

Écrire et lire le roman. Posture de l'écrivain révolté dans l'œuvre romanesque de Georges Darien

À l'époque du réfractaire¹ Jules Vallès et du révolté Octave Mirbeau², Darien entre en littérature avec pour ambition de « faire manger au public ce qu'il ne demande pas – du scandale scandaleux – [...] de force ». (Stock, 1935, p. 66) Cette entreprise d'ingurgitation imposée, l'auteur la matérialise à travers une série de romans qui paraissent entre 1889 et 1905. Parmi eux, on peut citer *Biribi* (1890), *Bas les cœurs !* (1889), *Les Pharisiens* (1891), *Le Voleur* (1897) et *L'Épaulette* (1905). Tous ces récits ont en commun de proposer aux lecteurs une vision critique des institutions et de la servitude volontaire des individus qui renoncent, pour la plupart d'entre eux, à être des hommes libres sur la terre libre. Cette aspiration est d'ailleurs le point d'aboutissement de la trajectoire de Darien qui, dans le pamphlet de *La Belle France* en 1901, s'inspire des mots de Goethe lorsque Faust dépasse son égocentrisme et décide d'œuvrer pour les hommes en formulant un souhait dans *Le Second Faust* : « Puissé-je jouir du spectacle d'une activité semblable et vivre avec un peuple libre sur une terre de liberté ! » (Nerval³, 1877, p. 269) Ce désir de Faust, Darien le transpose dans le contexte de l'anarchisme fin-de-siècle pour for-

■ Aurélien Lorig – maître de conférences en langue et littérature françaises, Université de Reims Champagne-Ardenne (Reims, CRIMEL). Adresse de correspondance : IUT de Troyes, 9 rue Québec, 10430 Rosières-près-Troyes, France ; e-mail : aurelien.lorig@univ-reims.fr

ORCID iD : <https://orcid.org/0009-0008-6991-1087>

1. Jules Vallès a écrit *Les Réfractaires* en 1866, texte dans lequel il définit le mot réfractaire en parlant d'« une race de gens qui, eux aussi, ont juré d'être libres ; qui, au lieu d'accepter la place que leur offrait le monde, ont voulu s'en faire une tout seuls, à coups d'audace ou de talent [...] », Paris, Achille Faure, p. 4-5. On rapproche souvent Darien de Jules Vallès, notamment sur le plan stylistique : « style segmenté ». (Maricourt, 1990, p. 205)

2. Pour cet écrivain, comme pour Darien, la révolte n'est pas morale ou politique, elle est avant tout un état d'esprit. C'est ce qui constitue le sel de l'œuvre mirbellienne d'après Thierry Maricourt : « La puissance de ses révoltes fait le talent de Mirbeau. » (1990, p. 221)

3. Traduction du texte de Goethe réalisée par Nerval.

muler – au conditionnel cette fois – le combat d’une vie : « Je voudrais me tenir debout sur une terre libre avec un peuple libre⁴. » (*La Belle France*, p. 1367) Ce qui s’apparente à un idéal fait de Darien un écrivain que l’on a souvent associé à l’anarchisme⁵. De fait, la réfutation de tout ce qui oppresse l’individu et le prive de sa liberté (État, institutions, etc.) place l’auteur dans la continuité de certaines théories politiques et philosophiques de l’anarchisme. Pour autant, Darien ne fera jamais allégeance à l’anarchie en tant que telle. En revanche, si l’on considère le mot libertaire, « un même fil » (Maricourt, 1990, p. 12) va relier les écrivains au tournant du siècle : la contestation de l’autorité et la critique du nationalisme, du militarisme et de la société bourgeoise⁶. Cependant, même si la doctrine libertaire est bien présente en toile de fond de la plupart des romans de Darien, il n’en demeure pas moins que l’homme de lettres est en marge, aussi bien de l’anarchisme que de la littérature libertaire⁷ : évolution vers l’anarchisme individualisant, méfiance à l’encontre des groupes politiques, révolte purement individuelle des personnages. On songe notamment à certains chapitres du *Voleur* qui sont indéniablement une satire de l’anarchisme (*Le Voleur*, p. 441-446). Mais avant d’en arriver à cette révolte pessimiste incarnée par Georges Randal dans le texte de 1897, revenons au premier roman écrit à la fin des années 1880 : *Biribi*.

Sur le plan générique, c’est l’autofiction que privilégie Darien pour exprimer d’emblée une soif inconditionnelle de liberté. Serge Doubrovsky considère l’autofiction comme un genre dont les caractéristiques correspondent à la fois à celle de l’autobiographie et du roman. En effet, pratiquer l’autofiction consiste à intégrer des éléments fictifs dans l’écriture de soi. Ce néologisme, inventé par Doubrovsky pour son roman *Fils* en 1977, est donc le résultat d’une combinaison entre, d’une part, la dimension autobiographique et, d’autre part, la stratégie propre au roman qui est une œuvre de fiction. Le sens que nous donnons au terme dans cet article prend appui sur l’approche d’un autre théoricien, Jacques Lecarme⁸, ce dernier considérant l’autofiction comme un mélange de souvenirs et d’imaginaire. Ce *mélange* est en présence dans *Biribi*. Le narrateur Jean Froissard y relate l’expérience du bagne tunisien⁹ en Afrique du Nord, mettant au jour, via ce personnage, la figure du jeune homme incarnant la révolte contre l’injustice.

4. Les références aux œuvres de Georges Darien, sauf mention contraire, renvoient à l’édition proposée par les Presses de la Cité dans la collection « Omnibus », (*Voleurs !* [1994]), 2005. Pour chaque citation, nous trouverons en notes la pagination de ladite édition, précédée du titre de l’œuvre à laquelle il est fait référence.

