas. Dans quelle situation ridicule nous trouverons-nous! Il ne faudra pas venir parler, à ce moment-

là, de monarchies constitutionnelles, d'empire libéral, de rois-citoyens et d'Angleterre, dynasties démocratiques. Le temps de pareilles balivernes est passé à tout jamais. Le despotisme sous le badigeon démocratique reste le despotisme, et rien de moins. Les Irlandais et les Indiens, par exemple, pourront vous renseigner là-dessus. Le Président Wilson se rend compte des faits, et voit très bien que la grande difficulté, quant à l'ouverture des pourparlers de paix, réside en ceci que la situation des Alliés, prétendant combattre pour la Liberté avec des tyrans à leur tête, est inacceptable. Je suis très porté à: croire que, cédant aux sollicitations de nos amis, il n'est pas loin de publier un manifeste dans lequel il exposera clairement l'immense supériorité des institutions républicaines sur le système dynastique, et conclura en faveur de l'établissement de républiques fédérales partout. Cette publication, j'en suis convaincu, précédera de peu l'ouverture de négociations au cours desquelles les trônes crouleront partout, à l'exception de la Grande-Bretagne, qui gardera la dernière (comme elle le doit à ses traditions infâmes) la marque de la Bête; nous aurons probablement à mettre à la raison, par la force, la canaille universelle, qui, d'ailleurs, sentant venir le coup, prépare déjà sa défense en s'appuyant sur le Japon. Mais peu importent les résistances, les empereurs, les rois, les papes ces grands-prêtres du Privilège dont la seule mission consiste à perpétuer le parasitisme, la misère et le carnage sont sur le point de disparaître à jamais. Et aussi ces propagandes de restauration royaliste comme celle qui, sous la protection de Clemenceau, couvre la France de ridicule. Ayez donc bon courage. Les événements vont se précipiter, nous allons sûrement vers des transformations plus profondes qu'on n'aurait pu l'espérer il y a six mois. Pour mon compte, je suis persuadé qu'on aura cessé de tirer le canon avant l'été.

Je termine en vous exhortant encore à la patience et en vous affirmant (en connaissance de cause) que tous les sacrifices consentis n'auront pas été vains.

III°

UN PORTRAIT ORIGINAL DE L'AUTEUR PAR HENRI DUTHEIL. *Le Verbe*, « *Encore un méconnu* ». Evocation du romancier vigoureux de *Biribi*. Publié dans le *Mercure de France*, janvier 1925, p.208-209.

Réactionnaire fougueux, je m'honore d'avoir été l'élève et l'ami de Georges Darien, illégaliste impénitent, révolutionnaire, anarchiste, individualiste, et farouche ennemi de la société, déclare M. Dutheil. Il est le premier homme de lettres qu'il m'ait été donné; encore enfant, de connaître, d'approcher. J'en ai fréquenté quelques autres, depuis. Aucun ne lui vient à la cheville. Ce colosse roux, laid, édenté, aux bras courts, au cou de taureau, était une vivante encyclopédie. Une somme, ambulante et parlante, de toutes les connaissances humaines. Avec quelle avidité je la feuilletais, on le devine. Et je supposais que nos dialogues durent plus d'une fois ressembler à ceux de Vautrin (camouflé en Herrera) et de Lucien de Rubempré sur la route d'Angoulême à Paris. Si mon interlocuteur savait tout, ce n'était pas seulement pour avoir tout lu. Mais pour avoir tout vu, tout vécu, tâté de tout. Quel roman, sa biographie ! le roman d'une force indomptable, d'un tempérament formidable que gênent les cadres sociaux, et qui se raidit, se contracte, se bande de toute sa puissance contre la masse qui l'opprime, avec l'esprit insensé d'en venir à bout, de la faire sauter, de frayer par la violence, une issue à ses instincts.

Le résultat, c'est *Biribi* —qui n'est pas écrit « de chic » ah fitchtre non ! —Biribi où saigne, où reste, où blasphème la haine du révolté que la machine impassible a saisi dans ses pinces de fer, malgré pleurs, cris, convulsions, grincements de dents et qu'elle mate, et qu'elle broie, et qu'elle écrase savamment. A-t-elle réussi? Les années d'indicible souffrance, d'humiliation quotidienne sous le soleil brûlant qui liquéfie la cervelle, vide le crâne, pompe le sang, ont-elles brisé le frénétique lutteur ? Relâché, son premier geste est un geste de défi, une déclaration de guerre. Et le combat reprend, acharné, sournois, sans répit. Il revêt une autre forme, voici l'unique différence. M. Dutheil rapporte ce mot de Darien : « Mes livres, c'est de l'huile sur le feu. » Il se

rappelle un Darien prophétique Et soudain j'ai sous les yeux un Visionnaire, un prophète. A sa parole courte, sifflante, des horizons gigantesques se découvrent. Les continents prennent feu, les mondes s'agitent, les races se ruent furieusement les unes contre les autres. Et c'est l'immense Chine devenue République ; l'isthme de Panama, avec d'incalculables conséquences ; Amérique en effervescence d'un bout à l'autre des conflits d'argent, d'intérêts, d'idéals, déchaînés partout : Anglo-Saxons d'une part, Allemands d'autre part... et là France, pauvre pion insignifiant sur l'échiquier, mais champ de bataille obligatoire, et victime désignée de ces chocs inévitables.

Darien avait épousé une Allemande. Elle mourut torturée par la guerre, en avril 1919. « Ce fut le dernier coup qui déracine le chêne », constate M. Dutheil.

Il (Darien) m'écrivait, le 7 mai suivant: « Tant de bonté, d'intelligence, de savoir, jetés au néant en quelques heures. Pendant vingt ans elle avait été ma compagne excellente, la confidente de toutes mes pensées. Vous savez quel était son pays... J'avais un plan, que je croyais grand: mais comment l'exécuter sans elle? Je suis dans une affreuse détresse morale ». Qu'il est poignant, le gémissement de ce colosse frappé au cœur ! Cachant sa blessure, il alla se terrer aux lisières de la forêt de Fontainebleau dont la sauvagerie convenait à son deuil, à sa misanthropie, à ses incurables dégoûts. Son agonie dura deux ans : lente et solitaire et cruelle, elle fut bien celle d'un loup, d'un fauve traqué.

IV°

Vigueur de l'auteur qui peut devenir très vite dérangeante, en témoigne son rapport à l'éditeur Stock. Autour de la publication de son roman *L'Epaulette*, les tensions se cristallisent et donnent lieu à cette lettre très révélatrice d'un *tempérament*. Nous sommes le 23 août 1903.

Monsieur Stock,

J'ai reçu votre carte. Voici ma réponse : si vous ne publiez pas mon roman en octobre prochain, je vous tuerai.

Voici deux ans que vous vous jouez de moi. Au mois de juin de l'année dernière, quand je vous ai vu ici, vous m'avez fait entendre que vous éditeriez *l'Epaulette* au printemps ; lorsque je vous ai écrit, il y a quelques mois, vous m'avez répondu pour me demander de vous reparler de la chose en août. A présent, ce sont de nouvelles défaites. En voilà assez.

Si je le pouvais, je m'adresserais à d'autres qu'à vous. Malheureusement c'est impossible, c'est impossible à cause de l'abominable façon dont vous avez publié mes livres précédents. Aucun éditeur ne veut, naturellement, publier un livre de moi et faire la publicité nécessaire alors que vous n'avez jamais, vous, fait un sou de publicité pour mes livres ; les frais qu'il aurait à faire vous profiteraient nécessairement et seraient d'autant plus forts que vous n'avez jamais rien tenté pour me faire connaître du public. Je suis donc forcé de m'adresser à vous, bien que je sache à l'avance quel traitement m'attend, quoique je sache que mon livre réussira non pas grâce à vous, mais en dépit de vous.

C'est sans doute ce que vous voulez éviter. Si je vous avais apporté un livre en faveur de Dreyfus, vous l'auriez publié de suite ; comme tel n'est point le cas, vous vous dérobez. Les raisons que vous donnez ne peuvent tromper personne. Ce ne sont que de mauvais prétextes. Que depuis trois ans et demi vous ayez dépensé deux cent mille francs sans profit semble bizarre, étant donné que vous n'avez fait aucun effort pendant ce temps-là pour vendre de bons livres édités par vous, les miens par exemple. Si l'état de vos affaires est trop mauvais pour entreprendre de nouvelles éditions, on se demande pourquoi vous vous obstinez à tenir boutique. D'autre part, on ne comprend guère comment vous avez pu obtenir honnêtement l'énorme indemnité qui vous fut accordée lorsque vous avez quitté la Place du Théâtre Français.

La vérité, c'est que, sachant que je suis dans vos mains, pour les raisons données plus haut, et ayant vos raisons, – qui ne sont sans doute pas seulement les vôtres – pour m'empêcher de

publier l'Épaulette et peut-être bien tout autre ouvrage, vous avez résolu de me fermer tout débouché en France. Vous m'empêchez sans aucun autre motif que votre criminel mauvais vouloir d'exercer dans mon pays le métier pour lequel je gagne mon pain. C'est un assassinat. Je me trouve en état de légitime défense, et je répondrais au meurtre lent que vous perpétrez contre moi par un meurtre brutal.

J'ai dépassé les bornes de la patience. Sans parler de l'odieuse manière dont vous m'avez berné au sujet de l'Épaulette, je veux dire qu'il est impossible à un éditeur de publier avec une mauvaise foi égale à la vôtre des volumes ayant quelque valeur, comme les miens. Vous êtes hors d'état de prouver que vous avez dépensé un centime pour annoncer un volume de moi ; je puis prouvé que mes ouvrages n'ont été, ne sont vus nulle part ; que le tirage ridicule que vous en avez fait ne permettait même pas d'en mettre en vente dans trois rues de Paris. Du reste, vous refusez la vente. J'ai là une lettre apprenant à quelqu'un, qui avait demandé un ouvrage de moi, que cet ouvrage est épuisé. J'ai bien d'autres choses à dire ; d'autres choses beaucoup plus graves et dont j'ai toutes les preuves. Mais je n'ai pas à vous instruire ; j'ai à vous supprimer. Je parlerai au procès.

C'est sans crainte que j'affronterai le verdict du Jury. Je ne pense pas qu'on puisse trouver en France beaucoup de gens disposés à admettre qu'un homme ait le droit d'en affamer un autre en employant les procédés dont vous faites usage contre moi. Mes livres sont votre propriété que vous n'avez point payée, que vous ne payez qu'en proportion de la vérité. Cette vérité par conséquent c'est votre devoir strict de la provoquer. Vous ne l'avez jamais fait, au contraire. En refusant de m'éditer un nouveau volume, vous me retirez le moyen de faire moi-même, par un nouvel ouvrage et la réclame que je lui prépare, la publicité que vous auriez honnêtement dû faire. Je le répète, c'est un assassinat ; et un assassinat longuement prémédité. Je ne me laisserai pas égorger placidement, mon parti est pris, et je vous écris cette lettre afin de ne point vous laisser ignorer. Je ne vous écrirai plus. Vous êtes libre d'agir comme il vous convient, honnêtement ou malhonnêtement. J'attendrai jusqu'au mois d'octobre ; et si alors mon roman n'est pas publié par vous, je vous exécuterai.

Georges Darien.

Stock lui répondra par ces quelques mots, le 27 août 1903

Monsieur Darien,

Vous êtes un farceur, mais pas un farceur aimable, ce qui gêne tout.

Vous êtes avec cela de la plus grande mauvaise foi, ce qui complique les choses et c'est embêtant.

A la lettre que vous venez de m'adresser on répond : merde et c'est ce que je fais.

P.-V. Stock.

Le ton comminatoire contraste avec les projets du début, où l'écrivain exposait dans sa correspondance avec les éditeurs— SAVINE et STOCK— ses projets littéraires. Voici quelques extraits d'une lettre essentielle datée du 28 septembre 1889— Villerville, Calvados. *Biribi* reste la clef de voûte de l'édifice darienien. Sans céder au démon de la planification, l'écrivain n'en demeure pas moins soucieux d'une démarche *presque* balzacienne.

[...] Je n'ai pas de plans. Je n'en ai jamais eu et je ne veux pas en avoir. Comme ça, je ne vous dessinerai point d'arbre généalogique, et vous ne m'appellerez pas Trochu.

Je n'ai pas de plans, mais j'ai des projets. J'ai des projets qui sont peut-être grandioses (n'ayant pas de but, je n'ai point de bornes). Je dis peut-être parce que je n'en sais rien. A vrai dire, j'ignore absolument où je vais. Je pense que ça ne sert à rien, de savoir où on va. Ce qui importe, c'est de savoir comment on ira, c'est de déterminer la manière la plus adroite

d'atteindre l'un des buts quelconques que peut se proposer une volonté clairvoyante : c'est une sorte de dislocation morale qui vous permet d'accomplir au besoin tous les exercices auxquels vous êtes apte. On est presque certain, de cette façon, de pouvoir dominer les circonstances au lieu d'être asservi par elles. Supposez un gymnaste qui n'aurait étudié que le trapèze, travaillé qu'en vue du trapèze, qui ne saurait faire que du trapèze. Et s'il trouve un beau jour un emploi magnifique pour la barre fixe ou le saut périlleux ? Si le public n'est plus au trapèze ? Si le trapèze ne rend plus ? S'il est démodé, négligé ? Voilà le gymnaste bien planté avec son trapèze ! Remarquez-le, tout son mal vient de ce qu'il s'est dit, à quinze ans peut-être : je ferai du trapèze, au lieu de se dire tout simplement : je serai gymnasiarque.

Ayez plusieurs cordes à votre arc, crie la sagesse des nations. Et la sagesse des nations n'est pas sage, car nous avons tous, en naissant, plusieurs cordes à notre arc. Elle devrait dire : « Ne coupez pas les cordes de votre arc à l'exclusion d'une seule. »

Et la vocation ? La vocation fine, inébranlable, en acier trempé ? Je l'aime mieux en caoutchouc.

[...] Je me suis tâté consciencieusement, tout d'abord, et cette auscultation scrupuleuse m'a appris que j'étais apte à cueillir les fruits si doux qui pendent à plusieurs branches de l'arbre littéraire, cet arbre aux amères racines. Ces branches sont quatre, quatre et des petites, mais je ne vous parlerai pas des petites. Et les voici : Journalisme, Théâtre, Pamphlet, Roman.

J'aurai pu tirer à la courte paille pour savoir qui, qui... mais j'ai préféré raisonner. Le raisonnement me fit connaître que le Roman était certainement la forme littéraire la plus loin de me convenir, et je me suis mis à faire du roman.

Le roman, voyez-vous, c'est encore ce qui nous divise le moins (si je pontifiais un peu, moi aussi ?). Puis, ce n'est pas trop compromettant, et je ne tiens pas à me compromettre ; car se compromettre, c'est se donner, et je ne veux pas me donner. Bref, pour une foule de raisons qu'il serait trop long de détailler, je m'en tiens au roman— roman moyen et non roman brut— après avoir enfermé dans un placard dont je perdrai pas la clef la Politique et le Théâtre. Là-dessus, je laisse uriner le mérinos. [...]

Du travail, j'en ai sur la planche, haut comme ça. Et ici, bon gré mal gré, il est nécessaire de vous donner une idée du système fort simple que je voudrais mettre en pratique. Il s'agit de faire du pétard— voyez la vieille théorie de Champfleury à propos de Courbet, — du pétard à haute dose, mais du pétard intermittent. Je m'explique très bien l'aversion du public pour les chambardeurs à outrance ; il consent à se laisser secouer de temps en temps, mais l'agitation perpétuelle lui déplaît. Il ne faut donc lui faire avaler que ce qu'il peut supporter sans inconvénient. Par exemple, un roman à pétard entre un ou deux romans inoffensifs ou à peu près. J'ai le chic, vous verrez, pour les romans à peu près inoffensifs. Ce n'est peut-être pas doux comme miel ; mais, enfin, je fais ce que je peux, je ne suis pas un prince. On m'expulserait.

De ces romans inoffensifs entrelardés de romans à pétard, je voudrais faire paraître une paire tous les ans. Je me souviens que vous avez secoué la tête, d'un air incrédule, lorsque je vous ai parlé de la chose pour la première fois, mais je suis tellement certain d'abattre mes deux romans chaque année— n'y eût-il pas de bissextils— que je vous les garantirais sur facture.

Pour une période de sept ans— soyons constitutionnel— il me faut donc quatorze romans. Six à pétard seulement, dont je vais vous dresser la liste :

1° *Biribi*.

2° Un roman militaire (vie d'officier. Beaucoup plus large, embrassant l'armée, le système militaire tout entier. Ce ne sera pas, naturellement, une autobiographie).

3° Une étude sur la Résignation (Titre : Les Résignés). Quelque chose de très dur. Vous voyez ce qu'il y a à faire avec un sujet pareil ? Une autobiographie.

4° Un pamphlet (Un éreintement de Paris. J'ai un titre qui fera très bien. J'y ai déjà travaillé et j'y travaille tous les jours. Je veux en faire une œuvre. D'ailleurs, je vous en parlerai.)

5° Une étude sur l'Esprit Protestant (l'esprit protestant étudié non pas comme esprit général d'une secte, mais comme une sorte de maladie morale héréditaire, de syphilis intellectuelle contaminant un individu. Probablement une autobiographie. Sujet que je connais très bien, et pour cause).

6° Un roman politique. (Embrassant une période assez étendue de notre histoire contemporaine. Je crois vous avoir déjà parlé de la chose. Comme cadre– ou décor– l'Agence Havas. Pas une autobiographie. Un livre très large, plus ironique que violent. J'y ai travaillé.)

Il est bien entendu que l'ordre ci-dessus indiqué n'a rien d'irrévocable. Suivant les circonstances, il est possible que je fasse paraître, par exemple, mon roman politique avant les Résignés. Quant au Pamphlet, je ne le publierai que lorsque j'aurai les reins assez solides, non pas pour l'écrire ; mais pour le lancer. Autre chose. Si, après *Biribi*, après mon grand roman militaire, nous trouvions adroit de continuer la campagne, je tiens en réserve un troisième livre, très froid celui-là, sur la Guerre. Ce sera à voir.

Entre temps, j'utiliserai toute une kyrielle de romans destinés à faire moins de tapage et dont j'ai déjà tracé les principales lignes. Vous trouverez sans doute, au simple énoncé de leurs titres provisoires, – de leurs étiquettes, si vous voulez, – que je me propose de traiter des sujets déjà traités. Avec la meilleure volonté du monde, je ne saurais faire autrement. Seulement je me placerai, bien entendu, à un point de vue tout particulier. Je ne crois pas nécessaire de vous faire, ici, l'éloge de mon originalité. Ce n'est point que ça me déplairait, mais ça tiendrait trop de place. Cependant...

Je lisais dernièrement, dans le *Gil Blas*, une causerie littéraire dans laquelle M. Ginisty, analysant un volume paru chez vous et que je regrette de n'avoir pas lu, constatait que tous les romans militaires mis en vente depuis celui d'Abel Hermant se ressemblent beaucoup. Et, franchement, M. Ginisty n'avait point tort. De cette analogie et de bien d'autres, autant qu'il m'en souvient, il accusait le pessimisme. Et si c'est le manque de passion qui produit le pessimisme, il avait encore raison. Mais l'observation... Pourquoi pas l'instinct ?

Des machines observées ? Tenez, des études de filles, si vous voulez. Toutes, sans exception, à ma connaissance, découpées sur le patron de *Nana*. En moins, le talent. En plus, des saletés. Ce n'est pourtant pas si cochon que ça, une putain.

Par conséquent– voue l'avez deviné ? – une étude de fille. Une autre sur la Famille. Sur l'Ouvrier. Sur le Prêtre. Les Détraqués. La Femme (Bourgeoise). Les Bas-Fonds parisiens. La Magistrature.

Une foule d'autres choses encore. Mais à quoi bon vous ennuyer plus longtemps ? Il vous suffit de savoir, n'est-ce pas ? que je ne demande qu'à faire la gloire de ma patrie et la joie de mes parents, d'excellents gens que je remercierai toute ma vie de m'avoir envoyé à l'école et à qui je ne reproche absolument qu'une chose : c'est de ne pas m'avoir fait apprendre à fabriquer de la fausse monnaie.

Veillez agréer mes compliments empressés.

Georges Darien.

V°

Une lettre de Darien à son éditeur. Dans cette dernière non datée, le romancier évoque l'écriture de son roman pamphlétaire qui finira par s'intituler *Les Pharisiens*. On peut lire dans ce document tout l'intérêt que porte l'écrivain au choix du titre. On rejoint là ce qui se tramera également autour de l'affaire Bernstein– la polémique du *Voleur* (voir Annexes suivantes).

Cher monsieur,

La personne qui vous
 remettra cette lettre vous expliquera pourquoi j'ai
 tant tardé à vous envoyer mes manuscrits et
 vous dira aussi que je suis en la peine de vous
 l'expédier.

Je voudrais vous parler de *Ulysse*. Vous savez
 que l'Ambrige joint un pièce intitulée l'*Ulysse*.
 Rien à dire, n'est-ce pas? malheureusement j'ai
 le droit indiscutable de donner mon titre pour
 mon roman; mais pensez-vous que ce soit long?
 Ulysse, je crois, du point de vue de la critique. Je suis,
 pour moi, partisan de ce titre. Si vous et de
 mes amis, nous intitulons le roman:

Les Justiciers (Mœurs anti-républicaines)

Qu'en pensez-vous?

Bien cordialement à vous

Georges Darien

VI°

Article du *Moderniste*, « Une Préface », 13 avril 1889, pp.10-14. A propos de *Marie Fougère* de Jules de Glouvet. La « *Lucie Herpin* » dont il parle dans cet article n'est autre qu'un pseudonyme renvoyant à l'écrivain lui-même. Le texte devient métalittéraire, au sens où il discute et dispute une littérature jugée trop tributaires de règles et de principes. *Marie Fougère* est un roman sorti la même année. Darien s'amuse de ce que fut cette œuvre. En effet, la description d'une vie rurale misérable s'accompagne d'une préface— sous le fameux pseudonyme de « *Lucie Herpin* ». L'auteur théorise et critique, entre autre, le naturalisme grossier de Zola. Pour Darien, c'est l'occasion de contredire avec sa *Préface* journalistique qui ne se prive pas de savourer l'esprit critique, notamment en ce qui concerne son éventuelle entrée à l'Académie française, place pour laquelle il fut pressenti.

Ça a quarante pages. C'est signé : Lucie Herpin.

Lucie Herpin, bien que « son mince personnage ne soit pas fait pour l'armure de guerre », bien qu'elle ne soit « rien au *demeurant* », bien qu'elle ait « des cheveux gris et que le temps de la galanterie soit passé pour elle », proteste, au nom de « la bourgeoisie lettrée de province, contre

les tendances de ce qu'elle appelle l'« Ecole moderne ». Elle espère qu'il lui sera « beaucoup pardonné parce qu'elle est femme, provinciale et débutante ».

Lucie Herpin est aussi très modeste. J'en suis absolument persuadé, quoiqu'elle le répète à chaque instant. Elle en sait beaucoup plus long qu'elle en veut dire. Elle est déglorifiée au possible, absolument dans le train.

Car il ne faudrait pas la croire au pied de la lettre lorsqu'elle assure qu'elle vit constamment au milieu des paysans. Elle « aime passionnément » la nature, c'est vrai, mais elle trouve le moyen, chaque hiver, d'aller passer un ou deux mois à Babylone.

—Babylone, ça veut dire Paris, en province.— Elle descend d'ordinaire chez une de ses nièces. Etes-vous avide de détails sur la nièce? Elle « tranche du bel esprit » et son salon est fréquenté par des gens de lettres. Elle est aussi très moderne, cette nièce : « elle laisse tout passer. » Quant à Lucie Herpin, la tante, « elle ne laisse rien perdre. » —Le retour d'âge. N'insistons pas.

Tout en marchant de « surprises en révélations », Lucie Herpin tient à sa jeune parente quelques propos bien sentis avec « la gravité d'une tante effarouchée ». D'où cette conséquence, dit-elle, que je puis parler, sans trop de témérité, du livre *tel qu'il devrait être* et de nos romanciers tels qu'ils sont.

Et elle en parle. « Enfant d'un siècle frivole, » elle consent à « classer le Roman œuvre d'art ». Et, sachez que lorsqu'elle affirme que « l'art ne peut être que l'image idéalisée de la nature », elle a derrière elle George Sand, qui nous a légué une définition merveilleuse— dans le même jus— et qui s'est réservé, « dans le domaine de la fiction, » l'« Etude sentimentale ». Si vous en doutez, lisez Veillot, que l'auteur engage à consulter et qui fut toujours très tendre pour les bas-bleus en général et George Sand en particulier.

Après avoir sué sang et eau sur l'évolution du roman moderne, après avoir déclaré que ses sympathies sont acquises aux hommes qui surent « peindre la passion sans oublier les droits de la morale », Lucie Herpin déplore amèrement l'entrée en lice d'une troupe composée de gens « indisciplinés » qui fondèrent ce qu'elle persiste à nommer l'« École nouvelle ». Faut-il crier à la décadence? Lucie Herpin ne le pense pas. Si inquiète qu'elle soit, elle refuse de croire à notre mort. Pourtant, elle juge nécessaire de « justifier ses alarmes ». Elle signale en larmoyant la dépression des idées, la « chute de l'art », le meurtre de l'idéal, des « déformations littéraires » et la création du « style moderne » au moyen duquel les *matérialistes* expriment, hélas ! des « billevesées ».

- Nous peignons d'après nature une Société décomposée, murmurent honteusement les « néo-romanciers ».

- Pur sophisme! messieurs, leur répond Lucie Herpin en style de procureur. D'ailleurs, si le mal l'emporte à ce point, vous devriez vous en taire, comme *philosophes*, comme *patriotes*.

Les réalistes sont cloués. Et Lucie Herpin, qui, au fond, n'est pas méchante, les abandonne pour se poser une question.

« Comment, se demande-t-elle, les romans honnêtes n'obtiennent-ils qu'un succès d'estime ? » Elle cherche en vain— avec sa nièce— la clef de ce mystère, lorsqu'elle rencontre un vieux courtier en librairie « qui vient de se retirer à la campagne après avoir passé un demi-siècle sous les galeries de l'Odéon ».

Courtiers en librairie, mes amis, voulez-vous faire fortune et vous retirer à la campagne? N'allez plus voir vos clients. Allez passer dix lustres sous les galeries de l'Odéon.

Cet homme, «qui a l'air affreusement goguenard, se met à rire » en écoutant Lucie Herpin, et lui répond :

- Pour bien connaître une époque, il faut se demander en qui elle s'incarne. C'est l'homme-type qui sert à la définir. Mangin a vendu des crayons. Morale : On ne réussit aujourd'hui que par la réclame.

Lucie Herpin est indignée, mais le courtier se croise les jambes, hume une prise et continue.

-Il n'y a plus de critiques, dit-il. Ou, s'il en existe encore quelques-uns qui déplorent notre débâcle littéraire, le flot montant les submerge.

Quelle image! On devient peut-être riche, sous l'Odéon, mais on n'y apprend guère la politesse.

- La critique, madame, est entre les mains des réalistes ; ces gens-là sont terribles. Un seul spiritualiste indépendant a pu leur échapper : l'auteur du Maître de Forges. Mais aussi, quelle colère!

A en croire le courtier en librairie, le malheureux a été lapidé.

Je n'ai pourtant pas appris qu'on lui ait lancé la moindre des choses à la tête. Ah! si, on lui a jeté un ruban rouge.

- L'art peut mourir! a conclu le courtier.

Et son interlocutrice l'« a planté là ».

Quel lapin, mais comme c'est juste !

Vous croyez peut-être qu'après des révélations aussi affligeantes, Lucie Herpin désespère? Pas du tout. Son espoir en la résurrection littéraire persiste. Tout à l'heure, elle ne voulait pas croire à notre mort ; à présent, elle a foi en notre résurrection. Matérialistes, arrangez-vous!

Elle profite même de l'occasion pour plaquer un peu de pommade sur la vieille tignasse de l'Académie; puis, après avoir juré de défendre « nos derniers dieux », elle fait venir la Terre et l'Immortel.

Et comment les fait-elle venir? Par la poste.

On a ses idées, mais on est de son siècle.

« Ici, dit-elle, se présentait une difficulté: je n'osais entreprendre ma lecture. »

Quelqu'un lui dit : « Oh ! à votre âge !... »

- Mais l'âge n'y fait rien ! s'exclama Lucie Herpin.

Polissonne, va! Attends! attends !.

Monsieur, l'époux légitime de madame, la tire d'embarras en lisant, expurgeant et rendant un compte fidèle. Madame analyse d'après des notes. Comme ça, Zola va pouvoir être éreinté. Il l'est.

Vous n'imaginerez jamais ce qu'il a osé faire, ce brigand de Zola. Il a eu le toupet de forcer un de ses paysans à fourrer son fumeron dans la poche de sa blouse.

Or, cela n'est pas possible, dit Lucie, car « la blouse n'a pas de poche ».

Il se figure aussi que tous les corbeaux sont centenaires; et Lucie lui apprend— sans naïveté pompeuse—, qu'une « bande se compose d'enfants aussi bien que de patriarches ».

Il ignore même « à combien de têtes de moutons doit se monter le troupeau d'une ferme. Il le fixe à 400, puis à 800 ». Il donne un chiffre en l'air, au petit bonheur. Il ne sait pas au juste. Lucie, elle, est fixée. Elle ne nous dit pas combien il faudrait de moutons, mais elle le sait, soyez-en sûr. Elle a appris ça dans la *Maison rustique des dames*.

« Voilà pour le fond, dit-elle. Quant au ton adopté, rien ne saurait le décrire. »

Savez-vous qui c'est, Rien ? C'est Mme Herpin. Elle le dit, elle-même, page 2 : « Je ne suis rien. »

Conclusion : Zola, « c'est toujours le même auteur. »

Oui, madame, c'est toujours le même auteur. Il est ce que vous ne serez jamais. Il est lui. Et, puisque vous ne portez pas de blouse, Lucie Herpin, mettez cela dans votre poche.

Si Zola est éreinté, Daudet n'est pas épargné. On lui dit son fait, proprement. Seulement, ici, les louanges sucrées à l'adresse de l'Académie, qui traînent un peu partout, s'étalent en larges taches gluantes. On ne peut tourner une page sans se salir les doigts à de plats éloges ou à de bas panégyriques de la vieille boîte. C'en est écœurant. Auriez-vous donc l'intention, respectable tante d'une nièce qui tranche du bel esprit, de poser votre candidature à l'Académie ? Nous avez-vous égaré ? Votre nièce peut-elle vous appeler mon oncle ?

Non, n'est-ce pas ? Pourtant, dans votre préface, quelques phrases, par-ci, par-là, m'avaient étonné : « Pur sophisme, messieurs... La mesure était comble... Dans les pays protectionnistes

en matière de mœurs, on en a interdit la vente. J'adresse à l'auteur un reproche autrement grave... L'Immortel est une mauvaise action... un grave attentat contre les pures traditions... », etc. J'avais soupçonné l'homme derrière ces phrases magistralement fielleuses. Je me disais : Qu'une femme soit coquine, bien; mais coquin, non. –Je me trompais. Ces expressions-là puent le castrat.

D'ailleurs, comment douter du sexe de Lucie Herpin, lorsqu'on la voit, après une citation de Pailleron, après une invocation aux Lettres françaises– les cruelles !– débarquer chez un éditeur et sortir son manuscrit de son manchon. L'entrevue est épique.

- Monsieur, demande Lucie, croyez-vous qu'une voix plus autorisée soit prête à s'élever?

L'éditeur ne répond pas, mais il se caresse la barbe. Alors, Lucie Herpin se lève et soupire :

- Les coups d'épée dans l'eau ne servent à rien.

Là-dessus, l'éditeur retient le manuscrit d'un geste poli *en se frottant gaiement les mains*.

Jeunes auteurs, hommes de lettres anonymes, vous qui battez le pavé à la recherche d'un monsieur disposé à faire mettre en vente, moyennant trois francs cinquante, le produit de vos veilles, cessez vos courses sans résultat, mettez un terme à vos pérégrinations. Transportez-vous chez l'éditeur de Lucie Herpin et déclarez-lui sans peur que « les coups d'épée dans l'eau ne servent à rien ». Il vous éditera illico. Allez-y, vous dis-je. Vous le reconnaîtrez facilement. Il est seul et unique en son genre à Paris : il retient les manuscrits en se frottant les mains. Donc il a trois mains.

Dans les quatre cents pages qui suivent cette préface, il est question de la fabrication des souliers en cuir de blouette et d'une gamine, très maigre, qui se nomme Marie Fougère. Elle pourrait tout aussi bien s'appeler Bouffie-les-joues-plates, mais ce serait moins distingué.

- Pas possible! Vous ne devinez pas?... Comment! vous ignorez ?... Vous ne savez pas. Lucie Herpin, Mme X., Jules de Glouvet, Quesnay de Beaurepaire.

- Non, je ne sais pas. Je n'ai pas besoin de savoir. Ça m'est égal. Qu'il porte un bonnet à rubans ou une toque, une robe ou des jupons, que ce soit une provinciale prudhommesque ou un magistrat friand d'effets à la Dennerly, l'être qui a écrit ce livre est un innocent, mais l'être qui a signé cette préface est un cuistre. Je le hais. Je ne le hais pas parce qu'il fait partie de ces gens qui écrasent la vile pâtée, qui triturent la mangeaille intellectuelle dont se repaît le bourgeois; je ne le hais pas à cause de sa jalousie basse, de son envie mesquine, de ses effarouchements grotesques, de ses cajoleries ignobles, à cause de sa main droite qui égratigne pendant que sa main gauche mendie. Je ne le hais pas, parce qu'il est de ces malheureux qui, n'osant pas coucher avec la pensée, la polluent en la frôlant, qui ne possèdent point l'idée, mais qui la masturbent. Je ne le hais pas, parce qu'il ne comprend point, parce qu'il ne comprendra jamais, lui qui parle de poésie immaculée, qu'il y a bien des chants noirs et bien des vers mornes dans ce poème de la souffrance qui est le poème humain. Je le hais parce qu'il a osé tracer de son pied plat, au nom de la morale bête, une limite à l'Art. Je le hais, parce qu'il a osé mettre la main– comme un argousin qui empoigne un malfaiteur– sur cette chose sacrée, parce qu'il a osé lui dire : « Tu dois aller là, tu iras là ! Et pas plus loin ! »

Et je le hais aussi, tenez, parce que je sais son nom, maintenant, et mieux que vous, parce que je sais qu'il s'appelle..... le Grimaud.

Georges Darien.

VII°

Extraits d'articles tirés de *L'Ennemi du Peuple*

Tous les passages mettent en lumière les grandes lignes de force de la thèse. L'approche idéologique du journal rejoint les préoccupations du roman et du théâtre.

► EXTRAIT N°1

N°14, 15-29 février 1904

Soldats,

Vous êtes des parias. Les années que vous passez en régiment sont des années d'esclavage. Vous êtes rayés du nombre des citoyens et vous devenez des machines. Toute participation à la vie publique vous est déniée. Votre existence individuelle ne vous appartient plus. Vous êtes de la chair à canon.

C'est pourquoi je m'adresse à vous.

Votre esclavage n'étant pas volontaire ne vous déshonore point. Vous êtes des parias, mais vous n'êtes pas des rois-citoyens. Vous êtes des machines, mais pas des électeurs. Vous êtes de la chair à canon, mais pas de la bidoche à scrutin. Votre servitude, homme que vous êtes encore, vous est imposée par cet eunuque vertueux et pacifique : le Peuple Souverain. C'est ce castrat qui rive vos fers. Et il faut que ce soient vos baïonnettes, soldats, qui lui crèvent sa hideuse panse, en forme d'urne !

C'est pourquoi je m'adresse à vous. D'un homme à des hommes. J'ai porté l'uniforme et j'ai porté la capote grise. J'ai eu ma part, plus que ma part, de l'esclavage que vous subissez. Depuis, j'ai vécu libre. – Libre ?

Non. Jamais !

Je n'ai pas vécu libre. Je n'ai même pas vécu. Il n'y a de liberté que pour les riches. Il n'y a de vie que pour les riches. Partout, dans tous les pays, sous tous les cieux, les Riches, seuls jouissent de l'existence. Ils sont attablés au festin de la Terre et jettent leurs reliefs à leurs laquais. Les Pauvres souffrent, à la porte, et peinent, et râlent et crèvent. Des foules de pauvres, avec de l'ignorance, du vice et de la bonté sous leurs haillons ; avec de la beauté dans leurs yeux et du génie sur leurs fronts, souvent ; avec de la colère, parfois, dans leurs poings crispés.

Mais, pas de gestes ! Bas les mains ! Le soldat, sentinelle vigilante, croise la baïonnette sur la poitrine décharnée du Pauvre. On ne passe pas. Tu pourras manger là, Pauvre ; tu pourras connaître un peu de joie, Pauvre. On ne passe pas ! Il n'y a de place que pour les privilégiés. La Terre leur appartient, parce qu'ils l'ont volée. Il faut qu'ils s'amuse et qu'ils digèrent en paix, eux et leurs laquais ; leurs laquais en soutanes et en simarres, procureurs et procureuses. Entrée interdite.

Vous montez la garde à la porte du palais où l'on ripaille, Soldats ; vous faites escorte aux détrousseurs patentés qui vont relancer les malheureux dans leurs bouges et leur arracher, sous prétexte d'impositions, les quelques sous qu'il leur faudrait pour du pain ; vous protégez les filous qui vendent ce pain sophistiqué dix fois plus cher qu'il ne vaut, et les gredins qui rognent les salaires et organisent la famine ; vous veillez sur cette cour des Miracles où les rebouteux à vingt-cinq francs maquillent les plaies du corps social, où l'on garrotte la souffrance humaine avec des Lois, où l'on bâillonne avec des Réformes. Vous poussez l'enfant, à coups de crosse, dans l'ornière où ont rampé ses parents ; vous jetez la femme au bain de l'atelier et au bain du trottoir ; vous traînez au poteau d'exécution l'homme qui s'est révolté contre tant d'infamies.

C'est à cause de vous que l'immense effort humain, accompli presque tout entier par l'héroïque labeur des Pauvres, ne profite qu'aux Riches. C'est à cause de vous que les vampires de la Propriété, ignorants, vils et couards, accaparent toutes les jouissances. C'est à cause de vous que le Pauvre est un îlote et que la Terre est esclave. C'est parce que vous existez qu'il faut avoir volé beaucoup d'or pour vivre libre, pour vivre. [...]

► EXTRAIT N°2

N°15, 1^{er}-15 mars 1904

[...] Soldats, on se moque de vous ! On se moque tellement de vous qu'on dit que l'Armée est prête. Elle est prête à capituler. L'affaire Dreyfus vous a déjà fait voir quelques jolies choses. Elle vous en montrera bien d'autres. Le bon capitaine Juif était bien innocent des crimes qu'on lui imputait. Mais c'est un traître tout de même, et de fort calibre. Ce ne n'est point le modèle d'un frein hydraulique qu'il a vendu à l'étranger ; non, c'est simplement un petit travail qui démontre que la mobilisation rapide de nos forces est impossible, pour deux causes principales : d'abord, l'état misérable des chemins de fer français, aux mains de grandes Compagnies ; puis, l'absence voulue du système de recrutement régional, lequel donnerait trop de chances à une révolution éventuelle. Naturellement, Mercier et Cie ne pouvait pas poursuivre le traître pour son crime : c'eût été compromettre eux-mêmes et leurs amis ; provoquer peut-être un mouvement d'indignation populaire qui eût balayé les classes privilégiées. Alors fut fabriqué le bordereau. On connaît la suite. Mais on ne connaît pas encore la fin.

La fin, Soldats, dépendra de vous. En attendant, vous pouvez être sûrs d'une chose : C'est que vous êtes vendus, vendus comme des cochons. Vous êtes sacrifiés d'avance, une fois de plus aux intérêts des riches. Les gredins s'écrient : « Vive l'Armée ! » Et ils pensent : « Crève l'Armée, pourvu que nous vivions ! » Ouvrez les yeux, regardez. L'Armée française, telle qu'elle existe, est un monstrueux contresens.

Soldats, vous êtes les arcs-boutants d'un édifice dans lequel ce qui se passe doit vous demeurer inconnu. Et ce qui se passe est une ridicule abomination. C'est le tourbillon de toute une Société en démente, dans la dense poussière des choses mortes ; c'est la Richesse soûle et la Misère maquillée ; une Justice à l'encan ; une Liberté en carte ; un Art qui est une prostitution ; une Science qui a oublié sa mission même ; c'est le Jeu, le Meurtre, la Bêtise, la Trahison, la Lachété, le Vol, le Mensonge. Vous existez pour soutenir tout ça ; et c'est parce que vous existez, sans savoir pourquoi, que tout ça existe. Et la grotesque horreur de la situation est telle que, tout considéré, c'est encore votre existence qui est peut-être la plus propre, aujourd'hui, et peut-être la moins stérile. Car— pourquoi existez-vous ? Et quelle est la raison d'être de l'Armée, si elle en a une ? Nous allons voir ça.

► EXTRAIT N°3

N°20, 15 mai-1^{er} juin 1904

Si l'on veut agir, il ne faut repousser de parti pris aucune arme, aucun instrument. La façon dont l'homme que vous haïssez manie un outil vous déplaît ; mais cet outil, dans votre main, pourra faire bonne besogne. Vous en préférez un autre, dont vous portez le modèle dans votre poche, ou dans votre cerveau ? Bien ; mais vous n'aurez jamais le temps ni la possibilité de la fabriquer avant d'être libre ; et pour être libre ; il faut frapper l'homme qui vous fait esclave ; arrachez-lui donc son outil, bien qu'il vous déplaise, et servez-vous en contre lui. Si l'on veut agir, il faut savoir ce qu'on veut faire, d'abord ; et ensuite il faut rester prêt à se servir de tous les moyens qu'offrent les circonstances.

Or l'Anarchisme fait la petite bouche. Il est doctrinaire et dogmatique ; il a des principes. Il répudie l'autorité, s'oppose à l'Etat (qui, pourtant doit se transformer demain en la dictature indispensable à la Révolution) ; il croit à la fraternité des peuples (lorsque ces peuples braquent contre lui leurs canons chargés de boulets fraternels) ; il adore la paix (lorsque c'est la guerre seule qui peut briser les grilles de l'enfer social) ; il nie la patrie (lorsque c'est justement parce que nous n'avons pas de Patrie que nous crevons de misère morale et

physique) ; il demande la suppression de l'armée (notre seul instrument de délivrance) ; il prêche la grève générale (sans s'apercevoir que la grève générale sera devenue inutile le jour où elle sera possible). Assez.

Je ferai pourtant à l'Anarchisme un reproche plus grave encore : il ne sait pas ce qu'il veut faire, il ne sait point où il va. Il ne s'occupe guère de l'homme d'aujourd'hui, et s'occupe beaucoup de ses descendants ; il rêve de bonheurs futurs, et accepte trop complaisamment la misère présente. Il vous dira ce qu'on fera dans cent cinq cents ans ; mais à cette question : « Que faire aujourd'hui ? » il ne sait que répondre.

Voici pour moi, ce que je fais aujourd'hui : je constate que tous les partis, groupements, etc., actuellement en existence, sont impuissants ; je suis convaincus que, même avec les meilleures intentions du monde, ils ne pourraient que perpétuer le malheur humain. Je déclare n'avoir rien à faire avec aucun d'eux. J'essaye de tracer ici une ligne de conduite, courte et simple, qui pourrait devenir celle d'un nouveau parti ou d'un nouveau groupe ; qui pourrait devenir la ligne suivie par quelques individus, ce cerveau logique et d'intentions honnêtes, décidés à mettre fin aux abominations stupides d'aujourd'hui. J'écris en ma qualité d'homme et en ma qualité de Français. C'est tout. J'espère ne pas écrire en vain. [...]

► EXTRAIT N°4

N°21, 1^{er}- 16 juin 1904

Le Militarisme est un monstre qu'on tue beaucoup, et qui continue à se bien porter. On parle de lui casser les reins définitivement, à Amsterdam, le mois prochain. Bon. Mais d'abord, qu'est-ce que le Militarisme ?

Ce n'est pas une institution ; ce n'est pas un système ; ce n'est pas un état d'esprit. C'est une religion. C'est la religion présente des coquins qui vivent de l'exploitation de leurs semblables ; et c'est aussi la religion des idiots qui se laissent dévorer vivants.

De même que les religions précédentes étaient la négation de l'Esprit philosophique parce qu'elles en étaient la parodie, le Militarisme est la négation de l'Esprit militaire, dont il est la caricature.

L'Esprit militaire est la forme *nécessairement* prise par l'Esprit combatif pour l'action en masse. L'Action en Masse est encore nécessaire aujourd'hui ; elle le sera jusqu'au moment où les Révolutions deviendront inutiles ; ou bien jusqu'au moment où l'individu pourra faire complètement une Révolution ; ce qui revient au même.

L'Esprit combatif est l'esprit, l'instinct, de Dignité humaine ; il est à la base de toute propreté, de toute grandeur, c'est la source et l'essence de l'Individualisme. Il pourra sans doute, un jour, se manifester par la bonté, l'altruisme, etc. ; mais seulement à une époque où les luttes brutales seront devenues, non seulement inutiles, mais impossibles. En attendant, l'Esprit combatif ne peut se manifester effectivement, en masse, que d'une façon brutale. Et peu importe, pourvu qu'il se manifeste.

Voilà justement ce que le Militarisme veut empêcher. Le principe de l'Esprit combatif, c'est l'Action. Le principe du Militarisme, c'est la Stagnation.

Piétinement, fonctionnement, abrutissement, voilà les caractéristiques de la religion militariste. Cette religion, comme ses devancières, est tendre aux riches ; et promet aux pauvres le bonheur pour plus tard, mais à condition qu'ils se tiennent bien tranquilles. Elle commande aux malheureux tous les sacrifices. Elle leur prêche la résignation, la croyance aux réformes. Elle prépare le salut de l'humanité ; et même je crois affirmer qu'elle *relève* la femme. Elle déclare être le bouclier des opprimés— l'amie du Peuple. [...]

► EXTRAIT N°5

N°28, 1^{er}- 15 octobre 1904

Ethniete, mon cher Janvion ? Pourquoi non, si ça vous fait plaisir ? Mais pourquoi pas, plutôt, Patriote ? L'idée de Patrie a été défigurée (ou plutôt masquée) par la bourgeoisie régnante. Mais elle n'en est pas moins belle, moins simple. Elle a été l'inspiratrice de forts grands actes et des plus hautes pensées. Pourquoi la répudier ? Ne vaut-il pas mieux, au contraire, l'arracher des mains des coquins qui l'ont volée, et leur défendre de s'en servir ? Abandonner cette idée aux scélérats du chauvinisme capitaliste me semble absolument honteux.

La Patrie, c'est *le sol de la patrie*. C'est la terre sur laquelle vivent les hommes qui constituent la nation ; c'est leur inaliénable et commune possession ; c'est la condition *sine qua non* de leur existence, comme individus. La chose est bonne, le mot est bon. Il faut reconquérir l'une et conserver l'autre. Pour moi, convaincu de la nécessité de la communication immédiate du sol français, je me déclare patriote. Je veux la révolution parce que je ne veux plus être un sans-patrie. Et je crois que tout être qui se dit patriote, et qui est partisan de la propriété individuelle et transmissible du sol, est un misérable imbécile ou un criminel conscient. [...]

► EXTRAIT N°6

N°8, 15-30 novembre 1903

Que faut-il entendre par cette expression : *Amour libre* ? Pour le moment, rien du tout. L'amour n'est pas libre. Rien n'est libre. Rien ne pourra être libre avant que la Terre soit libre, avant que la propriété individuelle du sol ait été supprimée partout. L'homme est d'abord un animal terrestre. Avant de pouvoir libérer ses gestes, il faut qu'il libère le terrain sur lequel il se meut. Il faut qu'il devienne un animal terrestre libre. Après quoi, il pourra être, et sera généralement, un animal d'amour libre, etc.

Qu'est-ce que l'Amour ? C'est l'exercice du sens sexuel. Dans les conditions sociales qui font de la vie de l'Individu une lutte quotidienne aussi terrible que grotesque, dans de misérables conditions sociales qui, toutes, trouvent leur origine dans cette monstruosité : la propriété individuelle du sol. Dans ces conditions, l'exercice normal d'un sens, quel qu'il soit, est impossible. Le sens sexuel n'est pas mieux partagé que le sens du goût, de la vue et de l'ouïe. L'usage que l'homme fait, aujourd'hui, de ses yeux, de ses oreilles, etc., est plus que dérisoire. Les sens sont atrophiés, faussés, annihilés. Aucun d'eux – en laissant à part de très rares exceptions – ne peut s'exercer librement, c'est-à-dire normalement. Et chose extraordinaire, les gens se rendent si peu compte de leur pitoyable situation, qu'on les entend parler, couramment de l'amour, par exemple, comme s'ils le connaissent.

Ces pauvres diables, qui trouvent absolument rationnelle leur servilité coutumière, ont, naturellement, des aspirations jugées nobles, vers ce qu'ils dénomment l'idéal. Plus l'être tombe bas, *plus haut s'envole son âme*. Il a une âme, et elle a des ailes. C'est la compensation de l'infamie. L'homme seul, dit-on, aspire à l'idéal. Et il est seul à avoir besoin d'un désinfectant aussi infect. – Je sais qu'il suffit de donner cette simple définition de l'Amour : *c'est l'exercice du sens sexuel*, pour que des troupeaux viennent beugler que l'Amour est une chose plus haute [...]. L'Amour libre ne peut donc pas exister aujourd'hui, pas plus que la Vision libre, ou le Goût libre, etc.

Quant à la question : si le concubinage est préférable au mariage, ou *vice versa*, la réponse se trouve presque invariablement dans la bourse de la femme. Ça n'a, d'ailleurs, aucune importance. La question des enfants n'en a pas davantage ici. La procréation n'a rien à faire avec l'Amour, et surtout avec l'Amour libre. La grossesse n'est souvent qu'un accident ; quand ce n'est pas un accident, c'est un métier.

En conclusion, je me demande pourquoi des gens qui s'accommodent d'une Terre esclave, séquestrée par une poignée de sales gredins, tiennent à s'occuper de la liberté de l'Amour. Ou plutôt, je ne me le demande pas...

► EXTRAIT N°7

N°9, 1^{er}-15 décembre 1903

[...] Le Peuple a des Amis. Qu'il les garde ! Ils sont généralement dignes de lui. Mais qu'il ait aussi ses Ennemis, si indigne d'eux qu'il puisse être ! – Je comprends qu'il soit l'ami d'un pauvre animal, d'un cheval ou d'un âne condamné aux plus durs labeurs, et sans défense, et muet. Je ne comprends pas qu'on puisse être, à notre époque, l'ami du Peuple. L'abominable et *tyrannique* soumission populaire a pu avoir, jusqu'ici, des excuses : l'ignorance, l'impossibilité matérielle d'une lutte. Aujourd'hui, le Peuple le sait ; il est armé. Il n'a plus d'excuses.

Qu'est-ce que le Peuple ? C'est cette partie de l'espèce humaine qui n'est pas libre, pourrait l'être, et ne veut pas l'être ; qui vit opprimée, avec des douleurs imbéciles ; ou en opprimant, avec des joies idiotes ; et toujours respectueuse des conventions sociales. C'est la presque totalité des Pauvres, et la presque totalité des Riches. C'est le troupeau des moutons et le troupeau des bergers. C'est la population du Bagne, morte ou vive ; la chiourme, les geôliers, les règlements, les aumôniers, la vermine et les chiens. La majorité des Mains calleuses, des Culs terreux, Bouguereau, Rotschild, le Petit Manteau Bleu, Rocamboles, Loubet, Mme Humbert, M. Mirbeau⁴⁹⁷, Marie Fougère, l'archevêque de Paris, Tropmann, Jaurès, les Trois Mousquetaires, Sarah Bernhard sont du Peuple.

Au-delà du Peuple, il y a les Hors-Peuple. Il est inutile, ici, de donner des noms. Ces noms font l'Histoire. Ce sont les noms de tous les êtres qui ont eu la haine de ce qui existait de leur temps, et qui ont *agi* cette haine d'après leurs tendances ou leurs possibilités, dans quelque direction que ce soit ; ce sont les noms de tous ceux qui haïssent ce qui existe à présent, qui rejettent le soi-disant contrat social et refusent leur sympathie aussi bien aux lâches qui l'acceptent qu'aux hypocrites qui le discutent. Les Hors-Peuple sont des gens qui reconnaissent qu'aujourd'hui il n'y a plus de dupes ; que les soi-disant victimes du mensonge social savent très bien à quoi s'en tenir sur le mensonge social, et ne l'acceptent comme vérité que par couardise ou intérêt. [...] La caractéristique du Peuple, de ses amis, c'est leur obstination à placer hors d'eux-mêmes, dans des formules creuses ou des rêves, leurs espoirs et les déterminantes de leurs tristes énergies. La caractéristique du Hors-Peuple, en contraste, doit être sa ferme résolution de placer en soi-même ses mobiles et ses désirs. L'homme étant un animal terrestre –vérité unique, négligée par le Peuple et ses amis, qui sont citoyens des nuages– l'Individu doit rester en rapports étroits avec sa base normale, la Terre. Il doit s'opposer à cette monstruosité : la propriété individuelle du sol. C'est justement parce qu'il est l'Individu qu'il doit faire tout pour mettre fin à cette abomination *anti-individuelle* : le morcellement de la terre. La Question de la Terre doit être, pour lui, la seule question. –Ce sujet demande des développements. Je les donnerai prochainement, si l'on veut. Pour le moment, je désire simplement indiquer que la marche de l'Individu, loin d'être une nouvelle marche à l'étoile, sera une marche intelligente, de plus en plus libre sur une terre de plus en plus libre. »

⁴⁹⁷ La référence à Mirbeau s'explique par le lien qui les unissait. Ils collaborèrent de 1891 à 1982 à l'*Endehors* de Zo d'Axa. Mirbeau, après avoir été royaliste et catholique, se déclara anarchiste. Il connut alors le succès littéraire qui fit tant défaut à Darien. Voilà sans doute la raison de sa présence ici. Notons encore que Darien n'a sans doute pas dû apprécier la collaboration de Mirbeau à l'*Humanité*, journal qu'il ne se privera pas de vilipender.

► EXTRAIT N°8

N°27, 1^{er}-16 septembre 1904 et n°28, 1^{er}-15 octobre 1904

Je n'éprouve aucun embarras à l'avouer, je ne sais pas au juste ce que signifie le mot : *Anarchie*.

L'acception *Désordre* étant premièrement écartée, je crois – mais c'est là une simple hypothèse – qu'il peut signifier : *Négation de toute autorité, quelle qu'elle soit*. Admettant cette supposition, qui semble la plus probable, comme fondée, je me demande si une telle négation de *toute* autorité est possible. Non. Ce serait nier, par exemple l'autorité de la raison. Je n'insiste pas. Je me demande seulement si la négation s'applique à toute autorité politiquement, ou économiquement, ou moralement établie. Je crois qu'un anarchiste – non pas logique, car alors il devrait nier l'autorité de la raison – mais simplement de bonne foi, me répondrait : Oui.

Maintenant, comment cet anarchiste peut-il exprimer sa négation ? Par l'action ?

C'est impossible. Toute *action* est nécessairement autoritaire ; son intention ne peut rien changer à son caractère. *L'agissement* seul, l'acte passif, n'implique pas autorité. Dès que l'an-archiste agit, il cesse d'être an-archiste.

An-archie traduit en langage pratique, cela veut dire In-action. Il n'y a pas à sortir de là. [...]

Quant à l'anarchisme, doctrine, je n'en ai cure. Je regarde avec indifférence les tardigrades du Futur s'engouffrer à reculons dans les catacombes des temps nouveaux.

L'Anarchisme n'a point de base. C'est en vain qu'il essaie de convertir nominalement à son usage la base de l'An-archie. C'est là une tentative malhonnête et stupide que je dénonce et contre laquelle je proteste. Cette base de l'An-archie, *Négation de l'autorité*, doit être laissée au christianisme ; elle lui appartient.

L'Anarchisme n'a point de but. Un idéal vague, commun à des multitudes de sectes ; un manteau d'arlequin qui flotte au bout d'un poteau d'exécution planté sur la montagne de Fourier, et figure d'homme au Futur ; des nuages. – Et il faut un but. Si vous n'avez pas de but défini aujourd'hui, *demain vous n'aurez pas de point de départ*. L'Anarchisme crève de ça.

L'Anarchisme n'a point de méthode. C'est son caractère propre, dit-on. Non. C'est le caractère de toutes les doctrines moribondes.

L'Anarchisme n'a point d'idées. Il a *adopté* un grand nombre de conceptions, généralement contradictoires, dont il ne semble pas comprendre le premier mot. Le stock, cependant, est intéressant et pourra servir. Mais, le plus souvent, l'anarchiste se contente de présenter, la tête en bas, les vieux truismes du libéralisme. Il n'est démolisseur que par crises : au fond, c'est un constructomane, adorateur de vagues concepts d'ordre. L'anarchiste, dans la majorité des cas, est un Louis-Philippe à détonateur. On doit dire qu'il lâche le détonateur de plus en plus. Il est, présentement, occupé à inscrire *Ordre public* sur les gibernes de la maréchaussée libertaire qu'il espère voir fonctionner avant peu ; ces hirondelles de potences altruistes doivent défendre le Bon Dieu à cornes que confectionnent des Cosaques, ainsi que la morale zoologique qu'on ramasse dans les ménageries orthodoxes. Plus grave encore : l'Anarchisme est ultra-confiant, gobeur, gogo. Il prétend se défier de certains individus (genre de défiance qui caractérise les faibles), mais il se laisse tyranniser par les plus terribles des despotes : les Mots. Il secoue fièrement, comme un drapeau neuf, cette vieille guenille bien française : l'antithèse Liberté-Autorité.

Or, rien n'est plus ridicule. [...]

Agir ? Quelle a été l'action des anarchistes, par exemple, pendant l'affaire Dreyfus ? Ils n'ont même pas réussi à supprimer une seule des abominations militaires ; ils n'ont même pas déchiré ou au moins fait abroger les lois scélérates.

Dès le début il en a été ainsi. Les risibles pontifes de la doctrine n'ont jamais eu d'autre souci que celui d'imposer leurs dogmes imbéciles. Ils se sont toujours opposés à tous les actes, à toutes les tentatives qui n'étaient pas en strict accord avec les préceptes de leur catéchisme ; ils s'y sont toujours opposés, dis-je, et sournoisement, et hypocritement. Voulez-vous des preuves ? [...]

► EXTRAIT N°9

N°29, 15 octobre- 1^{er} novembre 1904

Polémique avec Charles Malato et réplique de Darien.

« Le larbin de la veuve »

Quand on pose le pied sur un fumier, on peut s'attendre à des éclaboussures. Sous les détritiques et la paille pourrie se trouve toujours quelque charogne gonflée de pestilence, que le poids de la botte fait crever, et le pus jaillit, fétide. Il arrive que la charogne a été placée là exprès. J'ai mis le pied sur le fumier : la Franc-Maçonnerie ; et j'ai fait éclater la charogne : Malato. Je n'éprouve, naturellement, aucune surprise.

On me conseille de mépriser calomnies et injures et d'opposer au chenapan le silence du dédain. C'est un conseil que je ne suivrai point. Non pas que je ressente le moindre plaisir à retourner, dans la casserole où il se ratatine, ce Macaroni au fiel d'âne. Deux ou trois coups de bottes au cul du personnage, décernés à la première occasion, me satisferaient amplement.

Mais, je l'ai dit, il arrive que la charogne a été placée exprès sous le fumier ; les jus qu'elle décharge doivent décourager les gens d'enlever l'amas d'immondices. Et c'est justement le cas, ici. L'ignoble diatribe du porte-coton de la Veuve, doit, pense-t-on, nous empêcher d'entraver la marche victorieuse du Grand Architecte sur le terrain révolutionnaire. On se trompe. La charogne, pour ma part, ne me gêne nullement. Elle va me servir, au contraire. Et je m'engage à ne la rejeter à la voirie du Grand Orient que lorsque je l'aurai suffisamment retournée, des pointes d'une fourche, et pour le bien général.