5. Se reporter à Eisenzweig (2001). L’auteur parle « d’écrivains anarchistes ou assimilés » (p. 178). À cette occasion, il mentionne Mirbeau, Darien ou encore Descaves.

6. Critiques au centre des romans écrits par Darien. Voir Gréau (2002, p. 13-78). Ce chapitre consacré aux « thèmes libertaires » met en évidence « l’apprentissage de la révolte » chez l’écrivain.

7. Voir Gréau (2002) et Maricourt (1990).

8. Se reporter à Lecarme (1992).

9. Le bagne, autrement appelé « compagnie disciplinaire », a été fréquenté par Darien entre 1883 et 1886. L’auteur a été condamné par le conseil de guerre à y passer trente-trois mois, au motif d’insubordinations répétées.

À partir de là, l'écrit devient une « arme » (Darién, 1972, p. 49), et celui qui s'en sert ainsi endosse une posture, laquelle est entendue par Jérôme Meizoz comme une « manière singulière d'occuper une "position" dans le champ littéraire ». (2007, p. 18) Le concept de posture renvoie à la fois à une conduite et à un discours qui reposent sur une présentation de soi en public. Il y a d'une part la conduite publique de l'écrivain en situation littéraire (discours des préfaces, correspondances, etc.) et, d'autre part, l'image de soi transmise dans et par le discours tenu (*ethos*). Ledit concept s'articule donc à une esthétique littéraire et à une manière de concevoir et de pratiquer la littérature. Dès lors, parler de posture, c'est s'interroger sur le positionnement de l'écrivain dans un champ de création avec ses modèles et ses contre-modèles.

Ledit positionnement, Darién le modèle à travers un concept clef dont l'anarchisme s'est emparé à son tour à la fin du XIX^e siècle : la révolte. Cette dernière repose sur une attitude de refus et d'affirmation, ce qui peut faire écho au sens donné au mot par René Furth, lequel considère qu'à travers la révolte « l'homme se pose en s'opposant », signifiant « l'irruption d'une force, l'irruption d'un dynamisme vital que bloque l'ordre établi » (Furth, 1970, p. 52). La révolte conduit, en définitive, au dévoilement « d'une affirmation plus profonde, [à] l'affirmation d'une liberté constitutive de la réalité humaine » (p. 52). L'attitude révoltée ainsi définie prend clairement forme lorsque l'écrivain réinvente, dès 1888, ses coordonnées civiles. Celles-ci deviennent l'anagramme de ses origines. Adrien devient alors Darién¹⁰. Une fois cette nouvelle identité endossée sur la scène de l'énonciation littéraire, l'auteur peut désormais dévoiler une trajectoire et une posture, chevillées toutes deux à deux actes fondamentaux : lire et écrire.

Le premier personnage créé par Darién donne le ton de cette révolte à laquelle vont adhérer les jeunes hommes de ses fictions. Alors que les compagnons d'infortune de Jean Froissard y sont présentés, pour la plupart d'entre eux, comme des « insurgés pour rire », « des révoltés à la manque » (*Biribi*, p. 109), le narrateur, clairvoyant sur la situation de ces lieux de privations et de brimades, n'entend pas être de ceux-là : « Je suis un indiscipliné, c'est vrai. Pas pour longtemps, pourtant ; car l'indiscipline ne pouvant exister qu'avec l'esclavage et le jour de la délivrance devant prochainement luire pour moi, j'espère être bientôt, non plus un indiscipliné, mais un insurgé. » (*Biribi*, p. 167-168) Dans cet extrait, le personnage s'adresse à son cousin dans une lettre provocatrice, ce qui le conduit à présenter sa révolte future, laquelle devient programmatique, impérieuse nécessité de soulèvement, de protestation avec véhémence dans un monde corrompu. Cette altération qui touche les institutions, les personnalités, les lieux de pouvoir et même le monde des lettres, Darién cherche à la dénoncer en faisant de l'acte de lecture et de l'acte d'écriture un geste d'affirmation

10. Le choix de cette identité est sans doute motivé par la lecture d'un roman historique d'Eliot Warburton – *Darién or the Merchant Prince. A Historical Romance* – paru en 1852 dans l'édition de A. et W. Galignani.

de sa relative singularité¹¹, de son refus de l'ordre des lettres, de son opposition aux idéologies partisans et à l'ordre bourgeois en vigueur sous la Troisième République. Jean Froissard ouvre, en définitive, « la voie à ses frères » (Stock, 1935, p. 67) de fiction. L'un d'eux est Georges Randal dans *Le Voleur*. On y découvre les mésaventures du personnage volé par les siens et bien décidé à reprendre ce dont on l'a privé : sa jeunesse et l'héritage de ses parents disparus.

À cette occasion, Darien reprend les principes des anarcho-individualistes représentés entre autres par Max Stirner¹² et E. Armand¹³. Il situe la révolte dans le champ des idées anarchistes auxquelles il reste indéniablement sensible pour représenter le réel fin-de-siècle. Ledit réel peut être appréhendé dans les œuvres de fiction à travers l'acte de lire et l'acte d'écrire, tous deux étroitement associés à la révolte à travers trois approches : d'abord, le matériau livre capable de représenter, à bien des égards, le geste et l'acte indignés ; ensuite, l'auteur et ses personnages pour lesquels « l'indignation est toujours une chose juste » (*Bas les cœurs !*, p. 292-293) ; enfin, la présence tout au long des fictions d'une bibliothèque emblématique. Les lectures de l'auteur, effectivement, constituent autant d'intertextes significatifs pour mettre au jour la contestation d'un monde où « tout est imposture, ici et ailleurs » (*L'Épaulette*, p. 919).