Le sieur Malato— la plume crache, à travers ce nom de chaouch corse !— le sieur Malato, gluante fripouille illettrée, m'accuse, du haut de sa probité véreuse de laquais antisémite transformé en larbin franc-maçon, d'avoir trafiqué de ma vertu et vendu mes faveurs à la plus offrante ; et son geste, indigné, semble soupeser des bourses. Geste d'eunuque. Indignation de castrat.

Raté fangeux, raté complet, raté de l'écritoire et raté de l'amour, éternel miché de pis-aller terrifiants, le misérable a rêvé, pendant ses nuits trois fois lamentables, du bonheur des sans-morale. Et l'horrible conviction de sa totale impuissance le pousse à offrir gratuitement aux gens qu'il jalouse les nageoires qu'il n'agitait que dans les eaux troublées du cauchemar et dont il pleure, sur ses vieux jours, de n'avoir su faire meilleur usage... Le cas, d'ailleurs, n'est pas rare. Il est bien connu des psychologues. Pauvre hère ! Pauvre vieux maquereau sans arête desséché à l'hameçon prudhomme du rêve obscène ! Pauvre chose morale— et si malpropre !

Le sieur Malato m'accuse d'avoir fréquenté des cafés où je ne suis pas entré trois fois dans ma vie et où je n'ai pas mis les pieds depuis douze ans. Il affecte de présenter comme un être réel un personnage (aussi imaginaire que synthétique) d'un de mes romans. C'est tellement bête que ce n'est même plus infâme.

La charogne semble supputer ceci : que je suis un pédéraste. C'est un mensonge. Si c'était vrai, je l'avouerais (excepté derrière Malato) ; oui, je l'avouerais partout ailleurs. La vérité, c'est que j'ai passé plusieurs années dans un milieu où les mœurs anti-naturelles, malheureusement, ne sont pas rares ; j'ai osé le dire. Ce milieu s'appelle *Biribi*. Il existe encore, grâce aux efforts de la Franc-Maçonnerie.

Entendez-vous, crapule d'honnête homme ? – Si vous voulez voir des pédérastes, purulent bouffon de la liberté, vieille loque de révolté à la manque, ne sortez pas de vos loges. Ils pullulent, là, vieux drôle ! les juges d'instruction vous donneront leurs noms, ordure ! [...] Je suis accusé d'avoir fréquenté des mouchards. [...] Je suis accusé d'avoir fréquenté des bandits. [...]

Je n'écris pas ceci pour me défendre ; on ne se défend pas contre un Malato, Fra Diavolo castillan en remise rue Cadet ; on crache dessus. J'écris pour démontrer que la tactique franc-maçonne est l'exacte tactique de Basile : « Calomniez, calomniez, il en restera toujours quelque chose. » J'écris aussi pour rappeler que la question, qui ne saurait être obscurcie par les mensonges et les injures du Macaroni au fiel d'âne, est tout entière ici ! Qu'est-ce que Malato fait dans la Franc-Maçonnerie ? et qu'est-ce qu'un franc-maçon fait dans l'*Internationale antimilitariste* ? [...] Allons-y. Malato, pourquoi êtes-vous entré dans la Franc-Maçonnerie ? Vous avez donné la raison de votre acte à quelqu'un que, depuis, vous avez trahi. Ayez le courage, Don Quichotte de Chapelle Sixtine, d'écrire cette raison sur le papier du journal qui vous a ramassé (d'une paire de pincettes, j'espère). Et si vous ne parlez pas, honnête canaille, je parlerai pour vous ; et je donnerai cette raison – comme commencement de la campagne nécessaire contre vous et la bande infâme dont vous êtes le honteux larbin – dans le prochain numéro de *L'Ennemi du peuple*.

► EXTRAIT N°10

N°19, 1^{er}-15 mai 1904

A propos de Jaurès. Un exemple de caricature pour celui qui aurait aimé être « *caricaturiste* » (BF)

C'est l'Humanité qu'il a pondue. Je ne m'attendais pas à ce coup-là. Quelle ventrée ! Il n'y a pas de panse morte. Ça prouve qu'il ne faut désespérer de rien.

Enfin, nous l'avons, nous la tenons, nous la palpons. J'avais douté de l'existence de l'Humanité, jusqu'ici – et la voilà. O incroyables ! La voilà, complète, séduisante et nature, hors des profondeurs de Jaurès. – Il y avait quelque chose dedans ! Surprise sur surprise. – Mais pourquoi donc qu'il ne nous l'a pas donnée plus tôt, son Humanité ? Pendant combien d'années est-ce qu'on porte, dans sa famille ?

Jaurès a les couches modestes. « L'Humanité n'existe point encore, dit-il ».

Alors, quoi ? Est-ce qu'il y a une suite ? une queue ? Quelque chose à venir ? Est-ce que c'est le délivre qui est arrivé d'abord ? Ou bien – est-ce qu'il se méfie ? Est-ce qu'il a une idée – comme ça – que l'enfant tournera mal, aussi, et qu'on lui prépare déjà quelque part son cierge de première communion ?

« L'Humanité n'existe point encore, dit-il, ou elle existe à peine. » A peine ! Est-ce qu'il en aurait gardé un morceau ?

Et il se donne un mal affreux, le pauvre homme, à jurer que son Humanité est la seule, la bonne, la vraie. En voilà des relevailles !

Mais naturellement, que c'est la vraie, et la seule : l'*Humanité*, feuille de choux décolorée que grignotent, des trois dents qui leur restent, les vieux lapins du Socialisme pacifique, c'est l'exacte synthèse de toutes les meurtrières sottises humanitaires semées par les coquins qui vivent de l'imbécillité publique.

Lisez ça, bonne gens, savourez ça et digérez ça. « Le titre même du journal, dans son ampleur », est une belle étiquette sur la viande creuse. C'est à « la réalisation de l'Humanité que travaillent tous les socialistes ». Ce n'est pas à te donner un lit, et tout de suite, vieillard qui râles qui dans le ruisseau ; ce n'est pas à te faire enfin connaître la joie, femme courbée sur ton esclavage ; ce n'est pas à faire de toi un homme libre, serf du Riche ; ce n'est pas à te

rendre ta dignité, forçat en uniforme ; ce n'est pas à te faire vivre dans la vie, enfant ; non, ce n'est pas cela qu'on travaille chez Jaurès. On travaille à « réaliser l'Humanité ». – On travaille à continuer la vieille et sanglante farce du Progrès lent et de l'Evolution nécessaire. Lisez *L'Humanité*, bonnes gens, écoutez Jaurès et continuez à croupir dans votre stupide misère, et continuez à crever comme des chiens !

Qu'est-ce que tu dis, toi ? Tu as faim ? – En avant la musique ! La *Marche de l'Humanité* ! Rien de pareil pour vous gonfler les boyaux.

Zim ! Boum ! Boum ! Proletariat international ! Universelle justice sociale ! Grand but d'humanité ! Suffrage éclairé ! Organisation ! Groupement ! Souci de la vérité ! Respect pour le proletariat !

Du respect– Si tu veux autre chose, prolétaire, il faudra le prendre. Et il faudra voir si la Guerre, qui est inhumaine, ne t'en donnera pas les moyens ; et les moyens d'être libre et heureux, enfin, et de punir les répugnants saltimbanques qui te prêchent la paix et la patience. Autrement...

Autrement, tu auras du respect, prolétaire. Passe-toi ça dans les dents. Et si tu n'es pas content, tu peux allumer ta pipe à la fontaine. La Paix ! La Paix ! Qu'est-ce que ça peut faire, tes souffrances ? C'est l'Humanité qui compte ; pas toi ; Jaurès, c'est la Paix. Regarde. C'est tout l'Océan Pacifique qui lui dégouline de la gueule.

Et quand la gueule se ferme, c'est sur le bord d'une sébile que les dents pourries se rejoignent ; une sébile qui veut avoir l'honneur de vous remercier. Donnez vos sous, bonnes gens. – Tu recevras du bronze aujourd'hui Jaurès.

Et demain, du plomb.

VIII°

Poèmes de *Biribi* de Georges Darien. L'ensemble a été recueilli par Emmanuel Quesnel. L'apoésie au même titre que le roman devient une « arme » littéraire et idéologique. L'éditeur Savine en avait parfaitement conscience, lui qui demanda à Darien de censurer des passages entiers de son premier roman.

POEMES

► AUX BUVEURS DE SANG

Buveur de sang ! Vous qui portez l'uniforme
Que Kléber autrefois porta,
Qui ne soutenez pas la République énorme
Mais le capital et l'Etat

Vous tous qui vous serrez jusqu'à manquer d'haleine
Dans vos dolmans d'or chamarrés,
Et laissez sans pudeur l'épaulette de laine
Aux vieux Dampierre enterrés.

Matamores abjects ! Qui tournez votre épée
En tremblant du côté du Rhin
Voleurs ! qui voudriez ressembler à Pompée
Et ne ressemblez qu'à Mandrin.

Ecoutez ! Vous avez pris l'âme de la France,
Vous l'avez pétrie en vos mains

En vous flattant au fond de la folle espérance
De changer les géants en nains,

De forcer notre esprit à ramper terre à terre
A vos côtés, dans le ruisseau.
L'esprit français ! l'éclat de rire de Voltaire
Et la logique de Rousseau !

Pour vous, tout est sauvé, si le Français manœuvre
Comme sait le faire un canard.
L'enfant étant soldat, on peut, pour finir l'œuvre,
Changer l'école en lupanar.

O vous, dont le plus grand n'est à peine qu'un gnome,
C'est vraiment là nous divertir, Vouloir régir l'esprit au moyen du binôme :
Discipliner plus abrutir.

Si ceux que vous tenez pouvaient se rendre compte
De l'opprobre où vous les tenez
Ils vous mettraient le nez dans votre propre honte,
Mais, serpents, vous les fascinez.

Eux que vous dépouillez, eux que votre incurie
Laisse souvent marquer de pain,
Lorsque vous leur parler de sauver la Patrie
Ils se lèvent tous, et, soudain,

Ces gens-là vont mourir calmes, graves, tranquilles,
Triste et magnifique tableau
Comme savaient mourir les Grecs des Thermopyles
Et les Français de Waterloo.

Je vous connais, allez ! j'ai cubé votre fange
J'ai dénombré sur votre dos
La légion de poux et de vers qui vous mange
Et vous rongera jusqu'aux os.

Je vous ai vu faisant toutes les impostures
Que votre haine commanda,
Vous avez inventé mille et mille tortures
Dont eût rougi Torquemada.

Et moi, vous m'avez pris comme on prend un infâme
Et vous m'avez mis en prison ;
Vous avez torturé mon corps, brisé mon âme
Et mis la main sur ma raison.

Et si quelqu'un, passant près de votre Sodome,
Vous demandait d'un ton railleur,
D'un ton de bon bourgeois : « Qu'a-t-il fait donc cet homme ? »

Vous répondiez : « C'est un voleur !... »

Un voleur ! O brigands ! Mais retournez vos poches,
Faites nous voir vos doigts crochus,
Vous qui rendez des points aux infâmes tricoches
Comme aux inquisiteurs déchus.

Vous m'appellez voleur, mais moi qui vous méprise,
Et moi qui vous hais je sens bien
Mon cœur d'homme qui bat sous la capote grise
Et ce n'est pas un cœur de chien.

Les chiens, c'est vous ! Tenez, ce qui calme ma rage,
Quand je ne puis me retenir,
Et ce qui soutiendra jusqu'au bout mon courage,
Jusqu'au jour où tout doit finir,

C'est que j'espère voir un jour crouler dans l'ombre
Tous les voleurs, tous les bourreaux,
Les Cisey, les Trochu, les Gallifet sans nombre
Tortionnaires et maquereaux.

► CHAOUCHS

Ça sort on ne sait d'où, ça crève on ne sait comme.
C'est un peu moins qu'un chien, et beaucoup moins qu'un homme :
Le bourreau complété par la brute. En raison
De tout cela ce sont les vrais soutiens de l'Ordre
Militaire. Il faut bien des molosses pour mordre
Les forçats qu'on met en prison.

C'est vil, c'est bas ; le soir ça rampe dans la boue
Et le maître chaouch les baise sur la joue
En leur disant : bravo mes chiens ! Montrez vos crocs !
Ils sont rouges ? Très bien, continuez à mordre
Ces indisciplinés. Vraiment, c'est à se tordre !
Faites leur encor des accrocs.

C'est méchant, ça se juge en soi-même haïssable,
Ça se voit méprisé se sachant méprisable,
Et ça veut se venger... C'est le plaisir des dieux.
Tout leur est bon, d'ailleurs, dans leur inconscience.
Le mensonge avant tout. L'esprit et la science
Forcément leur sont odieux.

C'est bête. Ils n'ont besoin, d'ailleurs, d'intelligence
Ni pour penser ni pour comprendre, étant l'engeance
Qui ne sait qu'obéir. Culs terreux mals appris
Au moindre mot de vous sachant répondre : Halte !
Confondant Lille en Flandres avec l'île de Malte

Et Carpentras avec Paris.

Il faut être soldat ou crever, c'est le thème
 Sur lequel on les voit broder, et leur système,
 C'est la faim. On les voit rarement se fâcher.
 Ça rage à blanc. Ça met les fers et les poucettes ;
 C'est sale et dégoûtant. N'ayant pas de pincettes
 Sous la main, je vais les lâcher.

► LE LION DE LUCERNE

Tu mens, lion sublime aux prunelles de pierre,
 Criblé de traits, mais pas vaincu,
 Et des reflets de feu de ta fauve paupière
 Protégeant encor un écu.

Tu mens ! Ce n'est pas toi, roi des déserts sans bornes,
 Le plus terrible et le plus fort,
 Vagabond ravageur des solitudes mornes,
 Ce n'est pas toi, tu n'es pas mort.

Non, car toi tu descends, comme un ancien burgrave,
 Le soir jusqu'au fond du ravin,
 Et là, des voyageurs t'attaquant au plus brave,
 Tu bois du sang jusqu'au matin.

Et tu t'en vas alors dans le fond de ton antre,
 Saoul, le visage ensanglanté,
 Où tu t'endors couché, les pattes sous le ventre,
 Dans ta terrible royauté.

Mais tu n'as rien de vil dans ta sanglante face,
 Dans ton œil tu n'as rien de bas,
 Et seul tu sais rugir sans faire la grimace,
 Car le lion ne se vend pas.

Il n'a pas des vendus le regard faux et terne,
 Il vit libre, et voilà pourquoi
 Je viens de dire au lion de granit de Lucerne :
 « Lion, tu mens, ce n'est pas toi ! »

Non, ceux qui sont tombés pour sauver la couronne
 Au 10 août n'avaient rien de toi,
 Car ils étaient de ceux qui, pour de l'or que donne
 N'importe quel pape ou quel roi,

Vendent leur sang, le nom de leur patrie et l'âme
 De leurs ancêtres glorieux,
 Qui devraient tressaillir devant ce pacte infâme,
 Et rougir dans le fond des yeux.

Honte ! pour de l'argent, les sectaires de Zwingle
 Se prosternent devant l'autel,
 Et le 10 août, enfin, soufflet énorme, cingle
 La face de Guillaume Tell !

Le Suisse était alors un bandit mercenaire,
 Tuant, dans le sang ses baignant,
 Ayant tout oublié : Charles le Téméraire,
 Morat, Grandson et Marignan.

Mais ce jour-là pourtant la honte fut immense
 De huit siècles de royauté,
 Le peuple avait brisé le collier de la France
 Allait saisir la liberté.

Ce jour-là le tocsin sonnait dans chaque église,
 Le canon tonnait coup sur coup.
 Et le peuple courait, comme un torrent qui brise
 Sa digue et se répand partout.

C'est que les ennemis étaient à la frontière,
 Ils arrivaient quatre à la fois,
 Et l'on sentait déjà se soulever derrière
 La Vendée au fond des grands bois.

Capet, comme un joueur déloyal et qui triche,
 Flattait le peuple d'une main,
 Et de l'autre écrivait à l'Empereur d'Autriche :
 « Arrivez vite, cher cousin ! »

Or, on l'avait appris, un bruit d'abord sans forme,
 C'était trop fort pour être cru,
 Puis on l'avait prouvé, la trahison énorme
 Existant. Le peuple accourut.

Il accourait, ayant dans la tête des fièvres
 D'héroïsme et de liberté,
 Avec la pique en mains, la *Marseillaise* aux lèvres,
 Et puis le droit à son côté.

Louis XVI, ayant peur, avait baissé la grille
 De son château, car il tremblait,
 Le peuple ayant déjà fait crouler la Bastille,
 Ce que le Roi se rappelait.

C'est ici que se place une chose honteuse :
 Sur un mot du roi on ouvrit,
 Et le peuple, roulant comme une mer houleuse,
 Mais sans colère et sans un cri,

S'entasse dans la cour où descendait la rampe
 Du grand escalier du château,
 Et gravit les degrés comme un serpent qui rampe
 Lentement le long d'un coteau.

Et ce peuple montait, tendant les bras, en frère,
 Aux gardes suisses dont les rangs
 Barraient le vestibule et cachaient par derrière,
 Quelques gentilshommes tremblants.

Il lui baisait les mains, il lui disait : « Nous sommes
 » Frères, unissons-nous ! Un roi
 » Nous a trahis ! Un homme a vendu d'autres hommes !
 » Nous nous vengeons, c'est notre droit.
 » Laissez-nous passer ! » Les Suisses restaient mornes
 L'œil dans le vague, ils hésitaient,
 Considérant de loin leur lâcheté sans bornes
 Tandis que les tambours battaient.

Sur un signe, pourtant, ils remplirent leur rôle. Le cri : « Feu ! » retentit dans l'air,
 Et de tous les fusils appuyés aux épaules
 Jaillit un formidable éclair...

Les Suisses fusillaient le peuple sur les marches,
 Par les fenêtres du palais,
 Et les balles sifflaient, s'engouffrant dans les arches
 Des ponts, dans les cours, sur les quais...

Or, ce fut un moment d'étonnement énorme,
 De confusion, de terreur,
 Et puis on entendit quelque chose d'informe,
 Une épouvantable clameur.

Et le peuple courait, se succédant sans trêve,
 Sans épouvante et sans remords,
 Ainsi que l'océan qui bondit sur la grève,
 Enjambant des morceaux de morts...

Et ce sont ces gens-là, lansquenets sans courage,
 Dont on veut faire des héros ?
 Alors, autant vanter les chiens en rage,
 Et la bravoure des bourreaux.

Non ! C'est infâme et vil. Renversez la statue,
 Et ne vous souvenez de rien,
 Ou taillez dans le roc et dressez dans la nue
 Non pas un lion, mais un chien !

► GANYMEDE

Or, un jour, nous dit la chronique,
Ganymède, prince troyen,
Fut pris au ciel d'une colique.
Pour la combattre aucun moyen.

Il eut beau se mettre à la diète,
Prendre bismuth et cetera,
Absorber sans prendre une miette
D'énormes paquets d'ipéca,

Tout échoua. Même Esculape,
Ce jour-là, le fait est certain,
Dit, en se donnant une tape
Sur le front : « J'y perds mon latin ! »

Ganymède, en cette occurrence,
Du plus en plus dans l'abdomen
Sentant une douleur immense,
Du haut du ciel fait le chemin.

Jupiter, du haut de son trône
L'accueillit assez galamment.
Ganymède, en souriant jaune,
Lui raconta son boniment.

Il lui dépeignit sa torture,
Il lui dit tout rempli d'émotion :
« Dieu des Dieux ! Je vous en conjure,
Guérissez-moi ! Guérissez-moi !

» Je ne sais sous quelle influence
Mon fondement s'est élargi !
Gargaria kazi la lance
Et la kouffa kif kif tolyi. »

Jupiter connaissant l'arabe,
Il comprenait aussi l'argot,
Et sans perdre une syllabe
Il comprit jusqu'au dernier mot.

« Je voudrais te rendre service »,
Lui dit-il ; « je vais essayer,
Bien que je sois assez novice
Dans ce difficile métier. »

Jupiter, frappant sur sa cuisse,
De laquelle Borcé sortit,
Fit voir un sceptre de justice

Dont tout l'Olympe fut ravi.

« Assieds-toi sans aucune crainte
Sur ce bâton miraculeux ».
Ganymède, étouffant sa plainte,
S'assit sans faire une ni deux.

Sur ce sceptre à puissante tête,
Au bout duquel il balançait
Comme au bout d'un mât de corvette
Après cela tout s'effaça.

Maintenant, je suis comme Homère,
Forcé d'appeler au secours
Eole et sa bande éphémère,
Car on ne peut tout dire toujours.

J'arrive à la fin de l'histoire.
Tout se passa donc pour le mieux :
La cure, c'est à n'y pas croire,
Eut des résultats merveilleux.

Jupiter, tout fier de son remède,
Renvoyant le soir même Hébé,
Prit pour échanson Ganymède,
En l'appelant « mon cher bébé ! »

Cela fait que, dans l'Empyrée,
Ce remède sûr et si doux,
Du haut de la voûte azurée,
Vint se répandre parmi nous.

Depuis ce jour, les sycophantes
Ne sont plus les seuls ici-bas
Qui ne veulent plus que tu chantes
Bouche qui s'ouvre par en bas.

► SUR DEROULEDE

Vous ne connaissez pas Monsieur Paul Déroulède,
Tranche-montagnes aux discours creux,
Qui va partout traînant sa lame de Tolède
Et ses boniments d'ancien preux ?
Pensez donc, cet Ajax de notre République
Veut manger du Prussien tout crû.
Rien qu'en pensant à lui Guillaume a la colique.

► SUR GAMBETTA

Cromwell en carton établi chez Procope

Tu les fais aujourd'hui poser dans l'antichambre
 Les citoyens qu'hier à la huitième chambre,
 Tu défendais.....
 Ah ! tu connaissais bien notre pays étrange,
 Où le premier coquin, fût-il couvert de fange,
 Pourvu qu'il soit bizarre est aussitôt reçu,
 Où parfois une femme aimable, jeune et belle,
 Vient vous dire d'un ton de passion réelle :
 « Je voudrais aimer un bossu ! »

PASSAGES CENSURES DE SON PREMIER ROMAN : *Biribi, discipline militaire.*

Ils n'ont pas l'air d'avoir honte. Ils ne rougissent pas. Ils ne portent point du tout sur le front le stigmate de leurs vices ; ils ne semblent pas avoir flanqué un croche-pied dans les jambes de la morale, avoir fait une galipette par-dessus la barrière des mœurs avouables.

Il y a des mariages publics, constatés, manifestes, fidèles. Des couples, qui se sont connus et appréciés, quittent et reprennent la vie commune, au hasard des détachements. Ils se retrouvent, chaque fois, avec un nouveau plaisir, pendent la crémaillère— au figuré — et organisent leur petit ménage. L'homme abat, sur les chantiers, une bonne moitié de la tâche de la femme qui, de son côté, va laver le linge, le raccommode et s'occupe des menus détails de l'existence. Ils se font tatouer, généralement, sur le bras, leurs initiales entrelacées surmontées d'un cœur percé d'une flèche ; et, lorsqu'ils veulent bien, dans l'intimité, soulever un petit coin du rideau qui cache les mystères de l'alcôve, ils avouent ingénument qu'ils sont forts contents, l'un de l'autre. M. et Mme Denis ne sont que de la rousselette, à côté d'eux. On envie leur dort.

Il y a aussi des collages.

Et puis, vient la troupe des déclassés, du vice, des pierreuses par besoin, des Gitons par instinct, des commentateurs de Pétrone par nécessité, des Monsieur Tout-le-Monde des amours infâmes. Tout ça vit, grouille sans vergogne, étalant ses turpitudes au soleil. Pourquoi se gêner, en effet ? Ça a l'air de faire partie du tableau de service. Les gradés, qui sont au courant de ces ignominies, se contentent d'en rire— d'un rire jaune peut-être — et les officiers se montrent pleins de mansuétude. Ils devinent, on le sent, que tout ce qu'ils pourraient faire, ce serait de porter les coupables à mettre une sourdine à leurs épanchements, à dissimuler leurs manèges, et il ne leur serait plus possible de s'en amuser ; ils tiennent évidemment, et c'est fort compréhensible, étant donné le manque absolu de divertissements, à conserver cette petite distraction — derrière laquelle, de temps en temps, peut se cacher une leçon. Pas bégueules, d'ailleurs, les officiers. Ils se mettent à la portée des gens — pour ça seulement — ; ils comprennent les choses. Du reste, une fois qu'une habitude est adoptée, qu'un pli est pris, à quoi bon sévir ? Pour arriver à démontrer son impuissance ? Pour jouer le rôle ridicule du commissaire bafoué sous main et battu, en définitive, par les polichinelles blagueurs, au théâtre des Folies-Bouts-de-Bois ? Pas si bête ! Ils aiment bien mieux rigoler, avec les rigoleuses dont ils connaissent les habitudes et qu'ils appellent familièrement par leurs noms.

Car elles ont des noms, ces androgynes : Nini, Marguerite de Bourgogne, Nounou, La Belle-Grêlée...

La Belle-Grêlée, pauvre diable presque inconscient, misérable alcoolique que tue la privation d'alcool et qui se vend pour une goutte d'eau-de-vie ou d'absinthe. C'est l'infirmier de la

compagnie qui a fait sa conquête, en lui fournissant de l'alcool camphré— dont il extrayait le camphre, tant bien que mal.

Il se trouve, en effet, des individus assez vils pour spéculer sur la faim, pour vendre un morceau de pain au prix de la honte. Ils ont des clients. Et deux hommes, un jour, doivent aller montrer à l'officier leur gamelle qu'un cuisinier sans principes et sans scrupules remplit d'eau chaude pour garnir copieusement celle de ses favoris.

-Dites donc, mon lieutenant, lui demandent-ils, est-ce qu'il n'y en a que pour les gironds ? Si c'est un b..., il faut le dire.

Le lieutenant, souriant légèrement, répond :

-Je crois que ce n'est que ça. Seulement, je maintiendrai l'égalité des sexes devant la gamelle.

Et il relève de ses fonctions le cuisinier indélicat.

-C'est bien fait, s'écrit l'amant de Marguerite de Bourgogne, un brave garçon qui n'en pince que pour les plaisirs légitimes et qui ne comprend pas qu'on la fasse au pacha...

Il ne faudrait pas croire, pourtant, qu'il ne se trouve pas à *Biribi*, comme ailleurs, des célibataires endurcis, dédaigneux et gouailleurs, qui affectent le plus grand mépris pour tout ce qui ressemble – même de loin – au mariage. Si, il y en a. Les tableaux les plus touchants du bonheur conjugal leur font hausser les épaules. Souvent même, pleins d'une pitié dédaigneuse, ils sortent du camp en secouant la tête ; ils vont faire un tour, en philosophes, du côté d'un ravin où paissent, d'habitude, quelques bourriques arabes. Un jour, cependant, comme l'un d'eux arrive en retard pour l'appel et que l'officier parle de lui porter une punition, il lâche une phrase étonnante :

-Que voulez-vous, mon lieutenant ? s'écrie-t-il en étendant le bras. J'ai rencontré en chemin la même qui broutait de l'herbe ; alors, vous comprenez...

Et les jalousies, les rivalités, les intrigues, toute la vie occulte d'une société infâme, toutes les petites atrocités qui viennent se greffer sur les grandes, qui enfoncent, pour la vie, dans le cerveau de l'homme qui a vécu là, le désir torturant et invincible de l'inavouable débauche !...

IX°

Trois pièces de Darien dont il ne subsiste que des fragments : *La Viande à feu*, *Les Murs de Jéricho* et *Non, elle n'est pas coupable*.

► *LA VIANDE A FEU* : une pièce où le cynisme bourgeois *dévore* l'innocence enfantine

Abbé Pandolle : -Pourquoi me gêner ? Aujourd'hui l'hypocrisie est hors de saison, démodée. A part quelques vieilles douairières de l'ancien répertoire, il n'y a plus personne vis-à-vis de qui il faille jouer la comédie. La tartufferie ne fait plus le sou. Il vaut mieux jouer franc jeu.

Un prêtre, s'écrie l'abbé. Vous me faites mourir de rire !... Croyez-vous qu'on vienne au monde avec une soutane ? On ne naît pas prêtre, on le devient... quand on peut. Et quand on ne peut pas... Tenez, mon cher, moi, on m'a mis au séminaire dès mon enfance ; j'y suis resté jusqu'à l'âge d'homme, enfermé tout le temps ne connaissant rien des autres, ignorant tout de moi-même. A vingt ans, on m'a lâché dans le monde. Je lui ai découvert des charmes, à ce monde ; je me suis découvert, à moi, des appétits. J'ai vu tout de suite que je ne pouvais pas être un bon prêtre. Mais que faire ? Le métier ecclésiastique était le seul qu'on m'eût appris. Si j'avais eu de la fortune, je me serais tourné vers les spéculations théologiques ou historiques, ou... Mais j'étais pauvre. Je me suis tourné vers les affaires. J'ai trafiqué. J'avais de gros besoins ; je me suis appliqué à les satisfaire.

Rien n'exige, assure-t-il à Mme de Prébarant, une jolie veuve, amoureuse de lui et qui voudrait travailler avec lui, rien n'exige plus d'activités : courses, trucs, comédies, défaites, inventions... une patience d'ange, une insolence de démon...le courage de ne jamais se laisser rebuter, de digérer tous les affronts et de revenir dix fois à la charge... Sans compter qu'il faut encore payer de sa personne ; si certaines dévotes savent que je porte de la flanelle, ce n'est pas pour oui-dire...

Les enfants que la charité arrache à un précipice, dit-il, sont rejetés dans un gouffre ; ils n'échappent pas à l'abîme. Qu'y puis-je ? Est-ce ma faute, si notre société, comme Sparte, à son Barathre, si les mères font encore des petits pour les jeter au Minotaure et à Moloch, si notre enfer social est pavé de têtes d'enfants ?... Si je suis impitoyable, c'est que le monde n'a pas d'entrailles. La preuve que j'ai le droit de faire ce que je fais, c'est que la Loi me le permet !

Prenez vos précautions contre les fuites.

Henri. –Moi, j'avais proposé d'avoir des chiens, des dogues de Bordeaux... Mais on ne m'écoute pas...