1. Livre-objet

Considérer la révolte peut d'abord passer par l'objet livre qui devient un symbole de la contestation, l'affirmation d'un individualisme jugé essentiel. Livre vrai, livre

11. Se reporter dans l'article aux considérations qui remettent l'écrivain dans le contexte de la littérature libertaire qui lui est contemporaine.

12. Max Stirner (1806-1856), auteur de *L'Unique et sa propriété* en 1845, est un penseur de l'individualisme et du « moi » qu'il place en dehors et au-dessus de toutes les valeurs dites universelles. L'auteur défend le fait pour un individu de ne pas obéir aux injonctions d'une société bourgeoise et libérale. Considéré comme le père de l'anarchisme individualiste, Stirner influence des penseurs comme E. Armand. Pour approfondir la question, voir Agard et Lartillot (dir.), 2017.

13. Pseudonyme de Lucien-Ernest Juin (1872-1962), penseur libertaire qui critique le militarisme au tournant du siècle. À la fin des années 1890, E. Armand a lu les *Temps Nouveaux*, journal anarchiste fondé par Jean Grave en 1895. Durant cette période, il collabore à différents journaux dont *Le Libérateur* de Sébastien Faure. Marqué par la lecture du Nouveau Testament, il fonde *L'Ère nouvelle* en mai 1901, un journal dont le dessein est de répandre « L'Évangile intégral : spirituel, moral, social. » (Maitron, 2022). Toutefois, cette orientation explicitement chrétienne ne durera pas et E. Armand défendra un idéal faisant de lui une figure de l'anarchisme individualiste : une « Terre nouvelle où la Justice habitera. » (Maitron, 2022). L'action militante de E. Armand perdure dans le temps pendant près de 70 ans, ce qui lui vaudra quelques condamnations, dont une en 1907-1908 pour le motif suivant : complicité d'émission de fausse monnaie. L'arrêté qui mentionne la condamnation n'est pas sans rappeler le facétieux Darien qui, dans sa correspondance de septembre 1889, formule un reproche à l'encontre de ses 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 m'avoir pas fait apprendre à fabriquer de la fausse monnaie. » (Stock, 1935, p. 76-77). Pour approfondir le portrait, voir Armand (1964).

volé puis abandonné, livre brûlé ou encore livre « Blague » (*L'Épaulette*, p. 637) sont autant d'approches placées au service d'une éthique révoltée où la question du rapport à la littérature se pose. Des réserves à l'encontre du livre, très rhétoriques au demeurant puisque Darien ne cesse d'écrire des livres, l'écrivain en partage avec d'autres auteurs de sensibilité anarchiste : méfiance du livre pour Jules Vallès¹⁴, insuffisance des mots, voire tromperie de ces derniers qui cachent plus qu'ils ne disent d'après Mirbeau¹⁵,

Lorsque Darien écrit *Biribi*, il défend une manière de concevoir la littérature dans le discours préfaciel écrit en janvier 1890, mettant au jour une certaine conformité à la vérité : « Ce livre est un livre vrai. *Biribi* a été vécu. » (*Biribi*, p. 9) Un tel propos fait bien sûr écho à la préface de *Germinie Lacerteux* des frères Goncourt, lesquels ont défendu l'idée d'un « roman vrai [...] qui vient de la rue » (Goncourt, 1889, p. 5). Pour autant, Darien n'est pas désireux de nous proposer une étude de cas à la manière naturaliste, ce qu'il souligne à plusieurs reprises dans la préface : « [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*, p. 10). Il en est de même du roman à thèse que l'écrivain rejette, privilégiant plutôt une vérité cruelle que la métaphore du fragment de chair met en relief : « *Biribi* n'est pas un roman à thèse, c'est l'étude sincère d'un morceau de vie¹⁶, d'un lambeau saignant d'existence » (*Biribi*, p. 10). La formule fait partie des conseils aux lecteurs pour appréhender le récit darienien, lequel n'hésite pas non plus à indiquer les insuffisances du livre¹⁷. Darien ne dit pas autre chose lorsqu'il considère le livre dans *L'Endehors* en 1891. Il condamne le roman « socialiste » et imagine le roman « anarchiste », lequel doit redonner du sens à la parole littéraire :

Le XIX^e siècle a été, entre tous, le siècle des littérateurs qui ont parlé pour ne rien dire. Le nombre de ces misérables est effrayant. Par-ci, par-là, [la littérature] a fait semblant de penser. Elle a, alors, ramassé des truismes, fauché à ras les pâturages pierreux où avaient brouté déjà les éclectismes insexués ; elle a retapé et mis en action des maximes fanées comme des banquettes d'omnibus ; elle a râpé, pour le faire *filer*, sur son macaroni psychologique, les fromageuses théories des évangélistes du scalpel, des apôtres du spéculum. (Darien, 1891, p. 2)

En mobilisant les analogies disqualifiantes, Darien vise, entre autres, l'écrivain naturaliste qui a contribué à l'affaiblissement de la littérature¹⁸. Pour autant, cette remise

14. Se reporter à Bellet (1987).

15. Se reporter au *Dictionnaire Mirbeau* en ligne. Notices : « Littérature », « Mots ».

16. Ce qui renvoie évidemment à la « tranche de vie » de Zola commentée par la critique dont Philippe Hamon, lequel a parlé de « l'école naturaliste-réaliste, avec sa théorie de "la tranche de vie", ou de "l'œuvre-fenêtre" ou de "l'œuvre-miroir" [...] ». (Hamon, 1975, p. 517)

17. Cette indication, soulignons-le, appartient à la rhétorique habituelle de tout livre se revendiquant du réalisme cru.