Mme de Prébarant. – Comment ! des chiens... comme dans les colonies espagnoles !... Mais ces enfants sont des esclaves !....

L'abbé (souriant). –Que vous êtes jeune !... Nous leur rendons service, à ces galopins. Si nous en faisons de la viande à feu, nous les empêchons de devenir du gibier de bagne ou d'échafaud.

Mme de Prébarant. –Des choses pareilles, à notre époque ! ces petits...

L'abbé. –Nous n'existons que par eux, vous et moi. Le pauvre est la matière première de la charité.

Mme de Prébarant (tristement). –Les assassins excusent leurs assassinats en disant qu'il faut bien vivre.

L'abbé. –N'exagérons pas. Tous les groupements sociaux sont à base de victimes. C'est une loi. Ce sera l'éternel honneur d'un gouvernement qui, comme le nôtre, assiste à un magnifique développement industriel, de n'avoir pas cédé à la sensiblerie en ce qui touche l'utilisation, nécessaire au progrès, de la main-d'œuvre infantine.

Final des ouvriers révoltés : -Assassins !... cannibales !... à mort !.... à l'eau !... à l'eau !....

► *LES MURS DE JERICHO* : une pensée fragmentée, un projet entre les lignes

ACTE I

Les murs de Jéricho sont les murs bâtis par l'orgueil de l'homme autour des institutions imbéciles qu'il a bâties sans l'aide de la femme (qu'il a méprisée dans sa stupidité). Les femmes doivent renverser ces murs et travailler avec l'homme à bâtir de plus saines et de plus sensées institutions. En dépit de leur solide apparence, ces murs sont si fragiles que la voix de la femme – lorsque la femme osera élever la voix – suffira à les faire s'écrouler.

Les Irredenti : ceux qui n'ont pas été rachetés. Tous les pauvres, tous les déshérités sont des Irredenti !

C'est la mère seule qui donne la vie. La grande individualiste quoi créée.

A la sauvagerie de la fureur, ils substituent la barbarie du calcul.

Vitt (oria di Lorino) : On leur vole leur terre sur laquelle ils vivaient heureux ! On leur vole leur terre. Et puis on la leur rend ; et puis on la leur reprend pour l'hypothéquer, l'usure et l'impôt !... C'est une honte !...

Les vieilles civilisations mortes, parce qu'injustes. Ici aussi, dans des endroits maintenant déserts, il y a d'énormes ruines... Bâties par l'esclavage, les crimes, la fraude...A présent habitées par des serpents... On ne sait qui les éleva...

ACTE II

On entend, au dehors, les clameurs et les musiques des chauvins, et des sociétés patriotiques qui réclament l'expédition. Vitt (oria di Lorino). –Quels sauvages ! Des tigres ! Abrutis par la misère ! Ah ! c'est eux-mêmes qu'ils devraient civiliser !

Rome. Le squelette de sa forme titanique. Ses cendres encore chaudes. Toutes ces civilisations tour à tour ensevelies sous une marée de barbarie.

Mère désolée des Empires morts. On trébuche sur des souvenirs.

Ce fleuve qui roule à travers un désert de marbres.

Ses poètes, ses sculpteurs, ses architectes, ses historiens, ses orateurs, ses guerriers et ses trois cent vingt triomphes.

-Elle qui voulait la terre de l'ombre hautaine de ses ailes frémissantes. –Elle – La Guerre et la Foi– Elle qui se nommait l'Eternelle ! – Ses aigles – Ses annales.

Nous allaiterons encore nos enfants aux mamelles de la Louve, si la femme reste ce qu'elle est – la muette spectatrice du meurtre !

Ils pataugent dans le marécage de leur misère, léguant leur rage héréditaire aux nouvelles générations d'esclaves qui, plutôt que de combattre pour leur liberté, se combattent comme des gladiateurs sur la vaine arène de la servitude.

C'est à force de boire du sang qu'on finit par vomir le crime.

Notre civilisation maudit tout de sa béquille– une béquille malfaisante et infâme.

Celui qui ne veut pas raisonner est un cagot ; celui qui ne peut pas est un idiot ; celui qui n'ose pas est un esclave.

L'honnêteté sans les lumières est plus néfaste que la méchanceté, elle ne commet pas les crimes, mais les laisse accomplir ; sa conscience même lui est un piège.

Un de ces niais qui voient le malheur de l'espèce dans le bonheur de l'individu.

La maladie de la guerre ? Les pacifistes en raisonnent fort bien ; mais les femmes en guériront.

Si nous n'avions pas de haine, nous manquerions du ressort même de la pensée et de l'action.

Bâtir des pyramides de crânes humains dont les trous sans yeux regardent un ciel encore plus aveugle qu'eux !...

Les codes sanglants des crimes honorables qui rongent un cœur humain.

Les vices innombrables rapportés des colonies— écoles de démoralisation.

Vitt (oria di Lorino). — Je me révoltais en Afrique, parce qu'on volait la terre des indigènes. — Et ici, je vois qu'on en fait autant aux pauvres ! on leur vole leur terre, à eux aussi. Et ce sont eux qu'on excite, eux, les déshérités, contre les pauvres sauvages déshérités de l'Afrique.

Pas besoin d'organisation d'avance ! Les socialistes, avec leur organisation compliquée, calquée que celle de l'armée, puant le militarisme, ne font rien, ne feront rien ! On s'entend pour l'action, par un acte donné. Cela suffit !

ACTE III

Le roi ne tient pas à l'expédition. Le gros syndicat colonial le pousse.

Le sénateur (colonial) a fait réformer son fils pour l'empêcher d'aller se faire tuer. Ce sont les fils d'ouvriers et des paysans qui vont aux colonies.

(Dans le cabinet du ministre : Il apprend (ou : le sénateur lui fait apprendre) son discours du lendemain, qui doit enlever le vote : « porter loin le drapeau, symbole de la civilisation... » grands principes de la mère patrie, etc.).

Les fournisseurs veulent l'expédition.

Le ministre, avant d'arriver au pouvoir, avait déblatéré contre les expéditions coloniales et condamné les ministres colonisants. Il est gêné par son passé, mais sa bande le force à marcher.

Un sénateur, type Etienne : « Il nous a assez traîné dans la boue, moi, ma mère, mes sœurs, ma femme ! Il faut que ce soit pour quelque chose ! Ils payeront leurs outrages en envoyant leurs fils crever en Afrique pour m'avoir des concessions... »

Les missionnaires en faveur de l'expédition. (On leur a promis des avantages, et ils font marcher les libres-penseurs— dont les fils ne vont jamais aux colonies).

Les sentiments du ministre : « Le mépris de soi-même ». Chaque jour j'aspire au lendemain comme à une délivrance.

Gardenico (dal Sale : sénateur). — Si l'on ne fait pas l'expédition, l'opinion publique exigera des comptes. On vérifiera, on contrôlera, on découvrira toutes nos sales actions. Si l'on fait l'expédition, rien de tout ça. Le bruit du canon couvre tout. Pas de liquidation à craindre !

(Le premier ministre). — Savez-vous, Gardenico, il m'arrive de penser... L'atroce laideur de ma vie ; son abominable, complète, laideur !... Qu'un peintre, qu'un sculpteur veuille rappeler un acte de moi, une phase de ma vie...

Il ne trouvera rien, rien ! Pas un seul geste à peindre, pas une seule attitude à ciseler... Rien de beau !... Rien que de la laideur, de l'atrocité... Pensée accablante.

Gardenico. – Vous êtes trop artiste !

Le ministre. – Je pense avec le cerveau de ma race. Et vous aussi, peut-être !

Gardenico (s'asseyant, très triste). – Oui, c'est vrai... Moi aussi je traîne comme un boulet cette hideur de mes gestes ! Pas un seul beau mouvement !

Un clergé qui ne sait que donner des bénédictions et de mauvais exemples.

ACTE IV

Ce pouvoir de l'argent... Une grosse araignée, laide, laide, qui traîne partout ses hideuses pattes...

Ah ! le rôle de la royauté peut-être si beau ! – A présent les démocraties coûtent.

► *NON ! ELLE N'EST PAS COUPABLE* : une figure dans la lignée des Mmes Mouratet, Renée, Rigauld et autres...

Scène finale de la pièce dont il ne subsiste quasiment rien du texte. Mme Starnhel dans sa folie, se saisit d'un couteau et se perce la poitrine, tombant morte aux pieds de son bourreau. Très tragédienne, l'action donne à lire une réplique très *sociologique* :

Elle s'est faite justice ! s'écrie l'argousin.

– Non ! elle n'a pas tué ! lui répond le docteur Maurain, tourné vers la salle. Non ! elle n'est pas coupable. La seule coupable, c'est notre société pourrie qui donne à des petites bourgeoises une éducation imbécile, les appétits de luxe sans autre possibilité de les satisfaire que des frénésies d'aventure, de folie et de crime.

X°

ARTICLES DE *L'ESCARMOUCHE*. L'art de la critique journalistique et de l'anecdotique. Le premier article s'en prend à l'académisme d'une peinture jugée avec sévérité sous sa plume. Le second article s'engage dans la polémique autour des fameuses « *Etrennes utiles* ». Enfin, les « *Echos* » tiennent davantage de la gazette quotidienne et politique, le tout « saupoudré » d'une ironie qui lui est coutumière.

► ARTICLE 1

N°2, 19 décembre 1893

« OPINIONS D'ARTISTES »

Le Parisien est revenu.

Le client est rentré.

Les Expositions s'ouvrent.

Voyez la vérité !

Chez Georges Petit, chez Durand-Ruel, chez Le Barc, on accroche des toiles.

Chez Georges Petit. – Trente et un peintres et six sculpteurs exposent ensemble (on ne sait trip pourquoi). Ça coûte cent francs, paraît-il, pour faire partie de cette « Internationale artistique » qui n'est pas celle que nous rêvons ; car, en exceptant Anquetin et le sculpteur Charpentier, ces peintres n'ont d'étranger que le nom : leur art est bien français... trop français même.

Nous y reviendrons.

Chez Durand-Ruel. – L'Exposition de Paul Gauguin séduit par l'aspect général. Il paraît que le Peintre, ainsi que le dit la préface du catalogue, « s'est fait sauvage et s'est naturalisé Maorie sans cesser d'être lui-même, – d'être artiste. »

C'est le tort qu'il a eu.

Ce travesti d'un civilisé très maître de son pinceau nous fait sourire.

Nous applaudissons volontiers aux manifestations du peintre de quelques portraits, de quelques morceaux de nu, de quelques paysages de Tahiti, mais nous restons indifférent devant l'évocat des légendes tahitiennes, devant *l'Ave Maria*, qui n'est que du Bastien Lepage tahitien auquel il manque la musique d'un Gounod de là-bas.

Tous les paysages exotiques nous plairaient, comme curiosités, si nous n'y trouvions mêlés quelques paysages de Bretagne, dont l'aspect et la composition sont identiques, ce qui justifie la boutade de « l'artiste bien connu » dont parle le catalogue : « La Bretagne et la Provence sont inépuisables... » puisqu'on y trouve Tahiti.

Après avoir rendu hommage au peintre Paul Gauguin, auteur des portraits admirables que l'on voit à droite en rentrant chez Durand-Ruel, nous attendons l'arrivée à Paris d'un peintre tahitien qui, tandis que son œuvre sera chez Durand-Ruel ou ailleurs, logera au Jardin d'Acclimation – Un vrai Maorie. Quoi !

Chez Le Barc. – Deux expositions se suivent et se ressemblent. La première est celle d'un groupe de peintres issus de l'Académie Jullian, réfractaires aux beautés imbéciles de l'enseignement Bouguereau, Lefebvre and C., des révoltés de l'art qui seront un jour des officiels, s'ils ne se méfient des éloges outrés des critiques essayant de les enrégimenter déjà ! Cette exposition a mis en lumière Vuillard, dont l'œuvre ne se contente pas d'être belle d'aspect, mais qui dégage un charme profond dans l'évocation des scènes de la vie intime, laborieuse et pensive.

Ce que j'ai dit de Paul Gauguin s'applique à Maurice Denis ; tout en admirant l'aspect extérieur de ses compositions, je ne *coupe* pas dans leur naïveté voulue.

Il faudrait pourtant s'entendre, hé ! là-bas, ceux de la petite chapelle sur la valeur d'une œuvre d'art ?

Ou cette valeur n'est que superficielle ; alors, flanquez-moi au vent toutes les préfaces de tous vos catalogues qui nous parlent de rêve, de charmes, de pensées s'élevant si haut... si haut !

Contentez-vous de faire comme Ranson, des lignes qui ne signifient rien, peuvent quelquefois satisfaire l'œil ; faites de la peinture serpentine, sans catalogues et sans préfaces – ça nous plaira peut-être. – Mais n'allez pas raconter à ceux qui vous parlent du charme et de l'élévation de votre composition, que vous n'avez cherché qu'une arabesque ; ou alors ne laissez pas mentir vos préfaciers – et faites-nous des bonshommes vivants, des mains qui saisissent...

Que votre art ne soit pas en même temps idéal et transparent.

Faites, comme Vuillard, des œuvres complètes, où l'âme de l'artiste paraît avec des sensations de gaieté et de tristesse ; que l'harmonie de vos œuvres ait pour point de départ l'harmonie même de vos sensations ; et si vous voulez avoir de véritables sensations, regardez autour de vous, chez vous, dans vous, n'allez pas vous balader dans un pays quelconque, qu'il s'appelle le Moyen-Age ou Tahiti, avec la prétention d'interpréter leurs légendes en démasquant la foi et l'enthousiasme de leur religion. – Vous en êtes incapables, étant de naissance, trop malins.

[...]

► ARTICLE 2

N°8, 31 décembre 1893

« ETRENNES UTILES »

Aussitôt après la guerre, nous vîmes naître la mode des « étrennes utiles ». On venait d'être vaincu ; on était abasourdi, inquiet— un peu hébété.— On voulait, comme on dit, se reprendre. Et, comme on était convaincu que c'était la folie de l'existence et de l'exagération du luxe— explications saugrenues, entre parenthèses, — qui nous avaient conduit au désastre, on avait résolu d'être sage, de devenir sérieux.

Plus de frivolité ! Il ne s'agissait plus de s'amuser ; il était question de travailler, et d'arracher pied ! Il fallait apprendre beaucoup, car (personne n'en doutait) c'était le maître d'école allemand qui nous avait battus ; et les Prussiens n'avaient jamais eu, en définitive, dans leurs fourreaux de sabres, que des couteaux à papier. Il fallait, surtout, ne pas jeter l'argent par les fenêtres, car les dépenses somptuaires—toutes, — vous entendez bien— sont la cause de la ruine des nations.

On fut raisonnable. Et les négociants en objets de nécessité première — ou même dernière ; n'oublions point les marchands de cierges— ornèrent leurs boutiques, vers le jour de l'an, de pancartes annonçant la mise en vente d'étrennes utiles.

Ils avaient compris, habilement, l'état d'esprit de la population, et cherchaient à en tirer parti. Ils y réussirent. Des gens très bien firent des échanges de cravates et de cache-corsets ; on s'envoya des flacons de sirop antiscorbutique ; on s'offrit de la pâte à rasoir.

Les enfants ne furent pas oubliés,

Ces enfants-là, c'est l'avenir !

Ils eurent des jouets instructifs. Des leçons de géographie furent données par les jeux de patience ; les quilles offrirent discrètement un enseignement mathématique ; quant au jeu de l'oie, avec sentences morales, son influence se fit plutôt sentir sur l'éducation.

Les livres furent en tous points, dignes des jouets. Parlerons-nous de la reliure ? Elle fut riche. C'est elle, du reste, que nous pouvons encore admirer aujourd'hui à l'étalage des librairies. Du bleu cru, du rouge vif, de l'or— de quoi faire hurler Behanzin— Quant au texte, il fut édifiant et instructif. Les enfants pâlirent sur des Robinson triple-Suisses ; des Contes Moraux, cruels pour d'aussi jeunes cervelles, occasionnèrent des méningites...

Voilà vingt-trois ans que ça dure, le système des étrennes utiles. C'est long ! Et ça continuera encore cette année, sans doute... Que voulez-vous ? L'étrenne utile a quelque chose de bon pour elle : elle supprime toute fatigue de recherche ou d'imagination de la part du donateur. On ne se demande pas :

-Qu'est-ce qui causerait de la joie à la personne que j'ai l'intention de gratifier d'un cadeau ?

On se demande :

-De quoi a-t-elle besoin ?

La réponse est plus vite trouvée. Mais c'est ainsi— il faut le dire— qu'on se trouve exposé à expédier des présents qui ne font pas précisément le bonheur de leurs destinataires. On risque d'envoyer à M. Jules Lemaître, par exemple, une belle paire de bretelles américaines pour paupières ; à M. Alphonse Humbert, une caisse de savon russe ; à M. Emmanuel Arène, un compte-gouttes ; à M. Lockroy, une petite balle, système Pyat, pour faire la paire...

N'allons pas plus loin.

Il est absolument impossible d'allier l'utile à l'agréable. Le véritable caractère de l'étrenne est son inutilité. Tel est, du moins, pour notre avis.

Pourtant, afin d'éviter de rompre trop brusquement avec des usages encore reçus, nous ne refuserons pas, cette année, les abonnements qui parviendraient à *l'Escarmouche* dans la journée du 1^{er} janvier.

► ARTICLE 3 « ECHOS »
N°2, 19 novembre 1893

Le gouvernement, jusqu'ici s'obstine à refuser de recevoir les envoyés de Béhanzin. Il en donne cette raison : qu'il n'est point absolument sûr que ces envoyés représentent le roi du Dahomey.

Les interprètes qui accompagnent la mission noire, très alarmés, ont imploré l'assistance de personnes compétentes en estimation de bois d'ébène, diplomatique et capable de certifier l'identité des princes dahoméens. Ils ont recherché, d'abord, l'estimable père Diogène. Mais le capucin, par ces temps de dépression barométrique, a disparu sous son capuchon.

En désespoir de cause, ils se sont adressés au sieur Jean Bayol, décoré (et redécorable). Ce sieur n'a point encore daigné venir voir les ambassadeurs noirs, ni donner son avis ; mais il a envoyé sa canne de l'hôtel Terminus— selon, disent les journaux, la coutume dahoméenne.— A ce propos, nous rappelons à nos lecteurs qu'il existait autrefois, une coutume française, relative à la canne. On se servait de cet instrument pour bâtonner les drôles. Nous regrettons qu'aucun des parents des malheureux morts au Dahomey n'ait songé à s'en souvenir.

Pour en revenir au gouvernement— on s'embrouille tellement, là-dedans ! — nous sommes sincèrement convaincus que ses prétentions ont quelque chose d'exagéré.

Est-on jamais bien certain qu'une personnalité, si honorable soit-elle, représente exactement quelque chose ?

L'empereur d'Autriche— pour faire une supposition sans doute exagérée, mais nécessaire—l'empereur d'Autriche, auprès duquel nous allons envoyer M. Lozé, ne serait-il pas quelque peu fondé à prétendre que ledit M. Lozé ne possède aucune des qualités nécessaires pour représenter la France ?

M. Carnot représente-t-il la troisième République ?

M. Guérin représente-t-il la justice ?

Questions oiseuses, sans doute, mais qui prêtent à la controverse. Arrêtons-nous là. M. Dupuy— ipse— qui, depuis qu'il est au pouvoir, aspire à se représenter lui-même, sans pouvoir y réussir, serait forcé de nous donner raison⁴⁹⁸.

Ces jours derniers, dans les courses de *steeple-chase*, plusieurs accidents se sont produits. Des chevaux ont eu les jambes brisées, quelques reins rompus quant aux jockeys, l'un s'est tué, et d'autres n'ont manqué la mort que de la largeur d'une ganse. Nous ne sommes point, en principe, ennemis de ces catastrophes aussi nécessaires qu'inattendues. La Société organisatrice de ces courses sait ce qu'elle a à faire. Elle a pour but « l'amélioration de la race chevaline »— et comme la mort des chevaux lui paraît indispensable à leur amélioration, elle aurait tort de ses gêner.

Pour les jockeys, les désagréments qui peuvent leur survenir nous touchent davantage, malgré tout. La Société ci-dessus désignée devrait au moins prévenir le public qu'elle poursuit, en même temps que le perfectionnement de la race chevaline, celui de la race humaine. Il est vrai qu'elle pourrait déclarer qu'un jockey est toujours, moralement au moins, beaucoup plus près

⁴⁹⁸ Le contexte de cet *Echo* est à préciser. La cession de Cotonou à la France entraîne de nombreux rebondissements diplomatiques et militaires. En effet, à la fin des années 1880, Jean Bayol, explorateur et Gouverneur de la Guinée française, mène une mission pour tenter de régler la question avec le roi Glé-Glé, alors mourant. Il devra ensuite composer avec son successeur, Béhanzin. Celui-ci signe un traité avec la France en 1890, mais il reprend la guerre l'année suivante. En 1894, Béhanzin finit par tomber et sera déporté en Martinique puis en Algérie, avant de mourir en 1906. L'*Echo* de Darien s'amuse de ce contexte et va même plus loin en faisant allusion aux politiques français comme Charles Dupuy, président du conseil en 1893, ou encore le préfet de police Lozé. Ces deux derniers sont critiqués sous la plume acerbe du journaliste.

du cheval que de l'homme. Et, pourvu qu'elle consentit à classer dans la catégorie des jockeys, les parieurs, bookmakers, poufmakers et sportsmen, nous n'aurions vraiment rien à lui répondre.

N°8, 31 décembre 1893

M. Victor Schoelcher vient de mourir. M. Schoelcher était une *victime du Duex-Décembre* ; ça nous fera une pension de moins à payer.

Ce n'est pas beaucoup— mais c'est toujours ça.

M. Rabier, député du Loiret, en chassant avec plusieurs amis, à la Varenne, a reçu dans la jambe la charge destinée à un lapin.

Le Parquet, qui s'est transporté immédiatement sur les lieux, a reconnu que le lapin avait mis la plus grande mauvaise volonté à se laisser toucher, et avait fait preuve, dans toute cette affaire, d'une malignité incontestable.

Le Conseil des ministres, après mûre délibération, s'est rendu compte de la nécessité de prendre contre ces animaux terribles qui semblent se faire un jeu de la vie de nos représentants, les mesures sévères que comporte la situation. Les lois et les associations de malfaiteurs seront désormais applicables dans toutes les garennes de France ; et, dans certains cas, la saisie préventive pourra être autorisée.

Quant à l'infortuné M. Rabier, il ne cesse de geindre.

-Quelle calamité ! gémit-il. Dire que tous mes collègues effleurés par la bombe de Vaillant vont se voter, sur les ressources considérables des excédents budgétaires, des pensions majestueuses ! Et moi, qui suis grièvement blessé, moi dont le sang a coulé à flots, je n'aurai pas droit à la plus petite indemnité !... Ah ! quel lapin ! quel lapin !...

XI°

ARTICLES DE *L'ENDEHORS*. L'écrivain prend position contre son temps. Il le fait d'abord dans l'esprit polémique qui règne autour de la représentation à l'Opéra de *Lohengrin*. Il le fait ensuite avec une anecdote révélatrice d'une armée qui ne tolère pas la contradiction.

► ARTICLE 1 « LOHENGRIN »

N°20, 15 septembre 1891

Les derniers débris de la ridicule Ligue des Patriotes, qui depuis l'effondrement du boulangisme, manquaient du moindre prétexte pour lancer leurs protestations ineptes et leurs revendications puérides, sont maintenant dans la joie. La représentation de *Lohengrin* à l'Opéra va permettre à ces monomanes du chahut national, de nous prouver que leurs poumons n'ont rien perdu de leur vigueur et qu'ils possèdent encore ces qualités héroïques qu'ils surent si bien mettre en évidence, en 1887, à l'assaut de l'Eden-Théâtre.

On a déjà vu, vendredi jour pour lequel la première était primitivement annoncée, les glorieuses phalanges de L.D.P. évoluer autour des Folies-Garnier. Armés en guerre et parés comme pour la bataille, munis de ce redoutable sifflet qui remplace pour eux le tomahawk des Indiens, ils n'attendaient qu'un signal, prêts à s'élancer. M. Francis Laur, de la terrasse d'un café voisin, enflammait leurs courages. Il devait donner de sa personne, lui aussi, et s'était déjà cuirassé de cochers de fiacre— son blindage habituel.

Le gouvernement a reculé. Il a fait remplacer l'affiche qui annonçait l'œuvre de Wagner, un Allemand, par une autre affiche annonçant *Robert-le-Diable*, de Meyerbeer, un Prussien. Les Patrioticards se sont déclarés satisfaits— mais on promis de revenir en nombre mercredi, jour

de la véritable première, paraît-il. –Ils ont juré sur la lyre de Déroulède de s’opposer énergiquement à toute représentation de *Lohengrin*.

Le gouvernement reculera-t-il encore devant les sommations de ces exaspérants imbéciles ? C’est probable. Il aurait pourtant, mercredi, si les pantins tricolores mettent à exécution leurs grotesques menace, un bien joli rôle à jouer...

On a envoyé à Fourmies, contre de malheureux ouvriers qui, prétend-on, *troublaient l’ordre* en chantant la *Marseillaise* et en agitant des branches de mai, des soldats qui les ont fusillés sans pitié. On pourrait envoyer aussi, il me semble, contre les manifestants de la place de l’Opéra qui, tout autant que les autres, certes, *troublent l’ordre*, des troupes qui les canarderaient sans merci.

Il serait nécessaire, seulement, d’écarter ces traditionnels cochers de fiacre qui, de temps immémorial, bastionnent Monsieur Laur, pour atteindre enfin la pitoyable carcasse de ce parangon de l’imbécillité chauvinarde. Ce serait capable, je parie, de le déguster une bonne fois de son métier misérable d’agitateur agité.

Il serait difficile d’admettre, en pareil cas, l’usage de deux poids et de deux mesures. Devant les baïonnettes de l’Ordre, il doit y avoir égalité complète entre la chair macérée de l’ouvrier affamé et le gras-double du bourgeois repu. Chacun son tour, ce serait justice. Et ce serait un moyen, peut-être, d’enlever les taches qu’a faites sur la robe de Marianne le sang des prolétaires, que de les laver, mercredi, avec le raisiné des satisfaits...

Maintenant, puisqu’on est fixé sur la puissance de pénétration des cartouches Lebel, je ne dis pas qu’un bon nerf de bœuf, entre les mains des champions de l’autorité, ne pourrait suffire au besoin. Mais nous tenons au nerf de bœuf.

► ARTICLE 2 « L’ARMÉE EN OMNIBUS »

N°21, 24 septembre 1891

Au moment où les poursuites exercées contre le *Père peinard*, pour un article des plus anodins, nous prouvent que la liberté de la presse n’est qu’un vain mot, on cherche à nous convaincre, au moyen des meilleurs arguments, que la liberté de la parole n’est qu’un mythe.

Ces jours derniers, sur une impériale d’omnibus, un voyageur avait entamé avec un de ses voisins une conversation touchant l’armée. Naturellement, il n’en disait aucun bien. Il faudrait être, en effet, doué d’un crétinisme à rendre jaloux monsieur Laur, pour se permettre de s’extasier, même en plaisantant, sur les beautés du militarisme. Il n’y a plus guère, à l’heure actuelle, que les tenanciers des casernes à gros matricules des villes de garnison qui consentent à prendre en main la défense de la chiourme soldatesque.

Le voyageur en question, qui s’était, sans y faire attention, assis à côté d’un sous-officier rengagé, ne cachait pas son mépris pour l’exécrable institution qui nous vole nos plus belles années sous de spécieux prétextes de revanches nécessaires et de massacres indispensables. Indisposé sans doute par le voisinage peu ragoûtant du spécimen de galonné relaps qui lui dérobaient une partie de sa place et l’incursionnait avec sa tringle de fer battu, il se permit de faire quelques allusions peu voilées au rôle odieux que jouent dans les régiments les sous-officiers rengagés, cette peste des recrues qu’ils détroussent et qu’ils malmènent.

Le galonné, furieux, fit arrêter l’omnibus, requit deux agents et fit appréhender le voyageur, qui passera prochainement devant les tribunaux pour outrages à l’armée.

On serait mal venu de s’étonner du rôle abject joué en cette circonstance par le rengagé ; l’individu qui consent à *vendre* trois ou cinq ans de sa vie à l’Autorité n’est qu’un garde-chiourme, et qui dit garde-chiourme, dit mouchard. Mais on peut se demander où nous allons, s’il n’est plus permis à un citoyen d’exposer paisiblement ses opinions sur une institution quelconque, surtout lorsque, comme celle du militarisme, elle a été définitivement et publiquement jugée – et condamnée.

XII°

DARIEN CRITIQUE D'ART. Un article consacré à Maximilien Luce dans *La Plume*, septembre 1891. L'article défend sa peinture. L'écriture résonne comme un écho poétique à la mansarde idéal et réel du poète, telle que perçue par Champfleury dans *Chien-Caillou*. Maximilien Luce, c'est la peinture de la mansarde « réelle », celle faite des larmes, de la faim, de la soif et de la souffrance. Face à lui, la mansarde « idéale » d'un académisme que fustigera Darien.

Pas un *artiste-peintre*. Un peintre. Rien chez lui du cabotin, du faiseur, du metteur en scène qui sait faire valoir ses toiles avec la roublardise d'une patronne de mauvais lieux exhibant ses pensionnaires. Il ignore les habiletés des malins qui savent faire l'article et qui battent un quart majestueux devant l'étalage de leur gloire. Le manque d'adresse dont il fait preuve dans l'exposition de ses oeuvres, il l'apporte encore dans le choix des passages qu'il évoque, dans la façon dont il les traite. Il a le mépris du sujet, de l'illustration anecdotique ; il a trop d'estime pour les fabricants de chromos pour leur faire une concurrence déloyale [...]. Seulement, ses tableaux vous empoignent tout de même. Peut-être parce qu'il y met de la vie, à défaut des sentimentaleries spirituelles et bébêtes, la vie des choses et la vie des hommes, la vie âpre, crispée et railleuse – douce aussi – Ce qu'ils représentent, ces tableaux ? Des choses très simples, des coins de Paris, de la banlieue ; la Bièvre, la Butte aux Cailles, Gentilly et St-Ouen, Montmartre et le Pont-Neuf, le Pont-Neuf encore et la rue Mouffetard. Des intérieurs aussi ; oh des intérieurs pas chics : des mansardes de pauvres, des logements d'ouvriers – d'ouvriers que Luce nous fait voir au travail encore, nègres blancs rageusement courbés sous le bâton de l'exploitation, esclaves du Salariat, esclaves frémissants, par exemple, et pas résignés pour un sou. Superbes, quelques-unes de ces toiles. Une, surtout, que le peintre achève : un ouvrier, chez lui, aidé de sa femme, procède aux dernières ablutions. Oui, la bête humaine se dégrasse. Et ce n'est pas ridicule, allez ! Ni banal. Et ça vaut mieux que les porcheries élégantes des foires aux navets officielles... C'est un peu ça, les toiles de Luce : les affiches des spectacles qu'on ne veut pas voir... Et c'est dessiné, et c'est peint. Car Maximilien Luce n'est pas un de ces ignorants prétentieux qui retranchent leur nullité derrière l'audace imbécile des théories pillées. Il sait. Sa technique, celle des néo-impressionnistes, il l'applique sans rigueur, violant les dogmes et se laissant aller à ses instincts, quand il lui plaît, révolutionnaire anarchiste – là comme ailleurs. Sa peinture violente, crue, brutale, sait évoquer l'âme saignante du peuple, la vie des foules angoissées et exaspérées par la souffrance et les rancoeurs, pliées en deux sous la malédiction sociale, le grouillement navré des parias haletant sous les ciels orageux et bas, chargés de colères, pleins de menaces. Mais elle sait évoquer, enfin, les joies du printemps et le calme de la nature, l'éternelle douceur des choses. Et c'est poignant, cette antithèse entre la paix profonde de certaines toiles et l'amère brutalité de certaines autres – cette antithèse qui donne toute l'âme de plébéien, âme d'enfant, douce et gaie, qu'une société mauvaise a barbouillée de fiel.

Elle vibre bien, cette âme-là, dans cet homme de grand talent, simple et courageux, consciencieux et convaincu, dans ce révolté aux lèvres railleuses et aux yeux bons qui doit s'imposer et qui s'imposera, soyez en sûrs, dans Maximilien Luce – peintre ordinaire du Pauvre.

Georges Darien.

XIII°

LE FIGARO : L'affaire Bernstein / Darien

La polémique s'installe entre les deux hommes en septembre 1906. Le motif futile— au sujet du *droit au titre* à propos du *Voleur*— donnera lieu à une colère à distance.

► N°244, samedi 1^{er} septembre 1906, p.4

Quand fut annoncée sous ce titre— le *Voleur*— la nouvelle pièce de M. Henry Bernstein, M. Georges Darien écrit à l'auteur pour lui rappeler qu'il avait écrit un roman qui s'appelait le *Voleur* et réclamer la priorité du titre. M. Henry Bernstein a répondu hier à M. Georges Darien :

Monsieur et cher confrère,

Je ne reçois votre lettre qu'aujourd'hui.

Il m'eût été infiniment agréable d'obliger un écrivain et un artiste dont j'aime les œuvres, dont j'admire le talent.

Malheureusement, les journaux ont commis une petite erreur que je n'avais pas songé à relever. Le *Voleur* n'est pas les *Fauves* débaptisés.

Les *Fauves* sont une pièce dramatique en quatre actes, que je ferai représenter un jour ou l'autre. Le *Voleur* est une comédie en trois actes, et, si vous voulez bien assister à sa première représentation, vous admettez, j'en suis certain, que je pourrais difficilement choisir, pour cette œuvre, un titre qui lui convînt aussi bien.

J'ai formulé longuement, en d'autres circonstances, mon opinion sur la question de priorité. A la vérité, un auteur ne possède un droit de priorité réel que lorsque son titre comporte une part d'invention.

Il demeure évidemment une question de bonne foi et de respect des intérêts d'autrui. J'ai été de bonne foi, vous n'en doutez pas, et il semblera à tous que je ne lèse pas vos intérêts.

Vous avez écrit un roman, je viens de terminer une comédie. Je ne vous cause aucun tort, aucune confusion ne peut s'établir.

Remarquez, mon cher confrère, que les titres de la plupart des pièces ne sont formés que d'un substantif, et que s'il fallait admettre la théorie d'un droit antérieur et définitif, le dictionnaire de la langue française ne fournirait plus un seul nom aux écrivains de théâtre. Remarquez encore que si ma comédie s'intitule comme votre roman, votre roman portait le même titre qu'une comédie jouée précédemment au Palais-Royal, qui, elle-même, etc., etc.

Où cela nous mènerait-il ?

Un dernier mot : de cette lettre il ressort que j'annonce pour quelque prochaine saison un drame intitulé les *Fauves*. Si un de mes confrères jugeait convenable d'employer ce titre, la plus élémentaire logique m'interdirait de protester. Je me contenterais de ne modifier en rien mes intentions et de produire mes fauves après les siens.

Veillez agréer, monsieur et cher confrère, l'assurance de ma vive sympathie littéraire.

Henry Bernstein.

Après avoir lu, hier soir, sa pièce à M. Alphonse Franck qui s'en déclare enchanté, M. Henry Bernstein va repartir en Italie, pour Salsomaggiore. Il y retrouvera Mme Simone Le Bargy, sa principale interprète, qui est impatiente de connaître son rôle. Les répétitions du *Voleur* commenceront au Gymnase du 15 au 20 septembre; la première représentation aura lieu vraisemblablement vers le 15 octobre.

► N°247, mardi 4 septembre 1906, p.4

Nous recevons la lettre suivante

Paris, 2 septembre 1906.

Monsieur et cher confrère,

Le Figaro a publié hier, 1er septembre, la réponse que M. Henry Bernstein a faite à une lettre dans laquelle je lui disais, non seulement que j'avais écrit un roman intitulé le *Voleur*, mais encore que j'avais « tiré de ce roman une pièce qui sera sans doute représentée avant peu. » M. Bernstein, dans sa réponse, ne fait aucune allusion à cette déclaration. Je me vois donc obligé de la renouveler.

Au reste, tout en établissant mon droit à me servir, au théâtre, d'un titre, précédemment employé par moi pour un roman, je ne prétends contester à personne l'usage du substantif le *Voleur*, soit comme titre, soit comme signature, d'une pièce.

J'ai l'honneur de vous remercier d'avance pour l'insertion de cette lettre et vous prie d'agréer, monsieur et cher confrère, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

Georges Darien.

► N°258, samedi 15 septembre 1906, p.5

L'incident Bernstein-Darien.

Usant de son droit de réponse, M. Henry Bernstein nous adresse cette lettre :

Grand hôtel des Thermes Salsomaggiore,
Le 11 septembre 1906.

Mon cher Basset,

M. Darien m'a adressé, au sujet du titre de ma prochaine pièce, une lettre que les journaux ont publiée. Le ton de cette lettre était infiniment aimable ; plus qu'aimable : flatteur.

Je me suis efforcé de montrer à mon tour une égale courtoisie.

En arrivant ici, je trouve dans le numéro du *Figaro* du 4 septembre, un second billet de mon confrère, conçu dans un esprit bien différent. Je constate que M. Darien qui était depuis trois ou quatre jours en possession de ma réponse, a prudemment attendu, pour changer d'attitude, que votre courrier eût annoncé mon départ.

La prudence est, dit-on, mère de la sûreté, et M. Darien peut être sûr, en effet, que je n'interromprai pas ma villégiature pour si peu.

Mais voyez, comme les plus minutieuses précautions peuvent mal servir leur homme !

Tandis que je roulais, en auto, sur les routes italiennes, je m'étais dit: Puisque M. Darien tient si fort à conserver, désormais, un titre dont l'originalité n'effarera personne et que plusieurs auteurs ont employé avant lui, ne lui disputons pas cette gloire! Et j'avais imaginé, sans beaucoup de peine, une toute petite variante qui devait donner à ce patient écrivain, une satisfaction qu'il ne connaîtra plus.

Les attaques –même réfléchies– m'impressionnent peu.

En intitulant ma pièce : le *Voleur*, je n'use pas d'un droit indiscutable, mais dont la rigueur me déplaît. Seulement M. Darien n'a déposé à la Société des Auteurs ni un bulletin de réception, ni un simple petit bulletin de déclaration. Il affirme, tout uniment, qu'il a tiré une pièce de quelque roman, et il affirme aussi que cette pièce sera jouée prochainement.

Tout cela est possible, mais pour le croire, il faudrait que je me contentasse de la seule parole de M. Darien.

Cordialement,

Henry Bernstein.

P. S.– M. Darien peut, maintenant, ajouter à ses œuvres, toutes les lettres qu'il lui plaira, je ne répondrai plus. Je n'ai pas, comme mon heureux confrère, des pièces terminées dans mes cartons. Je n'ai pas de temps à perdre.

XIV°

LE FIGARO. Deux articles méconnus de Darien. Le journaliste nous donne « *De quoi lire* » « *L'Envers de la gloire* »

► N°23, 23 janvier 1892. Article de Darien en première page du journal : « *De quoi lire* », p.1

On rit fort du singe de la fable, ce singe qui faisait le boniment devant une lanterne magique qu'il avait oublié d'allumer. Il me semble que notre gouvernement, en décrétant l'instruction primaire obligatoire, sans se soucier des conséquences que déterminerait cette décision, s'est mis de gaieté de coeur dans une situation non moins ridicule. Il a allumé la lanterne, c'est vrai ; mais il n'a pas encore songé à pousser, devant la lumière, les verres colorés dont les silhouettes, démesurément grossies, doivent se projeter sur la toile.

Il eût été au moins logique de penser, dû moment qu'on se décidait à apprendre à lire au peuple, à lui préparer de quoi lire. On n'y a point pensé.

En ce temps de poursuites à outrance contre des publications à forts tirages, jugées attentatoires à la morale publique, il n'est peut-être pas mauvais d'étudier un peu cette question.

Tout d'abord, il est probable que si les feuilles incriminées s'étaient publiées à un nombre infime d'exemplaires, si le public était passé devant elles, dédaigneux, et avait permis aux numéros successifs de se métamorphoser en *bouillons* dans des bureaux déserts, le Parquet ne se serait point ému. Il eût laissé faire, fermant les yeux volontairement devant des excitations sans résultat, sourd, lui aussi, à des provocations qui n'auraient provoqué personne. Mais, comme le tirage des publications en cause montait tous les jours, comme les acheteurs se faisaient de plus en plus nombreux et de plus en plus persistants, il a jugé à propos –à l'instigation de certaines personnalités qui ne partagent point le jugement de Brutus sur la vertu– de lancer des assignations.

Des condamnations s'ensuivront, sans aucun doute. Les journaux condamnés paieront. Ils ont de l'argent – et des gérants. –Ils paieront, et la morale sera vengée.

Le lendemain, par exemple, ils recommenceront. Le Parquet décidé, paraît-il, à lutter jusqu'au bout, les recondamnera de plus belle. Ils paieront encore, ou, en désespoir de cause, se décideront à disparaître – pour reparaître vingt-quatre heures après, sous une autre forme – ou un autre titre. Chaque fois, naturellement, la morale sera vengée. Le Parquet, s'il est fermement résolu à se montrer impitoyable, est absolument certain d'arriver à ce résultat. Oserai-je dire qu'il est mince?

De deux choses l'une, voyez-vous : ou l'on édictera contre les publications dites obscènes, pour en avoir raison, des châtiments draconiens– et si libérâtre qu'on soit, il est dur de se résoudre à de telles extrémités – ou, si l'on se contente de se servir contre elles des sévérités des lois existantes, les publications dites obscènes continueront à s'en moquer comme de Colin-Tampon. Elles savent qu'elles ont un public à elles, bien à elles, un public qui grossira tous les jours et qui ne les abandonnera pas, quels que soient leurs démêlés avec la justice, quels que soient leurs avatars. Ce public est forcé, absolument forcé, de venir à elles, non pas qu'il en raffole, peut-être – mais pour cette excellente raison qu'il ne saurait aller autre part. Car, enfin, ces lecteurs qui trouvent à brouter une provende intellectuelle suffisante entre les colonnes des feuilles pornographiques, où diable iront-ils la chercher, cette provende, quand vous aurez supprimé leurs râteliers ?

Vous nous empêchez de lire ce journal? Parfait. D'ailleurs nous n'y tenons pas plus que ça. Seulement, donnez-nous autre chose.

Que leur donnerez-vous ? Leur donner le conseil de ne pas lire du tout, ça vous est défendu. C'est vous qui leur avez appris à lire – obligatoirement. – Pas pour des prunes, peut-être... Hein? que leur ferez-vous lire ?

Des journaux politiques ? Je crois qu'ils commencent à en avoir plein le dos, les lecteurs. Moi aussi. Et vous?

Des journaux littéraires ? En admettant qu'ils en découvrent, ils n'y trouveraient avec difficulté que ce qu'ils trouvent sans peine dans les publications interdites.

Des revues, des périodiques ? Vous n'y pensez pas. La décoration de M. Buloz est trop récente pour avoir déjà remué les masses.

Des livres ? Trop cher.

Des livraisons illustrées? Trop vieux.

Alors, quoi?

Alors, rien. Mon Dieu, oui. Depuis que la troisième République a décrété l'instruction obligatoire, les seuls individus qui se soient préoccupés de donner de quoi lire au peuple, ce sont les pornographes. Ça a l'air d'un paradoxe ? Rien de plus vrai.

Il n'est pas de chose que ces gens-là n'aient essayée. Tous les pavillons qui peuvent servir à couvrir une marchandise – et Dieu sait si celle qu'ils vendent est insipide et sophistiquée – ils les ont déployés à tour de rôle. Ils ont reculé, pour la mise en vente de l'ineptie grivoise, les limites du possible. Ce qu'ils donnent pour deux sous, voire pour un sol, est incroyable. Le texte fait avaler les dessins; les dessins font avaler le texte. C'est souvent indigeste, mais ça passe tout de même. Comment? On ne sait pas. Ils ont trouvé le moyen de faire du civet avec un lièvre en carton. Voilà douze ans qu'ils en servent. On en redemande.

Des gens s'exclament : « Faut-il que le peuple soit perverti ! Il ne lit que des abominations. Il n'y a que les pornographes qui réussissent ! »

Je crois bien. Ce sont les seuls qui aient tenté quelque chose, ce sont les seuls qui aient fait quelque chose, ce sont les seuls qui existent. Comment voulez-vous qu'ils ne réussissent pas? Qui voulez-vous qu'ils redoutent, tant qu'il ne viendra à l'idée de personne de s'installer en face d'eux, d'ouvrir boutique à côté de leur vilaine échoppe, de mettre la main, par des procédés plus propres – mais aussi intéressants – sur les masses de lecteurs qu'ils ont conquises et qui ne demandent qu'à se laisser conquérir encore ?

Car il ne faudrait pas croire que les clients attirés des publications pornographiques soient totalement enchantés de leurs fournisseurs. Le peuple n'est pas encore assez grand pour avoir la littérature qu'il mérite ; mais il n'est pas non plus assez petit pour mériter la littérature qu'il à... Il s'en contente, en attendant; voilà tout... On lui donne ce qu'il demande? Il n'a rien demandé. Alors, ce qu'il a l'habitude de prendre? Belle excuse ! Qui l'a habitué?... Entre nous, je pense qu'il aime les élucubrations équivoques dont il se gave, à peu près comme les Irlandais aiment leurs pommes de terre.

Comment s'est développée cette littérature pornographique ? Rude question. En tous cas, je ne crois pas plus aux responsabilités personnelles que je ne crois à l'influence absolument néfaste des lectures prétendues malsaines; un courant s'est formé, déterminé par on ne sait quoi. Que des mercantis en aient profité, c'est indubitable; qu'ils l'aient produit, c'est faux.

La pornographie a eu ceci de bon pour elle, non pas qu'elle était sale, mais qu'elle tenait de la place. Et l'instruction obligatoire avait creusé un tel trou!... L'écrivain pornographe, pris individuellement, d'ailleurs, n'existe pas. Il ne s'affirme que comme collectivité de volontés dévoyées – comme bloc démocratique. – A ce titre, étant donné son rôle pendant ces dernières années, il mérite d'être formulé comme type. Il est impossible, du reste, que ce monstre à mille têtes ne tente pas la synthèse, en un siècle où Henri Monnier a créé Joseph Prudhomme, et un temps où M. de Concourt se donne la peine de se créer lui-même.

J'ai parlé de l'intérêt que présentent les feuilles décriées, Cet intérêt n'est pas énorme, j'en conviens ; mais il existe. Ça, c'est quelque chose, par ces jours de politique marécageuse et de littérature psychologico-descriptive. C'est tellement quelque chose – car il ne faut pas se payer de mots – que la plupart des publications, magazines ou suppléments, qui se sont fondées pour répondre au besoin de lecture qui dévore les nouvelles couches sociales, s'en sont parfaitement contentées. La plus grande part de leurs succès, elles la doivent, sans conteste, à l'insertion d'oeuvres plus ou moins pimentées, dont les hardiesses, pour être habilement voilées parfois, n'en sont pas moins les cousines germaines des audaces moins déguisées que la magistrature poursuit.

C'est une chose étrange que personne n'ait songé, jusqu'ici, à provoquer la curiosité des masses, à déterminer leur engouement par d'autres procédés. Ce ne serait pas la mer à boire, pourtant, à condition qu'on se bornât à les intéresser, tout simplement, à condition qu'on n'agitât pas trop, devant elles, le scalpel du psychologue ou la fêrule du pédant.

Les intéresser, oui. On les instruirait plus tard. Je sais bien que c'est peu la mode, aujourd'hui, d'intéresser. Un écrivain qui avoue n'avoir rien mis dans son livre est, pour le bourgeois éclairé, un bon écrivain ; mais un écrivain qui s'en vante est un écrivain très fort. Le public, le gros public, ne comprend pas cette force-là – pas encore. – Il en est à croire qu'il y a tout autant de psychologie, sinon plus, dans certaines oeuvres à action – Gil Blas ou Don Quichotte, par exemple – que dans les volumes de M. Bourget. Je sais bien encore qu'il est de bon ton de mépriser fort le gros public. Me tromperais-je? Je ne le crois pas plus méprisable qu'un autre.

Intéresser – sans recourir à la grivoiserie voulue – tout est là. Et ne pas être ennuyeux. Oh! non, ne pas être ennuyeux! Ça serait praticable, assurément, mais sans doute difficile. Ainsi, M. Jules Simon, l'un de ceux dont les cris d'alarme ont décidé le Parquet à sévir, et qui se désignait ainsi comme le Pierre l'Ermite d'une croisade nouvelle avouait, l'autre jour, être un écrivain irrémédiablement ennuyeux. Comme c'est dommage !...

M. Jules Simon, pourtant, qui a tant bataillé pour la défense des intérêts bien compris du peuple, ne voudrait pas qu'on lui eût fait apprendre à lire, à ce peuple, pour lui créer, en sus de ceux qu'il a déjà, un besoin inassouvissable. D'ailleurs, il l'assouvirait quand même, ce besoin. Car tout ne sera pas dit quand on aura condamné et proscrit les publications obscènes ; la licence aura disparue, soit. Mais il restera la liberté. Et la liberté – surtout lorsqu'elle a pour corollaire l'obligation de l'instruction à vide – retombe si facilement dans la licence, qu'on dirait qu'elle a été faite pour ça.

En somme, si l'on parvenait à avoir raison de l'obscénité littéraire sans la traîner devant les tribunaux – moyen plus énergique qu'infaillible – personne, je crois, n'y perdrait, surtout M. Jules Simon. Et si l'on arrivait, à présent qu'on a appris à lire au peuple, à lui fournir des lectures qui ne fussent ni pornographiques, ni ennuyeuses, tout le monde y gagnerait, j'en suis sûr, même M. Jules Simon.

Georges Darien.

► N°296, 22 octobre 1892. Article de Darien en première page du journal, « *L'Envers de la gloire* », p.1.

Je parle de la gloire des peintres. C'est une gloire, aujourd'hui, spéciale. Elle s'acquiert facilement – tout restant relatif ; nous parlons peinture –, elle se consacre officiellement, se sanctionne publiquement. Cette gloire-là a sa hiérarchie, ses classifications, ses spécialités, si l'on peut dire, réglées comme l'ordre des tons sur une palette. On la mentionne et on la diplôme, on la médaille et on la dépose le long des murs des édifices publics – à l'intérieur. –

On désaffecte des monuments à son profit, on en construit d'autres à son intention. Que dis-je? on en reconstruit.

La peinture étant une grande religion composée d'une infinité de sectes, toutes convaincues de leur universelle et exclusive compétence, on a cherché sans y réussir toujours à faire la part égale entre les différentes chapelles, pour éviter des dissensions intestines. On a inventé le concours, moyen ingénieux de diviser les murailles d'un bâtiment à décorer entre des concurrents hargneux, avec l'impartialité d'un amphitryon délicat partageant un gâteau de Savoie entre des convives jaloux les uns des autres. On a sacrifié l'unité d'ornementation à l'unité d'entente, et l'harmonie des couleurs à l'harmonie artistique. Et les heureux, les primés—synthèses vibrantes de procédés gaillards ou de trucs vivifiants— traversent la vie, l'air vainqueur, la joie aux lèvres, raidis d'orgueil ou gonflés de suffisance, avec quelque chose dans l'allure qui rappelle le jeune fort en thème couronné de papier vert par le préfet et chargé des œuvres de Molière reliées toile, filets or par Mgr l'archevêque. Ils sont cotés, estimés, considérés, jaloués universellement. Pour tout dire d'un mot, ils sont connus.

Ah ! si les heureux vainqueurs pouvaient savoir, comme ils déchanteraient Comme ils s'apercevraient qu'il ne va pas loin, l'écho des applaudissements qui les enivrent, et qu'il est bien restreint, le cercle des gens qui les admirent, ou qui soupçonnent seulement ce qu'ils ont fait S'il savaient comment le public— ce public qu'ils s'imaginent avoir conquis— est renseigné sur leurs œuvres par ceux mêmes qui sont chargés de l'instruire; s'ils savaient de quelle singulière façon la Renommée, qui est une farceuse, s'amuse à souffler dans sa trompette artistique par l'embouchure, prudhommesque par le pavillon. !

Avez-vous été visiter la décoration de l'Hôtel de Ville? Non? Allez-y. C'est drôle. J'en viens.

Vous pénétrez dans le monument municipal par la grande porte de gauche, sur la place, et vous n'allez pas plus loin. Un concierge vous arrête livrée bleue à boutons de métal, casquette cirée, face bouffie, moustache imposante, ventre majestueux— ancien militaire sans doute—, personnage peut-être officiel à coup sûr.

-Monsieur désire voir les peintures?

-En effet.

-Je vais conduire monsieur. J'ai justement là quelques personnes. Et il fait sortir de sa loge une demi douzaine de visiteurs qui attendaient patiemment votre arrivée ou celle d'un autre pour commencer la visite.

-Par ici, mesdames et messieurs. Le concierge passe devant. On le suit. Il commence, au haut du grand escalier, par le Salon d'introduction, décoré par Puvis de Chavannes.

-L'*Hiver*! L'*Eté*! de M. Puvis de Chavannes. Il n'est pas ici aujourd'hui, mais voyez la signature.

Il la montre, la remontre, appuie le doigt dessus à la faire disparaître derrière la toile.

Puis il désigne les *Quatre saisons*, encadrement symbolique de l'oeuvre.

-Les *Quatre Saisons* !... Le plafond Regardez! Le plafond est en stuc. En stuc peint et doré !

Et, indiquant le plafond de la salle suivante, vierge encore de décoration :

-Il y a un mois, messieurs, il était semblable à celui que vous voyez là-bas. Tout blanc tout blanc !

Il arrive à la porte.

-Admirez cette porte! tout en chêne! La serrure—elle a un secret la serrure— voyez la serrure seule a coûté 600 francs !

Les visiteurs, l'un après l'autre, font jouer le secret.

-Maintenant, messieurs, je vais vous montrer les oeuvres « des élèves de M. Puvis de Chavannes».

Et il entre dans les galeries de pourtour du grand escalier.

-Tenez, messieurs, la *Place SaintMichel*, de Binet.

Il montre la signature.

C'est la *place du Châtelet*.

-Saint-Sulpice; voyez les tours. (Il désigne les deux tuyaux d'orgue, qui s'estompent dans le lointain.)

C'est un coin du Luxembourg, de Leliepvre.

Il passe sans rien dire devant plusieurs toiles, le *Flamant à trois têtes*, de Vayson, par exemple.

Devant un Hanoteau, dont la signature est invisible.

-Courbet. Paysage.

Devant un sous-bois d'Em. Michel :

-*La Source d'Ingres, dans le bois de Meudon.*

Il a fini de présenter aux visiteurs « les élèves de Puvis de Chavannes ». Il montre les glaces.

-D'un seul morceau, messieurs! Il pénètre dans la Salle des Fêtes, en passant par la petite galerie décorée (provisoirement, espérons-le), par Barrias.

-Peintures de Barrias ! Parent du général Barrias! Directoire!

Quelle façon d'expliquer les choses qui ne s'expliquent pas!

Au tour de la galerie qui donne sur la place Lobau, et que décore Georges Picard— le seul des décorateurs de l'Hôtel de Ville qui ait compris, avec Puvis de Chavannes, ce que peut être la décoration.

-Peintures de M. Georges Picard 120,000 francs !

C'est tout. Il a l'air de dire « Ça vaut ça. Il se trompe ça vaut mieux que ça »

Il passe dans la Salle des Fêtes.

-*Tout en or*, messieurs! Voyez, ici *la Loge de l'Opéra*, de M. Gervex. O ! Musique à travers les Ages !

-Ici, messieurs... au plafond ! Regardez au plafond! *L'Industrie du ruban*. (*Les Fleurs et les Parfums*, je crois, de Gabriel Ferrier!) Il désigne un échafaudage énorme, occupant le milieu de la salle.

Echafaudage... obligatoire pour les peintres... de nos meilleurs charpentiers... Cent mille francs... Le parquet, maintenant. Ce parquet, messieurs, est provisoire. Lambourdes... tout en chêne... scellées avec du plâtre à modeler ! Il quitte la Salle des Fêtes par la petite galerie décorée par Lévy.

Mais Lévy lui est inconnu.

-Peinture de Roll, *artiste* !

Puis, brusquement, tournant à gauche, il entraîne les visiteurs vers une fenêtre. Et, d'un geste tragique, désignant un point dans la direction de la caserne Lobau :

-*L'urinoir* de Ravachol... Dynamite... Ravachol ! (On se penche, anxieusement.) Vous ne pouvez pas le voir !

La promenade reprend. A présent, le concierge est dans le fumoir qui donne sur le quai et où se trouvent déjà deux toiles de Jean-Paul Laurens: *Etienne Marcel protégeant le dauphin* et *la Voûte d'acier*. Il désigne la première:

-*Etienne Marcel protégeant LouisXVI pour ne pas être guillotiné*. La Révolution ! C'est très vieux !

Il montre la seconde.

-*Louis XVI et le Corps diplomatique* ! Dans le salon contigu, où l'on a placé *l'Entrée de Louis XI à Paris*, de Tattegrain, un cartouche au bas de la toile lui épargne une erreur probable. Mais il tient à faire voir la signature. C'est son tic, à cet homme. Il prend la canne d'un monsieur, il arrache un parapluie des mains d'une dame. Il touche les lettres l'une après l'autre.

-Tattegrain, voyez vous ? Tattegrain... T, a, deux t... Maintenant, Messieurs, nous allons passer dans le Salon de réception. Partie des Sciences, d'abord.

Il désigne au plafond, ornementé par M. Guifard, l'habile décorateur du château de Chantilly, la grande peinture symbolique exposée par Besnard au Salon de 1891.

-*Eclipse de lune*, par M. Besnard. Puis, les deux peintures de Lerolle, qui se font face, *l'Etude* à gauche et *la Solitude* à droite.

-A gauche *la Liberté des Cultes*, par M. Lerolle. A droite *M. Pasteur ou le Savant récompensé*, du même auteur. Il montre, l'un après l'autre, les quatre panneaux figurant les quatre éléments.

Le Feu, de Rixens

-Un Forgeron 1

L'Eau, de Janniot

-Un matelot 1

L'Air, d'Arm. Berton:

-Un autre matelot!

La Terre, de Buland

-Le Printemps ! Voyez les asperges ! (Il les a découvertes, les malheureuses, enfouies sous un fouillis de fruits et de légumes, et il ne quitte pas la place avant d'avoir fait admirer à tous leur hypothétique fraîcheur.) Voyez les asperges !... Maintenant, au plafond; levez la tête. Tympan ! de Carrière... d'Amérique !... Les dessus de portes, mesdames et messieurs, de M. Duez : *Le Téléphone! le Langage des Fleurs* !... Vous avez vu? Bon. Regardez, alors, ces deux cheminées qui se font face. Elles sont de de M. Barrias... Directoire... Tout en pierre et en marbre. Elles ont coûté deux millions... Passons à présent au milieu, dans la partie des Arts. Ce n'est pas bien avancé. Voici toujours l'échafaudage de M. Gleize. Il n'est pas là. Il travaille quand il veut.

Il s'arrête devant le panneau de Layraud (une femme au torse nu qui fait sécher son linge). Et, par hasard, il lui donne son véritable titre *La Sculpture*.

-Partie des Lettres, maintenant. Il indique les toiles de Cormon qui symbolisent l'histoire du papier, dans l'antiquité, à droite, et dans les temps modernes, à gauche.

A droite, messieurs, *l'Isthme de Suez*, de M. Cormon ! A gauche, *Strasbourg*... Voyez Gutenberg! Encore de M. Cormon! Les dessus de portes, à présent *Abélard et Héloïse*, de M. Bourgeois...

C'est la Philosophie

-*La Comptabilité*, du même peintre. C'est l'Histoire !

Il n'a plus qu'une galerie à faire visiter, la galerie du Travail, parallèle au Salon de réception..

-Galerie décorée par M. Galland. Voyez la signature, là-haut! Là! Là! Là !... (Et il attire l'œil sur les initiales P. V. G., prodiguées, hélas!) C'est *la Galerie des Feuillages*

La Galerie des Feuillages! Pourquoi ? Pourquoi?...