18. Vittorio Frigerio considère justement le rapport de Darien à Zola et le fait que l'auteur instruisse, en quelque sorte, « le procès » du naturaliste, auteur des Rougon-Macquart. Se reporter à *La littérature de l'anarchisme*, Grenoble, UGA Editions, 2014, p. 53-61.

en question, d'après Vittorio Frigerio, « se limite de façon on ne peut plus anarchiste, à faire remarquer que “le fossé est creusé”, et qu'entre l'écriture du passé, prisonnière des formes d'une société veule où le mot remplace la chose, et celle de demain, où le mot appellera la chose et correspondra, il ne peut plus y avoir d'hésitation : “une nouvelle littérature s'impose¹⁹” » (2014, p. 57). Ce qui doit s'imposer donne lieu dans *Le Voleur* à une scénarisation tout aussi disqualifiante pour le livre. Celui-ci ne peut constituer l'aboutissement de la révolte. Cette réorientation indispensable de la littérature qui n'interroge pas suffisamment le fond des problèmes aboutit à un avant-propos original : le roman est présenté comme volé par Darien à son véritable auteur, lequel est lui-même un voleur dénommé Georges Randal²⁰.

Quand il écrit ce roman, Darien se trouve à Londres. Il a suivi le repli des anarchistes suite au vote, en France, des troisièmes « lois scélérates²¹ » en 1893 et 1894. Dans cette fiction, on suit le parcours de Georges Randal bien décidé à récupérer ce qu'on lui a volé : l'héritage de ses parents par son oncle Urbain et sa jeunesse sous le joug de la discipline bourgeoise et scolaire. Décidé à reprendre ce qui lui revient, le personnage met en application un principe anarchiste : la reprise individuelle, laquelle s'achèvera par une prise de conscience à la fin du roman : l'individu ne peut se réaliser qu'en marge du livre, qui, au même titre que les *outils* du voleur, a permis provisoirement de briser les images convenues, de dissiper les mensonges et d'affirmer la nécessité de vivre, même si l'existence a ses impitoyables lois :

« [...] et que faire de ce manuscrit ? En vérité, je n'en sais rien. Je ne veux pas l'emporter et je n'ai point le courage de le détruire. Je vais le laisser ici, dans ce sac où sont mes outils, ces ferrailles de cambrioleur qui ne me serviront plus. Oui, je vais le mettre là. On l'utilisera pour allumer le feu. Ou bien — qui sait ? — peut-être qu'un honnête homme d'écrivain, fourvoyé ici par mégarde, le trouvera, l'emportera, le publiera et se fera une réputation avec. Dire qu'on est toujours volé par quelqu'un... (*Le Voleur*, p. 612).

Cette incitation revient à consacrer le livre comme *moyen* souhaité par Darien dans sa correspondance. Dès lors, si le livre ne peut se suffire à lui-même, on comprend aisément que le héros puisse, d'autres fois, choisir de le brûler.

Dans *Les Pharisien*s, que Darien présente comme un roman – en vérité un roman pamphlétaire –, l'auteur règle ses comptes avec le monde de l'édition et des lettres. Il s'en prend à l'éditeur Savine – alias Rapine – et à l'écrivain antisémite à succès,

19. La citation de l'auteur est ponctuée d'extraits tirés de l'article de Georges Darien consacré au « Roman anarchiste » paru dans *L'Endehors*.

20. Sans nul doute, écho phonétique au « vandale » qu'il incarne.

21. Ce sont des lois qui portent ce nom et qui ont été votées sous la Troisième République. Elles ont pour objectif de réprimer le mouvement anarchiste. Ces décisions politiques prennent place après une série d'attentats anarchistes sur le territoire français et la revendication d'une certaine idée de l'action : la propagande par le fait. Cette dernière consiste à recourir à différents moyens pour secouer les consciences populaires : attentats, sabotages, reprise individuelle, etc.

auteur de *La France juive*, Drumont – alias l’Ogre. Le personnage principal de ce texte de 1891 est Vendredeuil²², un jeune homme qui aspire à devenir un homme de lettres. Il va croiser la route de Savine et Drumont qui l’incitent à suivre une mode littéraire *antisémite*, éventuellement sous la forme d’un roman qui s’intituleraient *Les Mercenaires*. Seulement, l’écriture de ce texte, sous le regard de sa maîtresse Suzanne, conduit le personnage à prendre conscience qu’il n’est plus en accord avec ce qu’il affirmait auparavant lorsqu’il « aimait mieux rester libre, sans chef – et sans drapeau », sachant « bien qu’il se privait, ainsi, de la connaissance des procédés pour chef-d’œuvre et des recettes pour livres à succès ; mais [que] ça lui était égal » (*Les Pharisien*s, p. 958). Refusant de se soumettre au *diktat* de l’édition antisémite fin-de-siècle, Vendredeuil accompagne la pensée d’un geste pour le moins radical, puisqu’il jette son livre au feu et contemple la scène impassible. Il ne sera pas de ceux qui trompent leur lecteur en reniant leurs convictions les plus intimes. C’est d’ailleurs ce que dénonce Jean Maubart dans le dernier des romans de Darien, *L’Épaulette*²³.

Darien y dépeint la vie d’une famille d’officiers sous la Troisième République. Le personnage principal est Jean Maubart, un fils d’officier ouvrant progressivement les yeux sur le mensonge du livre et la nature factice des héroïsmes prétendus de son père, notamment à Nourhas. Le roman qui, par ses réflexions, tend vers l’essai, évoque à plusieurs reprises le rapport critique au livre. On le découvre avec M. Freeman, bonapartiste, qui affirme au père de Jean que « l’influence du livre, c’est de la blague. Il n’y a qu’une chose qui ait une influence : c’est ça. Et, du plat de la main, il a frappé son épée » (*L’Épaulette*, p. 637). Au-delà de ce passage, chaque mention faite au livre est toujours associée à cette idée d’une tromperie et même d’un mensonge qui concerne jusqu’à la matérialité de l’objet : sa couverture ou encore sa reliure. À la fin du roman, le narrateur amer ne peut que constater que le livre est une imposture révélant une effroyable vérité, à savoir la dérision de l’épopée des pères, des grands-pères, ainsi que la vanité des légendes. L’acte de lecture participe de cette démystification voulue par l’écrivain révolté. Ainsi, le manuscrit écrit par le grand-père du narrateur, Ludwig von Falke – manuscrit ayant pour titre : *Der Beresina-Uebergang. Eine Berichtigung*²⁴ – a été lu par Jean, lequel voit la légende napoléonienne sur laquelle on a bâti tant de discours patriotiques, défaits. Le constat est sans appel : « Donc, on mentit ; donc, on ment ; donc, on mentira. [...] Ce prestige de la France que j’ai vu surgir ici, il y a quelques heures, c’est un mensonge. C’est de l’irréel, c’est du truqué ; c’est du décor, c’est du plagiat. » (*L’Épaulette*, p. 881) Le héros n’est pas dupe d’une mise en récit de l’Histoire contribuant à une légende disqualifiée par la théâtralité et la facticité qui lui sont associées.

22. Nom clairement imaginaire pour « celui qui ne se laisse pas prendre au piège dans les filets de la routine et de la survie financière. Il préfère renoncer à un confort et garder ses convictions. Ainsi, il refuse symboliquement de *vendre* son âme aux idéologies du moment et de faire le *deuil* d’une entreprise contestataire » qui l’habite au quotidien. (Lorig, 2020b, p. 202).

23. Seule fiction antimilitariste de l’écrivain, publiée chez Fasquelle en 1905.

24. Traduction française : « Le Passage de la Bérézina. Une correction ».

Le livre-objet affirme au fond la nécessité de l'action au-delà du livre, d'où le jugement ou les gestes irréversibles qui se répètent dans les fictions. Indigné, Darien ne veut pas appliquer la formule d'une littérature qu'il a sévèrement condamnée dans *L'Endehors* et qui « a été avant tout, *parlementaire*. Oui, en face du parlementarisme de la tribune, se dresse le parlementarisme du livre. Pendant cent ans, on a bavardé ici, on a bavardé là. On a parlé, on n'a pas agi ». (Darien, 1891, p. 1-2) Le roman n'est donc pas une fin, mais bien un commencement de révolte, ce qu'atteste la figure du jeune homme dont s'empare Darien. Renouvelé dans les années 1890, le jeune homme littéraire est celui qui incarne le soulèvement dans les romans, refusant d'hériter passivement d'une éducation petite-bourgeoise et préférant combattre ladite éducation. C'est cette figure centrale que Darien met à l'honneur dans ses principaux romans.

2. Auteur et personnages

Darien est toujours en embuscade derrière ses personnages masculins, faisant tenir un discours mordant et accusateur à ses héros. De nombreux passages romanesques ne sont pas sans rappeler la révolte intériorisée un temps – celui de l'enfance – contre son milieu d'origine. La séquence familiale au début de *Biribi*, lorsque Jean Froissard est sur le point de partir pour l'armée, laisse justement entrevoir ce sentiment de colère face aux griefs de ses proches, lesquels blâment les élans poétiques du jeune homme considérés comme des fautes morales par l'oncle : « – Depuis ce temps, comment as-tu vécu ? Je l'ignore et ne veux pas le savoir. À quoi t'es-tu occupé ? À écrire. Des bêtises. Tu as fait des vers – on me les a montrés. Des vers abominables, dans lesquels tu appelles môssieur Thiers "Géronte assassin" et Gambetta "Cromwell de carton" et "diminutif de Mirabeau". Sais-tu pourquoi, seulement ? » (*Biribi*, p. 18). Le récit fait indéniablement allusion aux quelques poèmes satiriques écrits par Darien, notamment le poème intitulé : « Sur Gambetta », lequel commence par ce vers : « Cromwell en carton établi chez Procope. » (Auriant, s.d., p. 321) Mais au-delà de ce blâme, l'oncle insiste également sur la nécessaire soumission de Jean lorsqu'il sera à l'armée, mobilisant cette fois une métaphore pour le moins ironique quand on songe au passif de l'écrivain-bagnard : « 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 » (*Biribi*, p. 19). Les mots du narrateur mettent d'ailleurs en évidence cette présence de l'ironie car Jean rebondit sur ce propos pour indiquer qu'exécuter les choses « les yeux fermés », « ça ne doit pas être commode ». (*Biribi*, p. 19) L'ironie par reprise induit un rapport de force mettant au jour la présence active et lucide de l'auteur invitant le lecteur à ne pas être dupe du discours moralisateur tenu par les figures d'autorité.

La mise à distance, à travers une figure dévoilant la fausse bonne conscience des uns (oncle) et la volonté de démystification des autres (narrateur), laisse place

dans *Les Pharisiens* à un comique de dégradation typique du pamphlet. La confrontation entre Vendredeuil et Drumont passe par l'assimilation moqueuse entre l'auteur antisémite et certaines figures illustres, qu'elles soient réelles ou fictives. Ainsi apprend-on dans un esprit voltairien que l'Ogre avait pour mission « d'être celui qui allait écraser l'infâme ». (*Les Pharisiens*, p. 928) De même peut-on lire que l'illustre contributeur à la « Bibliothèque antisémite²⁵ » de Savine n'était rien d'autre qu'un « Don Quichotte lamentable qui n'était pas même un Sancho ! » (*Les Pharisiens*, p. 936) Chaque référence mobilisée par le narrateur Vendredeuil dessert le principal intéressé dont l'obscurantisme ne serait plus à démontrer d'après le héros. Ce dernier est révolté par cette littérature opportuniste.