Mais la visite est terminée. Le concierge salue. On lui glisse une pièce blanche. Il resalue.

Il s'en va.

Les visiteurs le suivent— provinciaux et étrangers pour la plupart convaincus, satisfaits. Ah! les singulières impressions, les invraisemblables souvenirs qu'ils doivent rapporter chez eux ! Quelle sarabande danseront, en leur mémoire affolée, *l'Etienne Marcel protégeant LouisXVI, la Source d'Ingres dans le bois de Meudon, l'Eclipse de lune et le Savant récompense*. Et comme ils peuvent à bon droit se croire *connus*, les heureux artistes!

On parlera de leur gloire

Sous le chaume, bien longtemps.

On en parlera— comme Paris.

Eh bien ! voyez-vous, je l'aime, ce concierge de l'Hôtel de Ville. Oui. Et je serais d'avis qu'on le laissât continuer. Je l'aime parce qu'il donne, sans le savoir, un fameux coup de pied à nos habitudes de classification, à notre maladie d'explications exactes, à nos manies catalogueuses. Le coup de pied de l'âne? Je veux bien. Et pourtant. Il n'explique point les décorations, c'est vrai. Mais est-ce qu'une décoration devrait avoir besoin d'être expliquée— de telle ou telle façon? Est-ce qu'elle ne devrait pas s'expliquer d'elle-même, d'après les sensations de chacun comme on voudrait? La décoration, peut-être que ça ne perdrait point à ne rien représenter d'explicable,

à ne se passer ni dans l'Olympe, ni dans la rue, ni dans l'Histoire, peut-être que ça gagnerait à se passer n'importe où et à représenter n'importe quoi.

On pourrait consulter les Orientaux là-dessus. J'ai dans l'idée qu'ils nous diraient des choses intéressantes.

Il faut être juste. Le concierge que j'ai suivi n'est pas seul, à l'Hôtel de Ville. Il en est un second qui fait visiter aussi, mais ne donne point d'explications :

-Des renseignements? lui ai-je entendu répondre à un touriste. Que voulez-vous que je vous dise ? Tout ça, c'est des affaires d'artistes. C'est pas vous ni moi qui pouvons comprendre ces choses-là!...

Et il a secoué la tête, lentement, en levant doucement les épaules.

Oh ce haussement d'épaules, ce hochement de tête ! je les vois encore. Comme ils disaient bien ce que ça vaut et ce que ça dure, les pierres des monuments et le granit de la gloire, la toile peinte— et les Hôtels de Ville.

Georges Darien.

XV°

LE FIGARO. Affaire de l'Opéra-Comique.

► N°104, 14 avril 1910, p.6

Un incident a troublé, un instant, la représentation de la Tosca à l'Opéra-Comique. Au début du second acte, deux personnes, placées dans une loge de face, aux galeries, se levèrent, et l'une d'elles, M. Georges Darien, secrétaire général de l'Union syndicale des artistes dramatiques (auteurs et acteurs), prenant la parole, voulut faire un discours, en, même temps que deux ou trois boules puantes étaient lancées dans l'orchestre. Mais presque aussitôt M. Georges Darien fut interrompu par les spectateurs, plus désireux d'entendre la Tosca que les protestations de l'auteur et de son compagnon, M. Calvet, contre les directeurs et la situation actuelle dans les théâtres. Un léger désordre s'ensuivit, qui cessa aussitôt que les deux perturbateurs eurent été expulsés de la salle. Le public ayant réclamé que l'orchestre recommençât, celui-ci, sous la direction de M. Hasselmans, s'exécuta, volontiers, et la représentation continua très applaudie.

Après avoir été interrogés par un commissaire de police, M. Kien, qui dressa procès-verbal, M. Georges Darien et son compagnon furent relâchés.

► N°105, 15 avril 1910, p.6

L'incartade de M. Georges Darien, avant-hier, à l'Opéra-Comique, aura des suites judiciaires. M. Fusset, commissaire de police du quartier Saint-Fargeau, chargé avant-hier d'interroger M. Georges Darien et son compagnon, M. Calvet, a recueilli hier divers autres témoignages. Il a entendu notamment M. Calvet, qui s'est défendu d'avoir jeté des boules puantes, et d'avoir essayé de troubler la représentation. M. Calvet a rejeté les torts sur des voisins que, disait-il, il ne connaissait pas. M. Georges Darien, invité à se présenter au commissariat, ne s'est pas présenté. Lorsque M. Fusset aura terminé son enquête, il en transmettra les résultats au Parquet qui poursuivra pour infraction aux ordonnances sur la police des spectacles.

XVI°

Retranscription de deux pièces administratives et pièces originales récupérées à la Mairie.
Certificat de mariage avec Julie Delpuech et certificat de décès de l'écrivain.

► Certificat de mariage entre Georges Darien et Julie Delpuech. Mairie de Paris. Sixième arrondissement.

Le dix neuf mars mil neuf cent vingt et un dix heures quarante cinq, devant Nous ont comparu publiquement en la Mairie : Georges Hippolyte Adrien, publiciste, né à Paris septième arrondissement, le six avril mil huit cent soixante deux ; cinquante huit ans, domicilié à Paris, rue Saint Placide 56 ; fils majeur de Charles Emile Adrien, et de Françoise Chatel, époux décédés ; d'une part. Et : Julie Delpuech, employée de commerce, née à Paris, quatorzième arrondissement le trois avril mil huit cent soixante neuf, cinquante et un an, domiciliée à Paris, rue Saint Placide 56 ; fille majeure de Joseph Delpuech et de Marie Jeanne Bastide, époux décédés ; divorcée de Jacques Louis Latuile depuis le seize novembre mil neuf cent vingt ; d'autre part. Aucune opposition n'existant. Les futurs époux déclarent qu'il n'a pas été fait de contrat de mariage. Georges Hippolyte Adrien et Julie Delpuech, ont déclaré l'un après l'autre, vouloir se prendre pour époux et nous avons prononcé au nom de la loi qu'ils sont unis par le mariage. En présence de Gabriel Nagener, mécanicien et son épouse Suzanne Latuile, coloriste, tous deux à Saint Denis (Seine) rue Lanne 4, témoins majeurs qui lecture faite, ont signé avec les époux et Nous Léon Maire arrière adjoint au maire du sixième arrondissement de Paris.

► Certificat de décès de Georges Darien. Mairie de Paris. Sixième arrondissement.

Le dix neuf août mil neuf cent vingt un, deux heures quinze, est décédé au domicile conjugal, rue Saint Placide 56, Georges Hippolyte Adrien, homme de lettres, né à Paris le six avril mil huit cent soixante deux ; fils de Charles Emile Adrien et de Françoise Chatel, époux décédés ; époux de Julie Delpuech. Dressé le dix neuf août courant, douze heures trente, sur la déclaration de la femme, âgée de cinquante deux ans, sans profession, et de Madeleine Barbotte, femme Lambert, trente cinq ans, concierge, rue Saint Placide 58, qui, lecture faite, ont signé avec Nous, Ernest Bulloz, Chevalier de la Légion d'Honneur, adjoint au maire du 6^{ème} arrondissement de Paris.

No. Le dix neuf mars mil neuf cent vingt deux. Dix Seigneurs qua-
rante cinq, devant Nous ont comparu publiquement en la
Mairie: Georges Hippolyte Adrien, publiciste, né à Paris
Septième arrondissement, le dix avril mil huit cent soixante
deux; cinquante huit ans, domicilié à Paris, rue Saint-
Blaise 56; fils majeur de Charles Emile Adrien, et de
Françoise Châtel, époux décédés; d'une part. Et Julie
Delpuech employée de commerce, née à Paris, quatorzième
arrondissement le dix avril mil huit cent soixante neuf,
cinquante et un ans, domiciliée à Paris, rue Saint Blaise
56; fille majeure de Joseph Delpuech, et de Marie Jeanne
Bastide époux décédés; Divorcée de Joseph Louis Bastide
depuis le deux novembre mil neuf cent vingt; d'autre part.
Aucune opposition n'existant. Les futurs époux déclarent
qu'il n'a pas été fait de contrat de mariage. Georges Hippolyte Adrien et Julie Delpuech, ont déclaré
l'un après l'autre, vouloir se prendre pour époux et
Nous avons prononcé au nom de la loi qui le font eux
par le mariage. En présence de Gabriel Wagner, marié,
et son épouse Suzanne Latude, coloriste, et des Seigneurs à Saint
Denis (Seine) rue Lanne 4. Siméon majeur qui toutes faits,
ont signé avec les époux et Nous, Son Maire amice, adjoint
au Maire du Sixième arrondissement de Paris.

J. Delpuech

G. H. Wagner

J. Latude

Wagner

Mairie

Paris
 Le dix-neuf août mil neuf cent vingt-un, deux heures de l'après-midi
 au domicile conjugal, rue Saint Placide 58. Georges
 Darien, homme de lettres, né à Paris le dix-neuf août
 mil huit cent soixante deux, fils de Charles Emile
 Darien et de Françoise Chatel, épouse décédée, épouse de Jules
 Delpuech. Dresse le dix-neuf août courant, deux heures de l'après-midi,
 sous la déclaration de la femme, âgée de cinquante deux ans, sans profes-
 sion, et de Madeleine Barbotte femme Lambert, trente cinq ans, con-
 jure, rue Saint Placide 58, qui, lecture faite, ont signé avec
 moi, Ernest Puelloy, Chevalier de la Légion d'Honneur, adjoint
 du Maire du 6^e Arrondissement de Paris.

Puelloy
 Darien

'Le Souvenir.'

« Un salon. - Porte au fond. - Petite porte à droite. - A gauche, cheminée ornée d'une glace! - Vers le centre, une table. - Asses murs, plusieurs portraits d'un homme de 35 ans. »

Scène I.

- Julie (seule.) -

Julie (entre au fond, jette un coup d'oeil à chaque portrait, qui elle vient de voir pour la première fois) C'est toujours le même chez nous au théâtre! Ça s'ouvre en route et ça arrive en retard!... (Elle ouvre le carton) Voyons un peu cette merveille... Ah! du vrai! Enfin!... Ça fait plaisir de voir à la comédie, après tous ces mois de dépit... J'ai vu le moment où madame allait se transformer en carton...! Du noir du soir un peu à violet un peu de gris, encore du noir... Ah! fût pour la défense!... (Elle tire de carton un étiquette rose, elle la fait tomber sur sa poitrine) Oh! ça qui est si jolii!... et léger!... et vaporisé!... un amour de chaque!... J'ajoute madame (lit les étiquettes). Ah! la voir!... Vite! dans le carton!... (Elle replace le carton dans le carton)

Scène II.

- Madeleine - Julie. -

ma très grosse demi-dent Madeleine (entre à droite, elle porte) Oh! hien, Julie, c'est toi la modeste?
 Julie
 Oui, madame. Elle s'est excusée d'arriver après l'heure...
 Madeleine
 Heureusement, ~~ce~~ cela ne me gêne pas!... C'est un drapier rose?
 Julie
 Je ne sais pas, madame. (Regarde le carton). Naturellement, je n'en aurais pas jamais d'arriver le carton... Oh! ça c'est charmant!
 Madeleine
 Oui; pas mal. Je me suis laissée séduire...

Madame a si bon goût!... ^{Julie.}
 Madeline.
 J'aurais mieux fait d'attendre encore. Du rose... (Elle prend le chapeau)
 Le rose va si bien à madame... ^{Julie.} J'en rappelle autrefois...
 Vous trouvez?... Je commence à oublier... (Elle range le chapeau
 dans la glace.) Le fait est... Oui, c'est gentil!... Non... Sa robe
 sent si drôle, d'être avec des choses qu'on voit sur la tête!...
 Plus d'un en dirait... ^{Julie.}
 Madeline.
 Vous ne le trouvez pas un peu drôle, à droite?...
^{Julie.}
 Non, madame; il est ravissant...
 Madeline.
 J'ai... gentil... Mais du rose... ce n'est pas encore possible...
 Comme ça donne à la jupe! Comme ça illumine le teint!...
 Non, vraiment, je ne peux pas... (Elle prend le chapeau.)
^{Julie.}
 Comment madame ne le portera pas ce soir?...
 Madeline.
 Non, Julie. (Lui prenant le chapeau) Remettez-le dans le carton. Il
 attendra.
 Julie (prenant le chapeau)
 Mais c'est que madame avait attendu! Et j'ai vu qu'elle a dit
 suffisamment ~~patiente~~ patiente...
 Madeline.
 Ne me doutez pas, Julie. Je sais que j'ai le droit strict de quitter
 le dîner... mais ce ne va pas bien...
^{Julie.} ^{Romane}
 Il faut un commencement à tout... ~~Il faut un commencement~~ ou en
 venir à soir... pour tenir chez M^{me} Ligeard...
 Madeline (réfléchissant)
 Mais moi qui Lucie n'est pas venue, et que...
^{Julie.}
 Ah! place de madame, je n'hésite plus. Puisqu'il faut finir un
 premier pas hors des courbes sombres...

Madeline (richement)
 Ah! j'attendais vous. Des yeux francs à dire...

Julie
 Le vendredi de la semaine!... Ah! qui sait combien madame a
 regretté monsieur, combien elle a pleuré, combien elle a refusé
 toute consolation....

Madeline (soupirant)
 J'ai tellement peur des vieillances!... Je sais bien que c'est dans le
 cœur que le deuil se fait, et que ce n'est pas par perception même
 chaque soir. (Prend le chapeau de main de Julie, et l'essuie
 de nouveau.) C'est vraiment délicieux, cette couleur! Vous avez
 raison: ce n'est pas une robe mal... (Retourne le chapeau) Ah!...
 Décidément, non!... Je n'en pas!... (Met le chapeau dans le
 carton) Emportez-le! Et ne me le laissez pas voir avant... c'est
 la semaine prochaine.... (On sonne)

Julie (fermant le carton)
 On sonne.... Je ne demande....

Madeline
 Ah! c'est cet ami de monsieur, qui m'a dit qu'il viendrait
 ce soir aujourd'hui.... J'aurais tellement voulu!... Vous
 ferez entité ici....

Oui, madame. (Elle sort en emportant le carton.)
 Julie

Madeline (regardant ses cheveux)
 Si mon j'ai choisi une couleur un peu sombre!... Mais du
 rose!... Je ne m'imaginais pas avec les traditions.... (Elle fait
 l'œil) Ah!... (Elle sort à droite.)

Scène III.

- Hector - Julie. -

Julie (finissant parler Hector, en fond)
 Si monsieur veut prendre le plaisir de s'arrêter... Je suis présente
 madame....

Hector
 Henri. (Julie sort et a regardé la posture d'homme). C'est par là!
 Et l'on n'a rien dit.... que je ne devais plus.... le voir....

Madame se tenir dans son ^{Julie (s'écrit au fond)} ~~instinct~~.... (~~l'efface son journal~~) Si
mouvement, en attendant....

Ma, j'ai vu renversé.... (^{Hector.} Julie sort à droite... Regarde sa posture
de femme.) Ce doit être elle. Oui.... (~~renversé~~) j'ai reconnu
une description qu'il m'en faisait!... Elle est bien.... de bien...
(H. s'écrit.) Comme ça ne peut arriver, la ne retourne à
Paris!... (Le porte du fond s'ouvre.)

Scène IV.

- Hector - Madeleine. -

Madeline (s'écrit au fond.)

Veuillez m'excuser de vous avoir fait attendre, monsieur....

Hector (s'inclinant.)

Madame....

Madeline.

J'ai eu plaisir à plus grand plaisir de faire votre connaissance.
(~~Elle lui dit que son sœur... Ne s'occupe!~~) Mon mari m'a
à vous parler de vous!...

Hector.

Notre éducation e't un pour l'autre, Félix et moi, le plus
vie ami. Nous avons été élevés ensemble; nous avons
fait nos études côte à côte.... S'en est un projet d'aller
par nous dans l'espérance qu'il a fallu nous séparer l. l.

Madeline.

J'ai vu! Mon mari n'a bien des fois exprimé la peine qu'il
avait ressentie lorsque vous avez été quitté la France pour
l'Extrême Orient....

Hector.

La diplomatie a de ces rigueurs. Je croyais, du reste, en
m'engageant que pour deux ans au plus; ce n'est bien sûr
cinq années que j'ai mis parties....

Madeline.

Cinq ans!...

Hector.

Par loin... Pour moi, ~~par~~ les regrets de mon départ ont été
et l'entraînent plus vite que je savais que mon ami le plus
intime venait de choisir celle qui devait être le compagnon
de sa vie. Cette jeune fille — vous, madame, le hasard
ne m'avait jusqu'ici ~~pas permis~~ de la voir...

Madeline.

Mais, oui, le hasard! Toute une série d'incidents...

Hector.

Je m'en rappelle quelques-uns! On aurait dit, vraiment, qu'une
volonté supérieure voulait son avenir tout à elle-même comme
pour nous empêcher de nous rencontrer!...

Madeline (surpris.)

C'est vrai!... Félix était si douloureux de ne pas vous avoir connue
depuis, lors de votre mariage!... Le lendemain, nous avons reçu
une lettre de vous, datée de Hong-Kong...

Hector.

Elle vous apportait tous mes vœux pour votre bonheur...

Madeline (compréhensif.)

Hélas!... Combien trop court!... Six ou plus de trois ans...

Hector (attristé.)

C'est ~~très~~ affreux!...

Madeline.

Vos idées si vives!... si contentes!... Et il a fallu que cette
catastrophe...
Hector.

L'aveugle méchanceté des choses!... Réellement, on le dirait
jalousie des fétides humaines!...

Madeline.

Je l'ai pensée!... Oh! j'ai eu une terrible crise de fureur
contre le sort, ~~l'instant~~ ce coup m'a frappé!...

Hector!

Je vous comprends, madame. Je ne pourrais vous dire quel a été

mon désespoir lorsque j'ai reçu la nouvelle de cet accident
d'hostilité... (depuis son portrait, au vu) qui me prouve au
plus cher de mes amis!...

Madeline (écoussé)

Et qui me faisait vivre!... A vingt quatre ans!... Vieux du meilleur,
du plus actif de maris!... (elle pleure)

Hector.

Je me reviens d'abord, madame, de réveiller d'un cruel
souvenir...

Madeline.

C'est moi qui dois vous parler de mon souvenir, madame. Mes amis
peuvent se haïr en moi qui s'en est difficile de maintenir leur
espérance.

Hector.

Cela fait votre éloge, madame. Quant à moi, je désirais
volontiers un ~~portrait~~ quelle part j'ai prise la part que vous
m'avez faite...

Madeline.

Croyez, madame, que je suis vivement touché....

Hector.

Je j'aurais aimé vous adresser une demande qui, je
l'espère, me vaudrait assez de reconnaissance....

Madeline.

Parlez, monsieur; je serai heureux de vous satisfaire....

Hector.

Voici, je possède, de Félix, quelques portraits, par exemple (il
désigne un des portraits, avec modestie) une reproduction de celui-ci. Mais,
si vous ne le trouvez pas à votre goût, je n'ai pas un seul objet
qui vaudrait l'apparence.... Pas un livre, pas un bibelot, rien....
Les commodes nous l'échange, et depuis si longtemps, nous
avons certainement échangé bien des fois des choses....

Madeline.

Quel portrait n'est resté dans vos mains?

Hector.

Par moi. Je l'ai conservé en souvenir à Paris, avant-hier. Enfin

que j'n'ai pas le culte des reliques....

Vous aimerez à garder de Félix un objet, un souvenir... ?
 Madeline.
 Hector.

Je l'aimais, madame....
 Madeline.

rien ne m'est plus facile que de vous contenter, madame. J'ai
 conservé avec le plus grand soin les ~~objets~~ belles parures de mon
 mari, des ceintures, des articles de femme, de bijoux, que sais-je ?
 Tout cela est à côté, dans une armoire ; et vous pouvez choisir
 (Elle sort.) Voyez, que vous ferai-je apporter ?... Français, non ?
 Hector.

Madame....
 Madeline.

Alors, je pense que vous pouvez choisir....
 Hector.

Je suis vraiment fâché de vous donner ce dérangément....

Scène V.

- Les Mêmes - Julie -

Madeline (à Julie qui est au fond)

Julie, j'ai cette boîte, dans l'armoire normande, qui
 contient les articles de femme de madame ; vous en
 l'apportez.

Bien, madame. (Elle sort.)
 Julie.

Madeline (s'écriant)

Madame, madame, j'ai mis ce que dans vos armoires
 demandé si vous avez fait bon voyage. C'est une
 terrible chose, qu'un mari lâche comme ça !...
 Hector.

Mais non, madame ; c'est plutôt agréable. Du moins, pour
 moi qui aime français, la mer....

Madeline (s'écriant)

Je l'aimais moi ; mais du voyage.... (A Julie qui entre précipitamment)

maître). Posez cette boîte sur la table.

Oui, madame. (^{Juli.} Elle pose la boîte sur son fond.)

Scène VI.

- Madeleine - Hector. -

Madeline.

Quand, le jour qu'on s'éveille à la pensée de revoir bientôt les siens, de retrouver au présent, doit s'abîmer le temps....

Hector.

Ce n'est pas mon cas, madame, car, à part quelques ^{parents} éloignés, je suis sans famille.... tout seul....

Madeline.

Je vous plains, monsieur!... (Le regard.) Ah! j'ai senti de quel poids elle pèse, la solitude!... (Dans la boîte.) Tenez, monsieur, voyez-vous perdre la peine de regarder.... (Hector se lève et s'efforce.) Voici des pipes-cigares, des pipes....

Hector.

En grand nombre.... (Il prend une pipe.)

Madeline (riamment.)

Les autres-tà!... Ah! j'en suis sûr....

Hector.

Je vous assure, madame, que je ne voudrais pour rien au monde

Madeline.

Essayer ma virté, monsieur.... C'est que, voyez-vous.... j'ai mis quelque chose à coup que Félix venait de fumer ^{celle} cette pipe, et de la remettre dans son étui, lorsque le catastrophe....

Hector (replacant la pipe.)

Ah! madame, si j'avais pu deviner.... Pauvre Félix!... une fin si brusque! si inattendue!...

Madeline.

Une seconde, monsieur!... Une seconde, se tuez-ils enfin!...

Hector.

Vous avez gardé le plus vilain souvenir de tous les détails de l'accident?

Comment aller?... Serait-ce possible?... Depuis le jour où,
sur cette route de Touraine...

Hector.
Permettez-moi de vous demander... Votre auto allait donc à
une vitesse exagérée?...

Madeline.
Mais pas du tout, monsieur!... (Elle s'essouff) Il faut que je vous
explique comment cela s'est fait... A moins que ce détail...

Hector (s'essouffant).
Il n'y a rien de prodigieux! J'vous écoute, madame.

Madeline.
Félicité, vous aviez l'honneur de la vitesse. Me recommander
au chauffeur de ne jamais fraser l'allure, même au ras-croquer,
de sorte, c'était un homme très prudent. Comment a-t-il pu
dépit de toutes les précautions un accident se voir produire? Je
l'ignorais toujours....

Hector.
C'est la fatalité....

Madeline.
Hélas!... Mon mari, comme je vous le dis, venait de
cesser de fumer. Il avait posé son bras autour de ma taille,
vous n'êtes pas de jolies amis, monsieur, mais je voudrais
vous faire comprendre.... Il venait de s'écarter un instant...
de son geste.... de son geste sublime....

Hector.
Je vois....

Madeline.
La partie droite de son corps était, je vous, presque penchée
en avant.... C'est ce qui explique que, lorsque le choc se
produisit, ce fut lui seul qui le supporta.... Il avait eu son
moment, le bonheur entre la mort et moi!... (Elle s'essouff, la
crosse) Grâce à la crosse même de l'accident, on se sait....
On n'a jamais vu.... Un obstacle sur la route, un feu rouge
du chauffeur, peut-être même un acci. entre de dimanche... Tout
est possible.... J'étais seul à la mort; et de chose faite à
rapide que je n'en avais eu ni le temps de rien. J'ai à peine le temps de

l'homme en moi, que l'auto avait senti par deux le vent et a
brûlé contre son arbre.... Je m'écroulais....

Hector.

Ah! le vent a dû être atroce!...

Madeline (d'instinct à elle-même)

Pourquoi m'a-t-il manqué à moi? Pourquoi m'a-t-il manqué, pourquoi?
Ah! le vent a été plus mal, en me faisant jeter....!

Hector (vivement)

Ne parlez pas ainsi, madame!...

Madeline.

Il le faut!... Tout en moi cria qu'il m'avait mis en
marche aussi....

Hector.

Je vous en prie, madame, je vous en prie!... Ne dites pas de choses
pareilles!... (Madeline soupire) C'est injuste à la douleur de ceux
qui vous entourent.... dans la sympathie on se requiert.... (8
à lire). Croyez, madame, que si je vous parle ainsi, c'est que
leur main étendue pour vous me découvre....

Madeline (vivement)

Oh! non! J'ai si voulu entendre parler de vous....

Hector.

Nous en avons dit tant jamais vous.... Si je me permettais, dans de
vos paroles déjà vaines je le fais, de vous conseiller de regarder
l'avenir avec confiance, c'est que les moments les plus précieux
me échappent vos paroles....

Madeline.

Ah! mon Dieu, quelle consolation on éprouve à s'entendre
témoigner un véritable intérêt!...

Hector.

Vous pouvez croire, madame, à toute la loyauté de mon....

Madeline.

Oh! je n'en doute pas, mon Dieu! Je suis convaincu de vos idées!...
Je suis sûr de vos intentions, de la noblesse de votre caractère, de
la profondeur de votre bonne foi, pour en peu connaître toute la
valeur de votre sympathie!... (Regardant son horloge à sa main)

Pardonnez-moi! ne l'a-t-il dit avec douceur, quelle amitié vous
manifestait à lui!... Combien de fois m'a-t-il répété: "Prenez
le conseil de Hector...." Il est désigné à moi par votre

hénon, monsieur! — Quand tu croiras Hector, tu diras ce que c'est qu'un véritable ami!... Pourquoi donc il que, le jour où j'ai le plaisir de vous voir pour la première fois... il est plus là....

Hector.

C'est malheureux, son souvenir qui nous rapproche....

Madeline (à Hector.)

Mon Dieu, vous m'y faites penser!... Le souvenir que vos lettres... (Ferme la boîte qui contient les vôtres.) J'en suis sûr que vous obtenez jamais au-ci; ils m'ont rappelés des choses très tristes.... et il se pourrait que pour vous aussi.... (Elle s'arrête.) J'en suis sûr.... Mais excusez-vous donc, monsieur.... (Hector s'assied.) J'en suis sûr vous offrir autre chose....

Hector.

J'ai bien vraiment de votre amabilité....

Scène VIII.

— Les Mêmes — Julie. —

Madeline (à Julie, joint ses mains.)

Julie, effrayé, voit les cœurs de mort. Elle sort....

Julie.

Je suis, madame. A l'instant.... (Elle sort à droite.)

Madeline (s'ouffrant.)

Il me faut réellement l'absence de vos autres amis.... Je crains, je vous fais perdre du temps....

Hector.

Mais, madame, c'est un grand plaisir pour moi qu'un instant avec vous....

Madeline.

Mais, mon ignorance est impardonnable!... Je devais me rappeler qu'en l'éprouant en croisière à trop peu de temps à lui, pendant les quelques semaines qu'il passe en France, pour le départ....

Hector.

Tel n'est point mon cas, madame. Je n'en suis pas en croisière. J'ai quitté définitivement le service....

Madeline (surprise.)

Vraiment?... Vous ne retourneriez plus en Chine?...

Julie (entras au fond, avec des cannes)
 Voici les cannes de monsieur. Et madame voit-elle par là route?
 Madeleine
 Sur la table. (Julie dépose les cannes.) Bien. (Julie sort à droite.)

Scène VIII.

- Madeleine - Hector. -

Hector.
 J'entre en France.... toujours en France.... Loin de la possibilité
 de voyage, de plaisir....

Madeleine.
 Bien entendu!... du fond, bien que j'ignore les raisons qui ont
 pu vous déterminer, je suis sensible de vous opposer....

Hector.
 Ces motifs sont bien simples. D'abord, la vie en ces contrées
 éloignées, sans amour à l'abord, finit par manquer de
 charme....

Madeleine.
 Elle doit même devenir monotone.

Hector.
 En effet!... Je puis, sur des raisons qui me retiennent dans
 la carrière diplomatique à venir d'exister. Ma fortune,
 Félix me l'a dans toute effusion, étés assez modeste....

Madeleine.
 Il n'est rien dit, ~~est~~ il est vrai....

Hector.
 Mais le désir d'un oncle maternel, très riche, a subitement
 changé ma situation....

Madeleine.
 Vous a richement légué...?

Hector.
 Universel. J'en attendais très peu à cet événement....

Madeleine (survient)
 Le mariage n'a pu être délayé....

Hector (survient)
 Je ne voudrais pas amoindrir la vertu de l'héritage! Mais la
 nécessité de recueillir, d'abord, une fortune considérable, est

essais de l'administrer, m'a avéré à modifier la direction de ma
existence.

Madeline.

Je vous félicite bien cordialement, monsieur. Et je souhaite que tous
les projets que vous avez faits pour le futur se réalisent minut
votre désir.

Hector.

Je vous remercie vivement, madame. Je suis sûr que c'est là
le vœu sincère....

Madeline (avec hésitation.)

Sincère, oui!... Très sincère!... Mais... / Je fais étire
tout à fait franche.... ils ne vont pas sans une pointe...
une toute petite pointe d'amertume!...

Hector (surpris.)

D'amertume!...

Madeline (souriant.)

D'amertume!... Oh, plutôt.... d'envie!... De jalousie, si
vous préférez. Là!... Voilà le grand mot touché!...

Hector.

Vous, jalouse!... De moi?.... J'espère que je ne crains
pas....

Madeline (souriant.)

Je fais tout vous expliquer!... C'est la femme qui est jalouse
de l'homme. Mais, comme femme, jalouse de vous sans
raison!...

Hector.

Mais, pourquoi?

Madeline.

Parce que, lorsque l'homme est indépendant — il est libre — je
parce que, lorsque la femme est indépendante — elle n'est pas libre!
— Vous, vous êtes dépourvu de tout lien, vous êtes riche; vous pouvez
faire ce que vous voulez; personne ne vous surveille; vous êtes libre.
Moi, je suis asservie de tous engagements, je possède une certaine
aisance; mais il m'est impossible d'agir sans contraintes; tous
les regards se tournent vers moi, après mes moindres faits, ~~mes~~
espionne jusqu'à mes pensées; je suis l'écuyer d'une société!...