C'est d'ailleurs ce qui explique le choix d'un rapprochement cette fois avec l'univers littéraire du *Désespéré* de Léon Bloy. De fait, Darien pastiche le style de l'écrivain en faisant parler Caïn Marchenoir, personnage bloyen emblématique. Par ce détour et la voix d'un poète de l'absolu écrivain-maudit en butte à l'hostilité du milieu littéraire parisien, Darien donne à entendre sa manière de concevoir et de pratiquer la littérature révoltée qui est la sienne :

Tout homme qui écrit pour ne rien dire est, à mes yeux, un prostitué et un misérable. [...] 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 [...] mes cris, je les pousse, dans mon désespoir morne, sur mon Idéal saccagé... (*Les Pharisiens*, p. 967)

Darien n'est pas celui qui se contente de dépeindre la misère du poète et des autres. Il choisit, au contraire, de prendre appui sur cette peinture pour inciter à la réflexion et indiquer une route à suivre, laquelle est nécessairement celle de solutions que le roman de l'époque ne semble pas proposer aux lecteurs. De la sorte, la tendance romanesque où dominent les « émotions » au détriment des « énergies » (*Le Voleur*, p. 576), conduit le lecteur à un sentimentalisme stérile faisant l'objet d'une ironie pour le moins évidente de la part du narrateur des *Pharisiens* :

[...] Il ne concevait guère la nécessité pour un écrivain – qu'il passât son temps à compter les palpitations des cœurs [...], de bêler l'amour, sans trêve, ainsi qu'un mouton affligé, par miracle, d'une inadmissible érotomanie. Nécessité déplorable qui apparaissait, pourtant, comme une condition sine qua non de l'existence des littérateurs, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours. (*Les Pharisiens*, p. 959)

De même, le roman psychologique de Paul Bourget est disqualifié dans *L'Épaulette* lorsque le narrateur évoque les lectures d'Isabelle Plantain, jeune femme avec laquelle Jean Maubart converse : « Elle dit qu'elle adore la psychologie et qu'elle lit Bourget ;

25. Voulant reproduire le succès de *La France juive*, Savine se lance dans cette collection qui comprend une cinquantaine de titres dont *Les Brigandages historiques* d'Auguste Chirac ou *La Fin d'un monde* de Drumont.

(ça, c'est pas vrai. On ne peut pas). Elle voit tout à travers des pièces et des romans. Quel vide ! » (*L'Épaulette*, p. 883) Le narrateur s'oppose à cette idée de la littérature consistant à analyser l'esprit de l'homme, à se tourner vers une intériorité, attitude contraire à la révolte. En chevillant la référence à la femme-lectrice dans ce passage, Darien accentue encore davantage le discours critique d'une certaine littérature, notamment cette tendance au bovarysme, lui aussi antinomique de la posture révoltée.

Pour autant, ces nombreuses critiques adressées à l'encontre de la littérature telle qu'on la conçoit au tournant du siècle ne doivent pas nous écarter d'une autre réalité, qui consiste pour Darien à faire comme s'il reprenait à son compte des modes narratives. C'est le cas pour le roman-feuilleton, rubrique des quotidiens qui connaît un succès populaire à partir du milieu des années 1840. Darien se sert du genre pour accentuer ce que subissent les personnages masculins de ses romans. Dans *Biribi*, le feuilleton est associé au journalisme (*Le Petit Journal*) et à la littérature populaire. Seulement, cet engouement ne parvient pas jusqu'au lecteur-bagnard puisque le feuilleton est qualifié d'« idiot », les « lignes [sont] vides de sens », les « phrases [sont] creuses », le « roman [est] sans queue ni tête », une « élucubration inepte » (*Biribi*, p. 43-44), en somme. La condamnation du genre s'achevant avec une référence au Code : « Pendant trois ans, probablement, il me faudra vivre d'une véritable vie de brute, sans autre distraction intellectuelle que la lecture du Code pénal collé, comme une menace, à la fin de mon livret. » (*Biribi*, p. 44) De la fiction à rebondissements aux textes de droit, le roman met en évidence la colère du personnage face à une injustice subie depuis bien trop longtemps. Toutefois, au-delà de ce cadre narratif, Darien suit une tendance de la littérature libertaire qui n'épargne pas le roman-feuilleton à la fin du XIX^e siècle²⁶. Ainsi peut-on lire dans un article des *Temps Nouveaux* une charge ironique contre le genre : « Le roman-feuilleton où se convulsent, sans discontinuer, des personnages dont les facultés émotives ne connaissent d'autre degré que le paroxysme, est un excellent éducateur, très propice à l'abêtissement populaire. » (Girard, 1898, p. 1)

Ces réserves, sans aucun doute partagées par Darien, n'empêchent pas l'écrivain de faire appel au roman-feuilleton dans *Le Voleur*, une fois de plus. Il est un genre imité qui donne aux lecteurs une fausse monnaie générique. Les intitulés de chapitre : « Rencontres heureuses et malheureuses », « Aventures de deux voleurs, d'un cadavre et d'une jolie femme », laissent à penser que les codes du genre sont repris. Toutefois, si pastiche il y a, c'est surtout dans une intention critique car le vol ou l'amour – motifs essentiels des feuilletons – sont avant tout au service de l'apprentissage du soulèvement. Lorsque Darien donne par exemple à Roger Voisin – l'un de ses personnages – le surnom de Roger-la-Honte, compagnon de vol de Georges, l'écrivain fait bien sûr allusion au personnage de Jules Mary à qui l'on doit les feuilletons *Roger-la-Honte* ou encore *La Revanche de Roger-la-Honte* en 1886 pour le premier et entre 1887 et 1889 pour le second. Toutefois, loin d'être une simple réflexion

26. Voir Frigerio (2010, p. 7).

sur l'erreur judiciaire au cœur du feuilleton de Jules Mary, ce personnage est surtout celui qui facilite des tirades d'inspiration anarchiste. Les considérations du narrateur sur ce personnage attestent donc de l'importance d'un intertexte mettant au jour les grandes idées chères à l'auteur, ce qui a conduit David Bosc à considérer *Le Voleur* comme le récit « qui contient toutes les étapes de sa pensée, les lumières et les ombres de sa vision du monde » (Bosc, 1996, p. 68). Lire le roman de Darien revient ainsi à dévoiler une trajectoire d'écrivain qui passe également par le personnage lecteur ou dirait-on plutôt lectrice²⁷, autre manière d'envisager une lecture critique du réel parfois trompeur, souvent immoral.