Hector.

Dire que c'est vrai!...

Madeline.

Comprenez-vous que je vous envie? que je jalouse votre liberté!

comme libéré qui se me ven rendre, à moi, que le jour où j'aurai
accepté la table d'un repentant?...

Où, j'y vois... Les raisons me d'abîmer ^{Hector} ma justice....

Madeline.

Voilà un portrait qui dit que la veuve la plus sage est toujours assés
folle pour se remarier. Mais se folle consiste souvent dans la
l'absence de la dépit d'une fautive indépendance qui trouble sans
cette devant d'œil du mariage et la doute de la miséricorde! -
je ne parle pas pour moi. L'idée d'un nouveau mariage ne m'est
jamais venue!....

Hector.

Cependant, madame....

Madeline.

Non. D'ailleurs, qui voudrait d'une veuve....

Hector.

Une veuve de vingt-cinq ans!

Madeline (souriant)

Vous êtes de veuve!... Un portrait, peut-être, un portrait
qui l'utiliserait comme l'objet de veuve!... Ah! à propos de
patrons.... (elle se lève) si vous voulez bien choisir parmi un
carnet....

Hector (se levant)

Continuons.... (Il prend un carnet) Celle-ci peut-être.... (Il
prend un autre) la celle-là....

Madeline.

Elle est plus forte. Pour des promenades à la campagne....

Hector.

J'ai justement l'intention de passer le plus grand partie de mon
temps à la campagne.

Madeline.

Vraiment?

Hector.

Où. Je ne demeurais à Paris que pendant le mois de l'hiver.
L'été de l'année, dans le près, dans les bois....

Madeline.

Ah! c'est le rêve!... Le seul beau rêve!... C'était justement
ill notre plan, à Félix et à moi.... Nous restier, sept ou huit
mais sur deux, ^{aux champs} ~~à la campagne~~... vivre l'un part l'autre....

tranquille, heureux... (Elle soupire) A présent, c'est fini!...

Qui sait?...

Hector (étonné)

Madelaine (secouant la tête)

Même donné, pas de faux espoirs! Je sors que c'est bien fini!... (Elle entre ton.) Mais, j'y pense! puisque vous êtes venue d'une certaine distance champêtre, pourquoi ne vous offrez-je pas plutôt des objets qui vous aideraient à charmer vos loisirs?...?

Hector.

Néanmoins, pas cette fois, madame. C'est comme ça...

Madelaine (souriant)

Nah, non!... J'ai vu que vous n'y tenez pas... J'ai vu!... J'ai vu vous faire choisir une boîte de couleurs... C'est cela... (Elle sourit) Surtout prenez un paysage, de temps en temps; et j'ai vu que vous avez le plus joli talent d'amateur... Mais surtout, vous avez, n'est-ce pas?... (Hector s'excuse) J'ai vu quelques portraits de vous qui révèlent une âme d'artiste...

Hector.

Mais oui, madame, j'en sors que j'ai vu aucun portrait...

Scène IX.

- Les Mêmes - Julie. -

Madelaine (à Julie qui entre en fond)

Julie, apportez-moi les boîtes de couleurs de monsieur. Elles sont rangées dans l'armoire normande, à droite...

Julie.

Où, madame, je les apporte. (Elle sort à droite.)

Madelaine (s'amusant)

Vous voyez que j'ai vu quelque raison d'être jaloux de vous. Les portraits et croquis de paysages champêtres, vous révèlent le plan que nous avions tracé, le seul que nous avons fait!...

Hector.

A moitié seulement.

Madelaine.

Comment cela?...

Madeline.
 Mais, après tout, ce n'est pas un diable, votre compagne!...
 Si vous craignez de peussames?...
 Hector.
 Ça fait bien des paysannes!...
 Madeline.
 Elles ont la belle robe, la grande simplicité de champs!...
 Hector.
 Je n'ai rien fait. Pour la vérité, je préfère parquer les dames de la
 ville.
 Madeline (survient)
 Quoi! après ce que j'ai vu de vous récher?... Après l'usage de ma
 jalouse?... Après l'état de mes défauts?...
 Hector.
 Vous n'avez pas eu défauts, comme son dire, si vous
 n'avez pas des qualités supérieures...
 Madeline (survient)
 Je n'en ai, monseigneur...
 Hector.
 Oui, tout à fait supérieures... j'en suis convaincu... Si je n'en
 ai j'en ai...
 Madeline (à part)
 Qu'est-ce que son dire?
 Hector (à part, en lui-même)
 Je n'en ai... j'hésite...
 Madeline (s'approche de la table)
 Voulez-vous à choisir le menuisier qui vous dirigera ce projet?... Les
 autres? Les bois à couleur?...
 Hector (en lui-même)
 Ce n'est pas...
 Madeline.
 Prenez la dans! (Elle lui met une boîte dans une main, une autre dans
 l'autre.)
 Hector.
 Ne l'avez-vous pas? (Il regarde la boîte et la table.)
 Voilà, moi, madame, car j'ai à faire un grand effort sur moi-
 même pour parler. J'invite les personnes qui finissent par le danger,
 de peur du danger.
 Madeline.
 Vous m'effrayez... mais je vous écoute...
 Hector.
 Depuis que j'ai vu de vous, depuis que j'ai vu parler, la conviction est

«de en moi, et devient de plus en plus forte, que ce n'est point le hasard
qui m'a fait venir en France, indépendante et riche, juste au
moment où vos pleurs le jour de la conjugation de votre existence...
Il était mon meilleur ami... c'était un autre moi-même... Le
souvenir de lui, que je puis oublier, ~~est~~ que le Providence
me le désigne, mais pas dans un objet nouveau...»

Madeleine (célèbre)

Monsieur...

Hector.

J'ai la permission que je ne me tienne pas. Je si, de votre part,
vous voulez me faire l'honneur de venir à la naissance de mes
habitudes...»

Madeleine.

Où! monsieur, comment pouvez-vous...? Mais... je
n'attends si peu... Je ne suis... Je ne puis...

Hector.

Voulez-vous me permettre de revenir demain? Je vous en
répondrai....

Madeleine (bas.)

Oui.

Hector (lui prenant la main.)

A demain!... (Il sort au fond.)

Madeleine (descendant.)

Qu'il soit ému!... Je lui ai peut-être fait la chose.... Ah,
ce sera moi, le souvenir!... Tous, mais... je suis pouvoir mettre
mon chapeau noir, ce soir... (Elle s'assoit.) comme ça me défend
plus que de moi... Dites: j'ai? Dites: j'ai?...

Scène II.

- Madeleine - Julie -

Madame a-t-elle? Julie (entrant à droite.)

Madeleine.

Vous ne préparez pas votre robe neuve, Julie.

Julie (regardant.)

Votre robe neuve, madame?

Je vais de son le dire. Et mon chapeau rose.
 Le chapeau rose! Alors, madame a change' d'avis?
 Madeleine.
 Il paraît.
 Julie (à part).
 Je commence à comprendre!
 Madeleine (montre les objets sur la table).
 Et puis, Julie, vous emporterez tous ces objets....
 Julie.
 Oui, madame.
 Madeleine.
 Vous les mettez....
 Julie.
 Dans l'armoire normande, madame?
 Madeleine.
 Non; au grenier. (Elle sort au fond).
 Julie.
 J'ai compris!...

Fin.

Addenda

Annexe 1 Biographie : les repères d'un destin littéraire (1862-1921)

1862-1864 : Histoire familiale

Naissance de Georges-Hippolyte Adrien à Paris, le 6 avril, rue du Bac. Fils d'Honoré-Charles Adrien et de Françoise-Sidonie Chatel.

Du côté du père : descendant d'une famille protestante persécutée lors de la Révocation de l'Edit de Nantes et dont les membres s'étaient réfugiés les uns en Espagne, les autres en Allemagne. A leur retour en France, peu après la Révolution, ils s'enrichissent dans le commerce de draps et dans des activités liées à la bijouterie.

Le père tient un magasin de nouveautés avec un certain M. Bouillet.

En 1864, naissance de son frère Henry-Gaston.

Son épouse lui donna également une fille, Jeanne, qui épousa M. Toublan et décéda en 1914. La concernant nous ne savons quasiment rien.

1869 : Le drame familial autour des mères

La mère de Georges Darien décède le 3 mai. Il n'a alors que sept ans. Année qui marquera son parcours personnel.

Peu après, le père se remarie avec une catholique, Elise Antoinette Schlumberger. Les rapports seront difficiles entre l'enfant et cette belle-mère. Cette dernière entend le convertir à la « vraie foi », mais celui-ci lui résiste.

1881 : Le service militaire

Georges Darien devance l'appel et effectue son service militaire. Nous sommes alors le 16 mars et il a dix-neuf ans. Il s'engage dans le 2nd escadron du Train. Puis passe du 2nd au 20^{ème} escadron du Train pour finir dans le 13^{ème} escadron, l'année suivante.

1883 : Le temps de l'insubordination et de la condamnation

Le 23 juin, il passe en conseil de guerre pour insubordination. En effet, il multiplie les manquements à l'autorité militaire. On le considère alors comme étant incorrigible. Il finira par être envoyé dans une compagnie disciplinaire en Tunisie. Il y passera trente-trois mois, se pliant au début aux pires humiliations.

Durant cette période, il partagera son quotidien avec un certain Emmanuel Quesnel. Pendant plus d'un an, ils endurent les misères et les brimades d'un système abject avec ses recrues. Une amitié prend naissance dans l'épreuve.

Pourtant, leur relation sera quelque peu mise à mal par la déception de Quesnel à la lecture de son roman *Biribi*. Darien juge que le récit proposé a considérablement valorisé Emmanuel en le rendant bien plus attractif qu'il ne l'était dans la réalité. Les retrouvailles entre les deux hommes laissent un goût amer. Darien ne reconnaît plus Quesnel, son personnage, en revoyant Quesnel. Si ce nom nous est parvenu, c'est aussi parce que son compagnon rassembla les poèmes de *Biribi*. Genre mineur dans son parcours, le poème n'en demeure pas moins explosif avec des titres qui ont du mordant et ciblent les attaques : « *Aux buveurs de sang* » ; « *Chaouchs* » ; « *Le Lion de Lucerne* » ; « *Ganymède* » ; « *Sur Déroulède* » ; « *Sur Gambetta* ».

1886 : Un retour solitaire. Le temps de la réflexion.

Le 16 mars, il rentre à Paris. Rupture avec le père et sa belle-mère. Ces derniers ne se préoccupent guère de son sort.

Lien plus étroit, en revanche, avec son frère devenu peintre sous le nom de Darien. C'est ce cadet qui donne toutes les espérances à ses proches. Sera-t-il un jour l'honneur de sa famille, dont, jusqu'ici, son aîné faisait plutôt la honte.

L'aîné justement, ambitionne de s'en prendre aux injustices de son temps. Le quotidien est rythmé par la pauvreté (il lui reste peu d'argent de l'héritage de sa mère et du petit pécule envoyé par sa tante lorsqu'il se trouvait en Tunisie), la lecture (commence un mépris pour tous ceux qui se disent hommes de lettres et conçoivent une littérature très « conventionnelle ») et l'apprentissage des langues étrangères. Il nourrit alors petit à petit un projet qui semble avoir des accents balzacien : des études sur la famille, l'armée, le monde ouvrier, la religion.

1888 : Ecrire *Biribi, discipline militaire*

Fort de son expérience des camps disciplinaires, il se lance dans l'écriture d'un « livre vrai », *Biribi, discipline militaire*. Dans la mansarde louée 22 rue de l'Odéon, au 5^{ème} étage, il déverse son fiel. Il brosse un portrait au vitriol d'une armée qui ne connaît aucune limite dans son inhumanité. Le manuscrit est remis à l'éditeur Savine, rue Drouot. Savine apprécie le franc-parler de cet ouvrage mais retardera à plusieurs reprises la publication. Darien devra même censurer certains passages comme les détails obscènes et les expressions scatologiques. En attendant, il lui demande un autre roman.

1889 : Ecrire *Bas les cœurs !* et préciser ses « projets »

Il rédige alors en vingt-six jours, sans grande satisfaction personnelle, *Bas les cœurs !*, portrait d'une bourgeoisie versaillaise au moment de la Commune. 1871 marque une génération d'écrivains tandis que Georges Darien entend dénoncer l'hypocrisie d'une idéologie revancharde qu'il juge sévèrement. La correspondance de cette année précise les ambitions de l'écrivain, du moins ce qu'il ambitionnerait de faire : des « projets » ; une alternance entre « romans inoffensifs » et « pétards » ; des « études » qui sont cette fois plus ciblées.

La même année, on lui doit un article dans *Le Moderniste*, « Une Préface », 13 avril. A propos de *Marie Fougère* de Jules de Glouvet, Darien s'interroge sur une littérature trop tributaire de règles et de principes en tous genres. L'auteur manie l'ironie pour susciter le débat.

1890 : Une année riche tant sur un plan personnel que littéraire. Un principe : frapper fort !

Le début de l'année est marqué par la publication de la seule nouvelle de Darien, *Florentine*. Elle paraît en tête de la *Revue indépendante*, aux mains de Savine. Le texte est une véritable tranche de vie qui observe avec une ironie déjà coutumière de l'auteur, l'institution militaire et l'entreprise coloniale. Court et incisif, le texte multiplie les satires.

Quelques semaines plus tard, publication de *Biribi, discipline militaire*. Le texte provoque, malgré les passages censurés par l'auteur lui-même, un vif débat. La Chambre abordera le sujet et promet même des réformes concernant les punitions en usage dans ces camps disciplinaires.

En collaboration avec son ami Edouard Dubus, Darien publie chez Savine une brochure, les *Vrais Sous-Offs. Réponse à M. Lucien Descaves*. Le raisonnement par l'absurde prend le contre-pied de l'ouvrage détonant de Lucien Descaves, les *Sous-Offs*. Derrière l'antimilitarisme apparent, l'écrivain se positionne en pamphlétaire.

Quelques mois plus tard, l'auteur récidive en portant à la scène un épisode de *Bas les cœurs !*, le départ de la bonne Catherine. Il s'agit cette fois d'une collaboration avec Lucien Descaves. L'épigraphe donne le ton de l'attaque : « *Aux mânes des bourgeois de Calais nous sacrifions ce spécimen de leur pitoyable descendance.* » La pièce est jouée au Théâtre Libre et défraie la chronique. Darien ira jusqu'à répliquer à ses détracteurs dans *Le Roquet* du 19 juin 1890, sous le titre : « *L'Immonde sans excuse* ».

La même année, on annonce sous presse *L'Étal* et *l'Épaulette*, ainsi que la préparation de *l'Ogre* et de la *Camisole de Force*. Seulement, cette même année voit la rupture avec l'éditeur Savine. Il s'engage le 25 juin 1890 au côté d'un autre éditeur, Tresse et Stock, demeurant à Paris, 8 à 11, galerie du Théâtre-Français.

Fin 1890 : Stock recule devant le texte trop dérangeant de *l'Ogre*. Ses confrères y sont dépeints dans une rhétorique outrancière et l'éditeur ne donne pas suite. S'en suivra, au début de l'année 1891, une parution chez Genonceaux de *l'Ogre*, devenu *Les Pharisien*s. Ce roman pamphlétaire s'en prend à Savine et Edouard Drumont. Les milieux intellectuels et antisémites connaissent une violente satire. C'est l'occasion d'affirmer un peu plus une écriture de la contestation.

1891 : Critique d'art et journalisme

Il se consacre entre autre à la critique d'art et prend position. Alors que le journal *La Plume* a décidé de consacrer un numéro spécial à la « *Jeune Peinture* », Darien prend en charge un article qui porte sur le peintre Luce. Il lui rend hommage pour celui qui n'avait rien « *du cabotin, du faiseur, du metteur en scène* ».

Cette même année, l'insuccès oblige l'écrivain à demander l'aide de son frère.

Il collaborera à des périodiques comme le *Roquet* ou encore *l'Endehors*. Ce dernier dont l'épigraphe est pour le moins explicite, engage sur la voie d'une autre collaboration : celle avec Zo d'Axa : « *Celui que rien n'entraine et qu'une impulsive nature guide seule, ce passionnel tant complexe, ce hors-la-loi, ce hors d'école, cet isolé chercheur d'au-delà, ne se dessine-t-il pas dans ce mot d'Endehors ?* » On lui devra des articles importants, véritables marqueurs de sa contestation : « *Les Grandes manœuvres* », « *Lohengrin* », « *L'Armée en omnibus* » ; « *Le roman anarchiste* ». Seulement, les tensions vont devenir très fortes et Darien quitte le journal après s'être battu en duel avec Zo d'Axa à la Tour Villebon.

En fin d'année, il revient sur la critique d'art en se concentrant cette fois sur la peinture consacrée. Un article du *Figaro* en date du 22 octobre, intitulé « *L'Envers de la Gloire* », montre les mécanismes d'un milieu artistique jugé corrompu et sans envergure.

1892 : Publier des articles dans *Le Figaro*

Au début de l'année, il propose au même journal un autre article qu'il intitule « *De quoi lire* ». Nous sommes le 23 janvier et le journaliste interroge la conscience du lecteur. Tout y passe : l'Instruction obligatoire, la bourgeoisie et ses livres, l'apostrophe à Jules Simon. L'ironie coutumière entend faire voir le remède dans le mal : proposer une véritable « *Instruction obligatoire* », pas une forme de contrat tacite entre institutions et bourgeoisie pour nous maintenir dans l'ignorance de nos capacités.

Après des articles aussi détonants, le journal ne cherchera aucunement à le retenir et à l'encourager à écrire d'autres textes.

1893 : Diriger soi-même la bataille du journalisme, mais pour combien de temps ?

Le 12 novembre, il fonde un pamphlet hebdomadaire qu'il intitule *L'Escarmouche*. Le titre le place dans une posture combative. Posture qui accompagne un message clair du journaliste : « *Ce journal sera donc l'organe des combattants d'avant-garde, des tirailleurs dont le coup de feu, insouciant du mot d'ordre, décide le canon à faire tonner sa grosse voix, des francs-tireurs à opinion libre.* »

Mais très vite, il dément le projet et semble même s'amuser d'un hiatus qu'il cultivera : « *Contre qui ? Une bataille ? Pour quoi faire ? Partir en guerre sans avoir devant soi, même des moulins à vent, ce n'est pas sérieux.* » L'écrivain se dérobe, frappera quand bon lui semblera et s'entourera de collaborateurs célèbres comme Toulouse-Lautrec. On lui doit des articles comme « *Opinions d'artiste* », les « *Etrennes utiles* » ou encore régulièrement une rubrique très ironique intitulée les « *Echos* ». Seulement les dissensions internes entre ces artistes et le directeur le conduiront à mettre fin au journal dès l'année suivante, soit le 16 mars 1894.

1894 : Départ pour l'Angleterre et le *Voleur*

La répression policière et le vote des lois scélérates contraignent les milieux anarchistes au repli. C'est vers l'Angleterre que se déplace l'esprit anarchiste. Darien accompagne le mouvement et s'ouvrent presque trois années où l'écrivain ne fait guère parler de lui. Il suit l'actualité de son pays – faisant quelques allers-retours – et entreprend l'écriture de son œuvre majeure, *Le Voleur*.

1897 : Un contrat d'édition pour *Le Voleur*

Stock, par un traité en date du 11 octobre, s'engage à faire paraître *Le Voleur* avant le 31 décembre de cette même année. Le tirage est prévu à 1650 exemplaires. Le contrat est signé et à la fin de l'année Georges Randal fait son apparition à Paris, en même temps que Georges Darien. Dans la veine du roman-feuilleton, le personnage principal exerce une protestation véhémement, vibrante et passionnée devant la souffrance, la bassesse et l'iniquité d'une société embourgeoisée. Il donne corps aux lignes de force de son article de *l'Endehors* consacré au « *Roman anarchiste* » : « *Je ne dis pas que le roman sera anarchiste. [...] Je dis qu'il y aura le roman anarchiste* ». Il nous le propose en 1897, dans le sens d'un anarchisme individualiste.

1898 : En France, refus d'être un *Ami de l'Ordre*. Retour vers l'Angleterre

Écriture d'un drame en un acte, *L'Ami de l'ordre*. Pièce représentée au théâtre du *Grand Guignol*, le 4 octobre 1898. Le contexte est celui de la Commune et de cette journée du 26 mai 1871, lorsque les insurgés tiennent encore le haut de Belleville et le Père-Lachaise. L'armée régulière est redescendue vers les boulevards pour contourner les positions des fédérés. Derrière le contexte historique, l'intérêt de la pièce réside dans une cible récurrente : la bourgeoisie. Le texte la montre sous ses dehors les moins reluisants : inhumanité, règne de l'argent et de l'intérêt, lâcheté. Devant le silence des journaux comme le *Figaro*, le *Gaulois*, l'*Echo de Paris*, l'auteur juge qu'ils sont tous complices de l'Ordre, amis de M. Bonhomme, bourgeois frais et gras de bêtise dans la pièce en question.

Cette année est également marquée par le retour à Londres. Au n°3 Hillside Highgate Road, il vit correctement mais n'a pas des ressources très conséquentes. Ses publications ne permettent pas d'asseoir une vie aisée, loin de là !

1899 : Une nouvelle collaboration et une brochure pamphlétaire

En anglais et en collaboration avec Joseph McCabe, il publie une brochure qui a tout d'un pamphlet antimilitariste, *Can we disarm ?* La composante polémique du propos ne fait aucun doute car Edward Grubb répliquera par une autre brochure intitulée, *Does war promote industry ?*

1900 : *L'Épaulette* revient !

Un roman militaire, embrassant l'armée, conçu douze ans auparavant, dont il avait parlé dans ses « projets » en 1889 –« 2° *Un roman militaire (vie d'officier. Beaucoup plus large, embrassant l'armée, le système militaire tout entier. Ce ne sera pas, naturellement, une autobiographie).* » – revient sur le devant de la scène londonienne. Il reprend la trame de ce roman cette même année.

1901 : Les tourments de l'édition

Il propose ce roman à Stock, avançant l'idée selon laquelle c'était un bon roman, intéressant à beaucoup de titres. Seulement, l'éditeur refuse de le publier. En deux ans, le premier mille du *Voleur* n'avait pas été écoulé. Avec l'*Epaulette*, il risquait, une fois encore, de perdre de l'argent.

En revanche, l'éditeur était prêt à assumer les frais d'une autre œuvre intitulée *L'Intellectuel*. Darien s'était engagé à lui livrer cet ouvrage. Seulement, l'auteur y avait renoncé pour se lancer dans l'écriture d'un autre pamphlet, *La Belle France*. Il le rédige depuis Londres et s'en prend, ironiquement, à toutes les institutions établies, montrant par là l'ignominie d'un système qui condamne l'individu. Stock finira par publier cette œuvre, parfaitement conscient de l'échec annoncé : « [un livre] *curieux, plein de talent, mais d'une aridité terrible, d'une lecture fatigante à l'excès* ». L'auteur en personne est conscient de cette impossibilité du succès avec un tel ouvrage. Il vient de déverser son fiel et de soulager, en partie, ses colères.

1902 : La rupture avec le milieu éditorial

De septembre à décembre 1902, il séjourne à Bruxelles, 49, boulevard de la Senne. Il se remet à l'*Epaulette*, revenant à la charge auprès de Stock. Mais devant les pertes liées au *Voleur* et à *La Belle France*, l'éditeur motive son refus. D'autres se déroberont également comme Natanson ou encore Juven. Il voit alors dans le milieu éditorial français une bande de lâches et même de traîtres. Les journaux ne seront guère plus courageux. Il juge sévèrement toutes ces instances qui ne tolèrent pas la « *bousculade* » des mots, des idées, des convictions.

1903 : Le retour au journalisme et au roman

Alors que le congrès antimilitariste doit se tenir à Amsterdam en 1904, les organisateurs confient à Janvion le soin de fonder un journal qui préparera les esprits à ce congrès. Janvion contacte Darien pour que ce dernier collabore à ce périodique. Darien est à Londres et reviendra à Paris, profitant de cette occasion qui lui est offerte. Ils conviennent, avec l'insistance de Darien, d'un titre qui est celui que nous connaissons aujourd'hui, l'*Ennemi du Peuple*. Le journal paraît en août 1903 et Darien y publie son premier article : « *Les Hongres et le Congrès* ». Il voit dans ce rassemblement les raisons même de l'échec à venir : postures, longs discours, souhaits, « *moulins à prières* ». S'en suivront de nombreux articles dans ce journal. Les thèmes abordés seront ceux à l'œuvre dans le reste de ses écrits : le militarisme, le patriotisme, l'individu, l'anarchisme, les grandes figures de son temps à travers des portraits satiriques (Clemenceau entre autre).

Cette même année Darien espère toujours publier *L'Epaulette*. L'éditeur Fasquelle donnera sa chance au roman qui paraîtra en 1905.

Il retournera également à Londres. C'est là qu'il rédigera son dernier roman, en anglais, *Gottlieb Krumm, Made in England*. Il ira jusqu'à dessiner lui-même la couverture de son œuvre.

1904 : Du roman à la polémique avec Charles Malato

Outre la publication de ce dernier roman à Londres, chez R.-A. Everett and Co, une polémique prend de l'ampleur. Charles Malato et Georges Darien ont de sérieuses passes d'armes, ce qui conduit même le second à une diatribe qui mettra de l'« *huile sur le feu* » –expression reprise au portrait de l'auteur

proposé par Henri Dutheil en janvier 1925 dans le *Mercur de France*—, « *Le Larbin de la veuve* ». Malato passe pour une « ordure » de premier ordre : « *j'ai fait éclater la charogne* ». C'est ce qui expliquera la décision motivée de Janvion d'arrêter la publication de l'*Ennemi du Peuple*. Le périodique où ces deux hommes collaborent ne peut souffrir un tel déchaînement de joutes verbales : « *J'ai cassé les reins au journal pour couper court à cette polémique qui menaçait de s'éterniser dans la boue.* » Ainsi s'explique le choix de Janvion le 8 décembre 1904, dans une confidence à Lucien Descaves.

1905-1906 : Théâtre et polémiques : un dramaturge et un homme désenchantés
--

Alors qu'il a tenté l'aventure théâtrale sans grand succès, Darien s'y atèle à nouveau, après avoir renoncé définitivement aux projets romanesques. Au théâtre Molière, il fait représenter *Le Parvenu*, inspiré d'une pièce anglaise, *The Upstart*. Le mythe napoléonien donne lieu à une pièce quelque peu surprenante. Un dialogue entre Napoléon, de retour de l'île d'Elbe, et la comtesse de Rovanes se met en place. La pièce, fiction historique, montre sous un autre jour les héros de l'Histoire.

En collaboration avec Mévisto, Darien écrit également une pièce en un acte intitulée *La Toilette*. Elle fut représentée au Nouveau Théâtre de Lyon le 27 novembre 1906. A ce jour, nous n'avons aucune trace du manuscrit et il n'existe pas même de bribes de textes en notre possession. Le mystère est là !

Mystère qui disparaît en ce qui concerne une autre pièce, un drame tiré de *Biribi, discipline militaire*. En collaboration avec Marcel Luras, il propose au Théâtre Antoine cette pièce. C'est Gémier, directeur du théâtre qui assurera la mise en scène et prendra même en charge le rôle de Jeanfoin. Ne seront adaptés que les trois premiers actes. Le quatrième, jugé plus « *mélodramatique* », sera édité avec les autres par les éditions Fasquelle. La pièce rejoue la discipline des camps sur la scène. En revanche, l'auteur s'éloigne quelque peu du principe anarchiste qui ne voit rien d'utile dans l'armée. Il y a des gradés plus humains dans la pièce et, ce qui compte, c'est avant tout le point de vue d'un auteur qui adapte son regard en sachant parfois le nuancer. L'inhabituel succès grisera l'auteur. Il s' imagine revenant au roman après s'être fait un nom au théâtre.

Mais Darien sera rapidement rattrapé par la réalité. Il est toujours considéré comme un féroce individualiste, tant par le milieu éditorial que par le public. Il propose une autre pièce, *Le Pain du bon Dieu*. Cette pièce ne trouve grâce aux yeux de personne. On prétexte que le public mange assez de ce pain dans la vie quotidienne. La comédie de mœurs autour de bourgeois minotiers et fraudeurs ne deviendra pas le succès escompté.

Il en sera de même concernant une autre pièce intitulée *La Viande à feu*. Drame en quatre actes, la pièce met en scène un prêtre peu scrupuleux en la personne de l'abbé Pandolle. Ce dernier, résigné à être de son temps, tire parti d'un monde qu'il méprise. Il fait d'une pseudo philanthropie, son gagne-pain. Il va jusqu'à exploiter des enfants abandonnés. Sa charité est uniquement intéressée. Aucun directeur ne consentira à représenter ce texte. A ce jour, nous n'avons pas d'édition de ce texte. Il ne subsiste que des fragments.

Il se lance alors dans un autre genre, la comédie des gentils riens. Il écrit *Le Souvenir*. L'univers bourgeois et le thème de l'héritage d'un mort donne l'occasion de dépeindre avec férocité une classe qui a perdu le sens des valeurs. Ce marivaudage, sans doute improvisé par l'auteur, n'en demeure pas moins très efficace. La pièce ne connaît à ce jour qu'une édition et ne fait partie d'aucune anthologie. Darien se dérobe à l'anarchisme tout en jouant les thèmes qui s'en rapprochent : l'individu, la bourgeoisie d'intérêt...

Parallèlement, il écrit également un autre petit acte qu'il intitule *La Faute obligatoire*. Une fois encore, la charité cache bien des perversités. L'ironie cruelle de cette bourgeoisie qui exploite la détresse n'en cache pas moins un dramaturge sensible aux problématiques et aux infortunes. On ne sait que peu de choses de la genèse de cette pièce qui ne fut ni éditée, ni représentée de son vivant.

Il ne faut pas oublier que l'année en question est aussi marquée par les travers de la personnalité de Darien. En effet, le *Figaro* de l'époque va contribuer à faire éclater au grand jour la polémique entre l'auteur et un certain Bernstein, au sujet du *Voleur*. Le mois de septembre est ponctué d'échanges à distance où l'un et l'autre perdent progressivement patience dans cette polémique pour le moins ridicule. Le droit d'auteur au titre *Le Voleur* prend une ampleur qui témoigne du caractère bien trempé de Darien.

1907 : Une sacrée personnalité !

D'ailleurs, l'année suivante, en date du 19 mars, on apprend par le *Figaro* que l'auteur de *Biribi* a écopé de huit jours de prison avec sursis, de 100 francs d'amende et de 300 francs de dommages et intérêts pour violence sur la personne de M. Le Foyer, concurrent aux élections du quartier de Bel-Air. Les avocats en charge du dossier étaient Mes Dalimier et Morel.

1908-1909 : Le théâtre continue et l'Homme libre revient sur le devant de la scène

Darien s'intéresse à l'héroïne d'une cause célèbre. Il s'agit de l'affaire Steinheil qui défraie la chronique à partir du 31 mai 1908. On découvre le cadavre de M. Adolphe Steinheil, artiste-peintre, et celui de Mme Japy, la mère de Mme Steinheil, cette dame elle-même gisant tout près, à demi ligotée. L'assassin demeure introuvable. L'affaire passionne et cinq mois plus tard, coup de théâtre ! A la suite de l'intervention de deux journalistes du *Matin*, on arrête Mme Steinheil. Tout le monde veut alors comprendre les dessous de cette affaire. C'est l'occasion pour Darien de remonter aux sources d'un drame et de proposer une pièce qu'il intitule, *Non ! elle n'est pas coupable !*. Il prend la défense de cette femme et en appelle à l'opinion publique avant les débats en Cour d'Assises. Il greffe sur l'affaire la mort de Félix Faure et propose alors un drame en quatre actes. L'acteur Etiévant qui dirigeait le Théâtre Molière monte la pièce. La première représentation a lieu le 1^{er} mai 1909. Mme Steinheil participera à la pièce en tant qu'actrice. Une tournée en province n'apporta pas le succès espéré. Darien n'en tirera qu'une satisfaction : avoir devancé le verdict de la Cour d'Assises qui acquitta la jeune femme pour d'autres motifs. A ce jour, il ne reste que des fragments de la pièce et on ne lui connaît aucune édition.

En même temps, l'auteur projette un autre drame en cinq actes, *Les Murs de Jéricho*. Inspiré par la conquête de l'Ethiopie par la Tyrrhénie (Italie), il ne reste de cette pièce que l'ossature générale, des fragments et la liste des personnages. Il n'y a à ce jour ni texte complet, ni édition. Où le dramaturge voulait-il nous emmener ? Une fois de plus, l'auteur se dérobe à nous.

Pourtant une autre facette du personnage est bien plus visible, celle d'un engagement sur le terrain des idées. En date du 13 mars 1908, le *Figaro* nous informe dans la rubrique « *Paris au jour le jour* » de cours dispensés par Darien : « *Cours : M. Darien « Classification sociale : la propriété », à quatre heures et demie* ».

Cette même année, il saisit les occasions qui se présentent à lui pour refaire parler sa grande idée, celle de l'Homme libre sur la Terre libre. Alors qu'une *Ligue des Parisiens de la Seine* a été fondée sous la présidence de Claude Bourgonnier, peintre et artiste, Darien prendra le poste de vice-président. Il est entré dans cette ligue non pas pour faire de la littérature, mais pour faire entendre ses convictions. Au président de cette ligue, il adresse une lettre qui constate et appelle au débat : « *les services chargés des intérêts généraux et particuliers de Paris et de sa banlieue fonctionnaient mal. [...] Il est probable qu'un débat sur un pareil sujet sera fécond, surtout en l'état actuel des choses.* » Il veut soumettre à ses camarades un ensemble de propositions. Mais l'avocat Durant fera une contre-proposition qui aboutira au retrait de Darien. Ce dernier qualifiant de « *vermineuses médiocrités* » ses confrères. Il publiera de son côté une brochure reprenant les grandes lignes de force de ce qu'il voulait engager. Il l'intitule *Paris et la question du sol*. Mais le public se désintéresse de ses idées.

Avec le concours de Janvion, il fondera tout de même en novembre 1909, un organe d'action syndicale au titre très explicite, *La Terre Libre*. Ses propos font polémique comme ce fut le cas déjà le 15 août dans un autre journal, *Le Terrassier*. Il finira même au tribunal correctionnel.

En décembre 1909, il fonde l'Union syndicale des artistes dramatiques et s'engage avec force contre la situation du théâtre en France. Le *Figaro* de l'époque rendra compte de certaines réunions organisées par le syndicat en question.

1910 : L'engagement se poursuit et le théâtre aussi...

En date du 11 mars 1910, le *Figaro* relate les engagements de Darien au côté des artistes. On y apprend qu'il fait voter une résolution proposant aux directeurs de théâtre la fixation d'un salaire minimum de 200 francs ou 6 francs 70 par cachets quotidiens, avec paiement de la matinée supplémentaire. D'autres réunions suivront, mais le public ne sera pas forcément au rendez-vous.

En avril surgit une autre affaire le concernant, l'affaire de l'Opéra-Comique. Le *Figaro* en date du 14 et 15 avril, rend compte d'un incident au cours de la représentation de la Tosca. Darien et ses compères interrompent momentanément la représentation et un procès-verbal est dressé au commissariat après interrogatoire par M. Kien. Il y aura des suites judiciaires avec poursuite pour infraction aux ordonnances sur la police des spectacles.

Le 14 octobre, au *Théâtre de Paris*, les spectateurs peuvent assister à la représentation d'une pièce en cinq actes de Darien, *Les Mots sur les murs*. A ce jour, nous n'avons aucune édition du texte et aucun connaissance du manuscrit de cette pièce.

La même année, plane un autre mystère de la dramaturgie darienienne. L'auteur propose une pièce intitulée *Les Galériennes*. Celle-ci se déroule dans un « *Empire problématique* » et se compose d'un seul acte. Il s'agit d'une sotie qui s'adresse avec amertume au monde. Le rire devient tragique dans ce texte non édité à ce jour et dont le manuscrit intégral n'est pas connu.

1911 : La question de l'impôt

Son engagement sur le terrain continue avec la *Revue de l'impôt unique*. Installé au 3 rue de Furstenberg, la publication émane directement de la *Ligue pour l'impôt unique*, fondée peu avant, à Paris. On découvre un Darien partisan des théories du Physiocrate Henry George. C'est lui qui prend en charge intégralement la rédaction du premier numéro. Publié à 10000 exemplaires, la revue est également envoyée, à titre gratuit, aux pouvoirs publics. Darien voit dans l'impôt unique un moyen d'assainir le système et de faciliter les contrôles. Il s'interroge sur la valeur du sol. Convaincu qu'il s'agit là de l'avenir, il se tient tous les jours à la disposition des curieux. Il tient son bureau en face d'un bureau de perception des contributions directes pour le sixième arrondissement, beau pied de nez !

Toujours la même année, les familles nombreuses manifestent contre la hausse des loyers. Elles ont le soutien de l'Union syndicale des locataires. C'est l'occasion pour Darien de s'en prendre aux propriétaires, véritables profiteurs. Il rédige une comédie en un acte qu'il intitulera, très ironiquement, *Croissez et multipliez*. La pièce met en scène les acteurs du logement – le propriétaire, l'ouvrier, la cocotte, la concierge – et montre les dessous d'une classe possédante exploitant sans scrupule le futur locataire. Darien illustre dans cette pièce, à sa manière, un conditionnel de l'écriture qu'il appelait de ses vœux dans *La Belle France* : « *Je voudrais être caricaturiste* ».

1914-1918 :

Alors que la Première Guerre mondiale éclate, celle qu'il jugeait inéluctable et qu'il espérait pour secouer les consciences endormies, l'écrivain se retire à Bourron, non loin de la forêt de

Fontainebleau. De cette période, nous ne savons que peu de choses. L'écrivain persiste dans ses idéaux et reste lui-même. En atteste un article écrit en septembre 1918 dans la revue américaine *The public, a journal of democracy*. Rédigé en anglais, l'article a pour titre « *Related things. Landmarks and horizons.* »

Dans le même temps, il écrit à un jeune soldat une lettre qui analyse avec beaucoup de lucidité la situation du front et des nations. Même à distance, son esprit vif et averti est toujours là.

1919 : La solitude et la tentation d'une écriture exutoire

Le 30 avril, dans la nuit, Suzanne, qui fut sa compagne pendant plus de vingt ans, décède. Il s'agissait de Suzanne Caroline Abresch née à Londres, le 26 mai 1865. Fille de Frédéric Abresch et de Mary Smith, il l'avait connu à Londres.

Après ce drame, il tente en vain de reprendre le combat de la plume. Seulement, la Première Guerre mondiale est passée par là. Le fossé avec ses contemporains semble désormais infranchissable. Le monde environnant avait évolué, mais pas lui. Il tentera une approche auprès de Pioch qui travaille au *Journal duPeuple*.

Il cherche désespérément à entrer en « *sympathie* » avec cet homme. Nous sommes le 3 mai 1919 : « *On m'a ramené à Paris. Je suis dans la plus horrible détresse morale. J'ai besoin de sympathie et de conseils.* » Les deux hommes s'entendent, mais Pioch sait qu'il lui sera impossible de le faire entrer dans ce journal. Il prétexte n'être qu'un rédacteur et promet de faire son possible pour appuyer sa collaboration. On sait que quelques semaines plus tard Darien lui adressera une autre lettre où il joindra une introduction d'article, –« *La Reconstruction* »– portant sur une nouvelle approche de la question sociale. Henri Fabre passera l'article à Victor Méric qui le jugera impubliable. Ce dernier n'a d'ailleurs aucune estime pour Darien. Pour lui, Darien est l'ennemi du peuple et des socialistes, donc de Méric – préoccupé surtout des élections législatives qui approchaient. Pioch s'en verra désolé et le fera savoir à Darien. Ce dernier est conscient de l'impossibilité à redevenir audible pour ses contemporains : « [...] *je ne me rendis pas compte de la distance qui sépare mes vues de celles de tous mes concitoyens, à l'heure qu'il est ; et je me reproche de vous avoir donné ce mal.* », 29 mai 1919. L'homme connaît désormais la détresse morale et physique.

1921 : Se marier et tirer sa révérence

Dans son malheur, il reçoit un soutien indéfectible en la personne de Julie Delpuech. Il souhaite l'en remercier en lui donnant ce qu'il possédait. Ainsi, le 19 mars, à 10h45, il épouse la jeune femme à Paris. Divorcée, la jeune femme a une fille prénommée Suzanne.

Quelques mois plus tard, l'état de Darien s'aggrave et il meurt à son domicile le 19 août 1921. Julie s'éteindra quant à elle le 28 novembre 1929. Elle sera inhumée au côté de son époux au cimetière de Bagneux.

Annexe 2 : Les éditions des œuvres de Georges Darien

Romans, brochures et pamphlets

<i>Biribi</i>	<p><i>Biribi, discipline militaire</i>, Paris, Albert Savine, 1890.</p> <p><i>Biribi, armée d'Afrique</i>, Paris, P.-V. Stock, 1900.</p> <p><i>Biribi</i>, Paris, Jérôme Martineau Editeur, 1966.</p> <p><i>Biribi</i>, Paris, Editions 10/18, 1970.</p>
---------------	--

	<p><i>Biribi</i>, Paris, Le Serpent à Plumes, 2003. <i>Biribi</i>, Editions de Londres, Editions de livres numériques, 2012.</p>
<i>Bas les cœurs !</i>	<p><i>Bas les cœurs !, 1870-1871</i>, Paris, Albert Savine, 1889. <i>Bas les cœurs !</i>, Paris, Editions Jean-Jacques Pauvert, 1957. <i>Bas les cœurs !</i>, Editions 10/18, 1978. <i>Bas les cœurs !</i>, Paris, Le Seuil, collection « l'école des lettres », 1994, postface de Pierre Masson. <i>Bas les cœurs !</i>, Editions de Londres, Editions de livres numériques, 2012.</p>
<i>Florentine</i>	<p><i>Florentine, Revue indépendante</i>, Savine, janvier 1890. <i>Florentine</i>, Bordeaux, Finitude, 2002. <i>Florentine</i>, « <i>Les nouvelles grinçantes des écrivains anarchistes de la fin du XIXème siècle</i> », <i>Les Retourneurs d'idées</i>, vol.84, pp.18-33.</p>
<i>Les Vrais sous-offs</i> . En collaboration avec Edouard Dubus.	<p><i>Les Vrais sous-offs : Réponse à monsieur Lucien Descaves</i>, Paris, Albert Savine, 1895. <i>Les Vrais sous-offs</i>, Dodo Press, vente de livres en lignes <i>The Book Depository</i>, 2011.</p>
<i>Les Pharisiens</i>	<p><i>Les Pharisiens</i>, Paris, Léon Genonceaux, 1891. <i>Les Pharisiens</i>, Editions de Londres, Editions de livres numériques, 2012.</p>
<i>Le Voleur</i>	<p><i>Le Voleur</i>, Paris, P.-V. Stock, 1898. <i>Le Voleur</i>, Paris, Editions Jean-Jacques Pauvert, 1955. <i>Le Voleur</i>, Paris, Editions Julliard, 1964, préface d'André Breton. <i>Le Voleur</i>, Paris, Gallimard, 1897, préface de Patrick Besnier. <i>Le Voleur</i>, Paris, Le Seuil, collection « l'école des lettres », 1994, postface de Pierre Masson. <i>Le Voleur</i>, Editions de Londres, Editions de livres numériques, 2012.</p>
<i>Can we disarm ?</i> . En collaboration avec Joseph McCabe.	<p><i>Can we disarm ?</i>, Charleston, BiblioBazaar, 1999. <i>Can we disarm ?</i>, Editions de Londres, Editions de livres numériques, 2012.</p>
<i>La Belle France</i>	<p><i>La Belle France</i>, Paris, P.-V. Stock, 1901. <i>La Belle France</i>, Hollande, pour le compte des Editions Jean-Jacques Pauvert, collection « Libertés », 1965. <i>La Belle France</i>, Editions de Londres, Editions de livres numériques, 2012.</p>
<i>L'Epaulette</i>	<p><i>L'Epaulette : Souvenir d'un officier</i>, Paris, Editions Fasquelle, 1905. <i>L'Epaulette</i>, Paris, Jérôme Martineau, 1966. <i>L'Epaulette</i>, Editions de Londres, Editions de livres numériques, 2012.</p>

<i>Gottlieb Krumm : Made in England</i> [traduit de l'anglais par Walter Redfern en 1984, aucune édition en notre possession avant].	<i>Gottlieb Krumm, Made in England</i> , Londres, R.-A. Everett & Co, 1904. <i>Gottlieb Krumm</i> , Paris, Editions Jean-Jacques Pauvert, 1987. <i>Gottlieb Krumm</i> , Paris, Gallimard, 1994, postface de Walter Redfern. <i>Gottlieb Krumm</i> , Editions de Londres, Editions de livres numériques, 2012.
Anthologie	<i>Voleurs !</i> , Paris, Omnibus, 2005, préface de Jean-Jacques Pauvert. Réédition des textes suivants : <i>Biribi</i> , <i>Bas les cœurs !</i> , <i>Le Voleur</i> , <i>l'Epaulette</i> , <i>Les Pharisiens</i> , <i>Gottlieb Krumm</i> , <i>La Belle France</i> .

Théâtre

<i>Les Chapons</i> . En collaboration avec Lucien Descaves.	<i>Les Chapons, pièce en un acte</i> , Paris, Tresse et Stock, 1890. <i>Les Chapons</i> , Paris, Jérôme Martineau, 1966, préface d'Auriant.
<i>L'Ami de l'ordre</i>	<i>L'Ami de l'ordre, drame en un acte</i> , P.-V. Stock., 1898.
<i>Biribi</i> . En collaboration avec Marcel Lauras.	<i>Biribi, drame en trois actes, suivi d'un quatrième inédit</i> , Paris, Librairie Charpentier et Fasquelle, 1906.
<i>Le Souvenir</i>	<i>Le Souvenir, comédie en un acte</i> , Reims, A l'Ecart, 1978, préface d'Auriant. Seule édition à ce jour.
Anthologie 1	<i>Théâtre inédit, I</i> , Gouy, A l'Ecart, 1980, préface d'Auriant. Rassemble trois pièces : <i>Le Pain du Bon Dieu</i> , <i>La Faute obligatoire</i> , <i>Le Parvenu</i> . Un <i>Théâtre inédit II</i> prévu mais pas édité.
Anthologie 2	<i>Au temps de l'anarchie. Un théâtre combat (1880-1914)</i> , Paris, Editions Séguier, 2001, tome II. Rassemble de nombreuses pièces avec des textes introductifs de Sylvie Thomas : <i>Les Chapons</i> , <i>l'Ami de l'ordre</i> , <i>Croissez et multipliez</i> , <i>le Pain du Bon Dieu</i> , <i>La Faute obligatoire</i> , <i>Le Parvenu</i> , <i>Biribi</i> .

Articles de journaux

<i>L'Endehors</i> . Journal de Zo d'Axa.	« <i>Les Grandes manœuvres</i> », n°19, 8 septembre 1891. « <i>Lohengrin</i> », n°20, 15 septembre 1891. « <i>L'Armée en omnibus</i> », n°21, 24 septembre 1891. « <i>Condottieri</i> », n°22, 1 ^{er} octobre 1891. « <i>Le Roman anarchiste</i> », n°25, 22 octobre 1891.
Série d'articles publiés dans <i>L'Endehors</i> , sous le pseudonyme Go Brandal	« <i>Stambouloff</i> », n°66, 7 août 1892. « <i>Behanzin</i> », n°68, 21 août 1892. « <i>Faits-divers</i> », n°69, 28 août 1892. « <i>L'agitation cosmopolite</i> », n°70, 4 septembre

	1892. « <i>Social-démocrate</i> », n°71, 11 septembre 1892.
<i>La Plume</i>	« <i>Maximilien Luce</i> », 1 ^{er} septembre 1891.
<i>Le Moderniste illustré</i>	« <i>Une préface</i> », n°2, 13 avril 1889.
<i>Le Figaro</i>	« <i>L'Envers de la Gloire</i> », 22 octobre 1891. « <i>De quoi lire</i> », 23 janvier 1892.
Le cas de l'affaire Bernstein, extraits de lettres de Darien dans ce même journal.	n°244, 1 ^{er} septembre 1906. n°247, 4 septembre 1906. n°258, 15 septembre 1906.
<i>La Revue d'aujourd'hui</i>	« <i>La « vertu » dans l'armée</i> », 15 avril 1890.
<i>Le Tocsin</i>	« <i>L'armée</i> », n°7, 5-12 juillet 1890.
<i>L'Escarmouche</i> . Directeur : Georges Darien avec la collaboration d'artistes.	« <i>Conte philanthropique</i> », n°1, 12 novembre 1893. « <i>Conte philanthropique</i> », n°2, 19 novembre 1893. « <i>Gauguin</i> », n°2, 19 novembre 1893. « <i>Interview : chez M. Freycinet</i> », n°3, 26 novembre 1893. « <i>Souvenirs et appréciations</i> », n°5, 10 décembre 1893. « <i>Tiers-Etat</i> », n°6, 17 décembre 1893. « <i>Les Etrennes utiles</i> », n°8, 31 décembre 1893. « <i>A propos d'un livre</i> », n°8, 31 décembre 1893. « <i>Coups de plumes</i> », n°8, 31 décembre 1893. « <i>Echos</i> », n°2, 14 janvier 1894. « <i>Banalités</i> », n°2, 14 janvier 1894.
<i>L'Ennemi du peuple</i> . Collaboration au journal de Janvion. La question « terrestre » et militaire. Articles ayant pour sujet la guerre Articles portant sur la question du rapport à l'anarchie et à l'individu	 « <i>La Terre et l'armée</i> », ensemble d'articles que Darien intitule ainsi. n°14, 15-29 février 1904. n°15, 1 ^{er} -15 mars 1904. n°16, 15-31 mars 1904. n°17, 1 ^{er} -15 avril 1904. n°19, 1 ^{er} -15 mai 1904. n°20, 15 mai-1 ^{er} juin 1904. n°25, 1 ^{er} -16 août 1904. n°26, 16 août-1 ^{er} septembre 1904. n°29, 15 octobre-1 ^{er} novembre 1904. « <i>Le Congrès et les Hongres</i> », n°2, 15-31 août 1903. « <i>Le Militarisme</i> », n°21, 1 ^{er} -16 juin 1904. « <i>L'œuvre des deux Congrès</i> », n°22, 16 juin-1 ^{er} juillet 1904. « <i>Le Congrès antimilitariste d'Amsterdam</i> », compte-rendu, n°23, 1 ^{er} -16 juillet 1904. « <i>Une crapule</i> », n°24, 16 juillet-1 ^{er} août 1904. « <i>Ethniate ?</i> », n°28, 1 ^{er} -15 octobre 1904. « <i>Enquête sur l'amour libre</i> », n°8, 15-30 novembre 1903. « <i>Ennemi du Peuple</i> », n°9, 1 ^{er} -15 décembre

<p>Charles Malato et Georges Darien : la polémique.</p> <p>Quelques portraits de personnalités jugées par Darien « <i>canailles</i> »</p>	<p>1903. « <i>Sur M. Clemenceau etc.</i> », n°12, 15-31 janvier 1904. « <i>Une lettre sur l'abstention</i> », n°23, 1^{er}-16 juillet 1904. « <i>Réflexions et questions</i> », n°26, 16 août-1^{er} septembre 1904. « <i>Le Larbin de la veuve</i> », n°29, 15 octobre-1^{er} novembre 1904. « <i>Jaurès vient d'accoucher</i> », n°19, 1^{er}-15 mai 1904. « <i>Les Judas du pacifisme</i> », consacré à Tolstoï, n°24, 16 juillet-1^{er} août 1904. « <i>Dernières nouvelles de saint Tolstoï</i> », n°26, 16 août-1^{er} septembre 1904.</p>
<p><i>Le Terrassier</i></p>	<p>« <i>La Terre n'a pas de maître</i> », n°1, 15 août 1909.</p>
<p>Anthologies consacrées à <i>L'Ennemi du peuple</i></p>	<p><i>Georges Darien. L'Ennemi du peuple</i>, Paris, Editions Champ Libre, « classiques de la subversion », 1972. Rassemble les articles de sa collaboration au journal.</p> <p><i>Georges Darien. L'Ennemi du peuple</i>, Lausanne, Editions l'Age d'Homme, 2009.</p>

Errata

p.44 lignes 11-12 : au lieu de « se sont succédés » lire « succédé ».

p.139 ligne 11 : au lieu de « *Le Cavalier Misery* » lire « *Le Cavalier Miserey* ».

p.150 ligne 23 : au lieu de « que l'on pourrait intitulé » lire « intituler »

p.162 ligne 20 : au lieu de « intertexte Voltairien » lire « intertexte voltairien » avec minuscule.

p.230 ligne 23 : au lieu de « en terme de » lire « en termes de » au pluriel.

p.387 ligne 13 au lieu de « topoï » lire « topos » (singulier)

p.389 ligne 3 au lieu de « 28 novembre 1829 » lire « 28 novembre 1929 ».

p.393 ligne 22-25 Thèse de Jeanine Feys non pas dirigée par Auriant mais par Pierre Albouy, université Paris VII, 1975.

p.396 ligne 14 au lieu de Gréau Valia lire Valia Gréau et non l'inverse, Valia étant le prénom.

p.460 ligne 5 : au lieu de « n'a pas jouit » lire « n'a pas joui »

p.469 bibliographie Compin Frédéric, *Recherche de soi, recherche de l'autre dans Le Voleur de Georges Darien*, mémoire de maîtrise, Limoges, 1988.

p.469 Feys Janine, *La Représentation de la société dans les romans de Darien*, Université Paris VII, 1975, thèse sous la direction de Pierre Albouy. Auriant citera cette thèse dans certaines recherches, mais n'en est pas le directeur.

p.470 Thomas Sylvie, *Le Théâtre de Georges Darien, mémoire de maîtrise*, pas de précision de lieu sur SUDOC ou les extraits que j'ai pu en lire.

p.470 Vareille Arnaud, *Ecriture romanesque et contestation sociale : l'évolution de la figure du réprouvé à la fin du 19^{ème} siècle chez Léon Bloy, Georges Darien (Le Voleur) et Octave Mirbeau, mémoire de maîtrise, Limoges, 1996.*

p.470 Vareille Arnaud, *Les Pharisiens. L'épreuve de l'écriture et l'écriture de l'épreuve : tentative de définition d'une poétique de Georges Darien, mémoire de DEA, Limoges, 1999.*

En ce qui concerne sa thèse, elle portait sur l'œuvre d'Octave Mirbeau.

p.470 Gréau Valia, *Darien et l'anarchisme littéraire*, Paris, Sorbonne, 1998 [éditions du Lérot, collection « d'après nature » dirigée par RP Colin, 2002].

p.474 Seillan Jean-Marie [...] voir compte-rendu de l'ouvrage : Lorig Aurélien, *Cahiers naturalistes*, n°84, 56^{ème} année, 2010.

p. 476 Vallès Jules = référence hors section, à replacer dans le corpus littéraire complémentaire car l'essentiel de cette section est davantage porté sur des textes critiques.

TITRE : UN DESTIN LITTÉRAIRE. GEORGES DARIEN

► RESUME :

Les discours tenus aujourd'hui sur Georges Darien restent, pour une large part, associés à l'anarchisme. Pour en saisir les limites, la thèse remonte aux sources biographiques. La lecture de son œuvre— aussi riche que méconnue— prendra acte d'un moment fondateur : l'expérience des camps disciplinaires, en 1883.

A partir de là, les fictions s'inscrivent dans une démarche contestataire. Le destin littéraire devient spéculaire, véritable miroir d'une âme entrée en résistance. Tenant à la fois de Balzac, Vallès ou encore Mirbeau, l'écrivain dénonce et engage sa responsabilité d'auteur. Combinant avec originalité des personnages et des situations, Darien revisite les problématiques de son époque : rapport à la bourgeoisie, à l'argent, aux institutions, à l'individu.

A ce titre, sa littérature est un vaste territoire à explorer. Les pratiques d'écriture et les stéréotypes particuliers de la « fin de siècle » font l'objet d'une analyse très critique. L'homme de lettres écrit sa contestation sous toutes les formes : roman, poésie, théâtre, pamphlet, journal, discours.

Enfant perdu de la bourgeoisie, livré à la Grande Muette, assiégé par des visions cauchemardesques ; Darien a de quoi nourrir sa résistance scripturaire. Rien ne manquera à la parole libertaire qu'il exerce.

Bagnes et armées connaîtront une satire des plus violentes. Famille et instances tutélaires délivreront des idéologies souvent ridicules. Nations et littérateurs donneront l'occasion de discuter la place de l'artiste et de forger un individualisme féroce.

Sous le couvert de récits détonants, l'écrivain donne ainsi à voir matière, mais aussi manière. Surenchère, image, caricature, raisonnement par l'absurde, fondent une esthétique originale. La fiction ne fait jamais allégeance à un système de pensée, quel qu'il soit. Le continent littéraire sur lequel nous posons notre regard impose de revoir nos certitudes. Aller à la rencontre de Darien, c'est repenser la question de l'adhésion à l'anarchisme, au naturalisme ou encore au symbolisme.

La littérature devient le laboratoire d'une pensée qui n'est jamais partisane, mais toujours soucieuse de décrypter. La démarche comparatiste comme la sociologie permettent d'engager ce décryptage.

Finalement, lire ou relire Darien, c'est passer du singulier d'un destin littéraire au pluriel de nos destinées. Le texte retrouve son étymologie de « *textus* », ce fil qui se fait et défait au gré des écritures et des heurts de l'Histoire collective comme personnelle.

► MOTS-CLEFS : DARIEN DESTIN LITTÉRAIRE CONTESTATION LIBERTAIRE ANARCHISME INDIVIDU VALLES MIRBEAU FIN DE SIECLE

.....
A LITERARY DESTINY. GEORGES DARIEN

► SUMMARY:

The speeches today Georges Darien remain largely associated with anarchism. To grasp the limits, the thesis goes back to biographical sources. Reading his œuvre— as rich as méconnue— take note of a founding moment: the experience of disciplinary camps, in 1883.

From there, fictions are part of a protest action. The literary destiny becomes specular true reflection of a resistor input soul. Holding both Balzac Vallès or Mirbeau, the writer denounces and engages its copyright liability. Combining with original characters and situations, Darien revisits the issues of his time compared to the bourgeoisie, to money, to institutions, to the individual.

As such, its literature is a vast territory to explore. Writing practices and specific stereotypes of the “end of century” are the subject of a highly critical analysis. The man of letters wrote his challenge in all forms: novel, poetry, theater, pamphlet, newspaper, speech.

Lost child of the bourgeoisie, comes to the Great Muette, besieged by nightmarish visions; Darien has enough to feed his scriptural resistance. Nothing missed libertarian speech he exercises.

Bagnes and armies will experience more violent satire. Family and guardianship bodies shall issue often ridiculous ideologies. Nations and writers will provide an opportunity to discuss the place of the artist and forge a fierce individualism.

Under the cover of detonating stories, the writer gives to see and matter but also fashion. Increment, picture, cartoon, *reductio ad absurdum*, founded an original aesthetic. Fiction never pledged allegiance to a system of thought, whatever it is. The literary continent on which we lay our eyes means reviewing our certainties. Go to the meeting of Darien, is rethinking the issue of accession to anarchism, naturalism or symbolism.

Literature becomes the laboratory of a thought that is never partisan, anxious to decrypt. The comparative approach such as sociology allow it to engage decryption.

Finally, read or reread Darien is spending a singular literary destiny plural of our destinies. The text finds its etymology of “*textus*” this thread is done and undone at the discretion of the scriptures and clashes of collective history as personal.

► KEYWORDS :

DARIEN DESTIN LITTÉRAIRE CONTESTATION LIBERTARIAN ANARCHISME INDIVIDUAL VALLES MIRBEAU CENTURY END

Université Sorbonne Nouvelle Paris 3. LORIG Aurélien. ED120 Littérature française et comparée. (CRP19)