Dans *Le Voleur*, certaines réactions de la lectrice de roman, tous genres confondus, mettent en relief une perception faussée dudit réel : « Et on dit, dans les romans, que les voleurs sont généreux ! » (*Le Voleur*, p. 411) Le narrateur oppose toujours à ces paroles féminines une détermination à incarner une action jugée incompatible avec ces lectures qui idéalisent plus qu'elles ne représentent les êtres et les choses. Pourtant, d'aucuns conseillent la lecture, laquelle serait la garante du pouvoir bourgeois. C'est ce que défend le Monsieur Triste rencontré par Georges. Le raisonnement du personnage est à la fois logique et pragmatique, non sans cynisme cependant :

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. L'école, la caserne, la bibliothèque ; voilà la trilogie... Du papier, Monsieur, du papier ! (*Le Voleur*, p. 432)

Georges oppose à cette parole faite en apparence de bon sens sa vision critique des choses :

Moi, je songe aux dernières phrases de ce Mauvais Samaritain. Au fond, il n'a pas tort, ce gremlin. Au Moyen-Âge, 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... (*Le Voleur*, p. 432)

L'allusion à un récit du Nouveau Testament (« Le Bon Samaritain ») censée illustrer l'amour du prochain tourne à la parabole inversée. Au-delà de cette référence, c'est plus généralement le système capitaliste et la condition de l'individu que le narrateur dénonce dans ce passage du *Voleur*.

Cette critique met bien en relief le roman en tant que mystification, c'est-à-dire tromperie collective à la fois intellectuelle, morale et sociale. Darien entend provoquer

27. Darien s'empare ici d'un motif du roman de mœurs réaliste et naturaliste. En effet, les personnages-lectrices de ses romans, intoxiqués par des récits qui les éloignent de la réalité (représentation typiquement romanesque du voleur dans *Le Voleur*), rappellent des romans qui ont été lus par Darien, selon toute vraisemblance : Emma Bovary dans *Madame Bovary* (1857), figure flaubertienne et ses *keepers* ; Angélique dans *Le Rêve* (1888), personnage zolien et sa lecture de la *Légende dorée*.

chez le lecteur une émotion qui, dans la lecture et en marge de celle-ci, devrait conduire au soulèvement. Il veut bel et bien détromper le lecteur, le sortir de cette Caverne où ce qui est lu et écrit ne donne pas à voir la vérité, mais simplement des apparences trompeuses. Ce processus d'éclaircissement à l'œuvre dans les fictions passe également par la mobilisation d'un corpus de textes lus par l'écrivain et repris par ses personnages.

3. Bibliothèque-emblème

Les bibliothèques d'écrivains fascinent autant qu'elles interrogent. Envisagée sous l'angle de la génétique par Paolo d'Iorio et Daniel Ferrer qui s'intéressent dans les *Bibliothèques d'écrivains* aux lectures des auteurs et à leur intégration au processus d'écriture, la bibliothèque est un lieu d'enquête à part entière pour celui qui cherche à mieux comprendre les mécanismes de la création littéraire. (Ferrer, 2011, p. 15) Le cas de Georges Darien est particulièrement intéressant dans la perspective d'une reconstitution de la bibliothèque mentale de l'homme de lettres, celle à laquelle il se réfère pour bâtir une oeuvre ayant toujours pour toile de fond l'expression d'une révolte, notamment pour certaines oeuvres du XIX^e siècle qu'il a lues.

Darien mentionne par exemple certains textes de Victor Hugo. Dans *Le Voleur*, le romancier convoque la figure du criminel *Claude Gueux* (1834), personnage éponyme d'un roman de Hugo. Georges Randal, en songeant à sa condition, fait une rapide mention à la figure du condamné et brosse, par ricochet, son propre portrait : celui d'un homme parvenu et révolté cherchant à évacuer le pathétique que lui inspire le personnage hugolien : « Je me réjouis seulement de n'avoir pas été réduit, pour vivre, à me livrer à des soustractions infimes, à donner un pendant à la lamentable histoire de Claude Gueux. Je n'ai jamais volé mon pain — dans le sens strict du mot — et me voici propriétaire, ou peu s'en faut. » (*Le Voleur*, p. 413) Ce que Georges est parvenu à obtenir, il ne le doit pas à son milieu qui apparaît davantage comme un espace de contrainte que moque le narrateur du *Voleur* : « Instruction ; éducation. On m'élève ; Oh : l'ironie de ce mot-là ! ... » (*Le Voleur*, p. 333) Le lecteur peut entrevoir derrière l'italique d'une élévation qui s'apparente plus à une chute, un intertexte tératologique. On songe alors à un autre roman de Victor Hugo : *L'Homme qui rit*, paru en 1869 : « On prenait un homme et l'on en faisant un avorton ; on prenait un visage et l'on faisant un mufle. On tassait la croissance ; on pétrissait la physionomie. Cette production artificielle de cas tératologiques avait ses règles. C'était toute une science. Qu'on s'imagine une orthopédie en sens inverse. » (Hugo, 1869, p. 54) Cette esthétique du mélange qui repose sur la déformation et la malformation volontaires, Darien la mobilise aussi dans ses romans à travers l'imaginaire de la nature, laquelle sert de cadre pour exprimer ce que l'on ôte à l'enfant que l'on empêche de naître, faisant de lui la victime d'une sorte de tératologie expérimentale masquant une juste révolte de celui qui subit un tel sort. Dans *Le Voleur*, c'est la rivière qui sert à révéler cette insupportable condition :

Les rivières claires qui traversent les villes naissantes... On jette un pont dessus, d'abord ; puis deux, puis trois ; puis, on les couvre entièrement. On n'en voit plus les flots limpides ; on n'en entend plus le murmure ; on en oublie même l'existence. Dans la nuit que lui font les voûtes, entre les murs de pierre qui l'étreignent, le ruisseau coule toujours, pourtant. Son eau pure, c'est de la fange ; ses flots qui chantaient au soleil grondent dans l'ombre ; il n'emporte plus les fleurs des plantes, il charrie les ordures des hommes. Ce n'est plus une rivière ; c'est un égout. (*Le Voleur*, p. 334)

De la pureté à la souillure, les motifs attestent de la représentation métaphorique d'un conditionnement qui fait de l'innocent un voleur et un futur réfractaire, à l'instar de Georges Randal. Dans ce passage, le motif de la rivière dénote l'influence d'un autre écrivain, anarchiste cette fois. En effet, Élisée Reclus est l'auteur d'une *Histoire d'un ruisseau* (1869) que Darien a sans aucun doute eue entre les mains. Reclus observe la nature et en déduit une leçon sur les pouvoirs de l'individu qui serait capable d'exercer sa liberté tout comme les éléments naturels – la simple goutte d'eau – façonnent un paysage. Pour en revenir à Victor Hugo, et cette fois à *L'Épaulette*, Darien fait indirectement référence à un recueil poétique majeur de l'auteur : *La Légende des siècles* (1859). En découvrant l'excipit du roman²⁸, nous pouvons entrevoir un écho à « La Colère du bronze » au moment où Jean Maubart décrit un peuple halluciné et subjugué qui en oublie, face à un parfait simulacre, les souffrances qui lui sont infligées : « 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. » (*L'Épaulette*, p. 921)

Au-delà de l'œuvre de Hugo, Darien mobilise une série d'intertextes en lien cette fois avec sa sensibilité anarchiste. Dans *Le Voleur*, Darien ne fait pas l'éloge du mouvement et de ses idées. Au contraire, il nous indique qu'il ne faut pas s'installer dans l'idée, mais bien plutôt agir dans le présent. En prenant pour repère la Révolution, Darien vise directement ces penseurs derrière lesquels certains se rangent, suivant « le fantôme de Karl Marx ou le spectre de Bakounine » (*Le Voleur*, p. 446). Du théoricien de la révolution et de la lutte des classes au théoricien russe de l'anarchisme qui a écrit sur le rôle de l'État, Darien cherche à disqualifier les personnalités qui véhiculent toutes sortes de théories. Tous ceux qui tracent d'ailleurs leur sillon derrière les figures des penseurs – Marx notamment – sont assimilés à des écrivains qui ont « l'art d'accommoder les restes du Capital ». (*Le Voleur*, p. 439)

Pour autant, certains textes illustres de la pensée anarchiste sont perçus comme des modèles auxquels il faut bien évidemment faire un clin d'œil, surtout lorsque l'on incarne la figure du romancier préoccupé par le droit à la terre pour l'individu. Parmi ces textes-étalons, celui de Pierre-Joseph Proudhon *Qu'est-ce que la propriété ?* (1840)

28. À la fin du roman, le père de Jean est mort. Le politicien Courbassol rend hommage au général défunt en dévoilant devant la foule une statue érigée en son honneur. Seulement, le fils, narrateur de la scène, sachant désormais la vérité sur son père qui est tout sauf un héros (affaire de mœurs, lâcheté, acoquinement avec la sphère politique etc.), regarde la cérémonie avec amertume.

auquel Darien se réfère lorsqu'il brosse le portrait d'Issacar, figure du Juif fourbe que le romancier caricature. À cette occasion, il fait appel explicitement à la formule anarchiste en parlant des « excès de la Propriété, dévoratrice d'elle-même » (*Le Voleur*, p. 343), selon Proudhon. Dès lors, malgré les distances prises avec ceux qui incarnent l'idée sous les crissements de leur plume, il n'en demeure pas moins que les théories sont toujours là, au même titre que les projets d'écrivains ayant servi de modèle à l'élaboration de l'œuvre de Darien.

Parmi ces modèles figure Honoré de Balzac. Darien ambitionne de recréer « une sorte de nouvelle comédie humaine » (Auriant, s.d., p. 154). Pour ce faire, il établit une unité de composition pour l'ensemble de sa production romanesque. En 1889, il modèle son projet sur celui de Balzac et annonce l'écriture de *L'Épaulette*, du *Marchand de viande* et de *La Maison des mouchards*²⁹. Pour parvenir à ses objectifs, Darien réinvestit de deux manières, pourrait-on dire, le modèle balzacien.

Tout d'abord en s'inspirant du personnage-type qui, d'après la préface à *Une ténébreuse affaire*, « résume en lui-même les traits caractéristiques de tous ceux qui lui ressemblent plus ou moins ». (Balzac, 1842, p. 32) Chez Darien, le type est incarné de différentes manières. Il est notamment présent dans *Le Voleur* à travers une série de personnages faisant l'objet d'une satire, laquelle porte aussi bien sur les figures politiques que sur les sentiments du héros, Georges Randal. Le député Courbassol est ainsi décrit comme un discoureur opportuniste assimilé à la canaille parlementaire, ce dont atteste l'assimilation du personnage à Robert-Macaire, figure du romantisme français incarnant le type du bandit sans scrupule sous la plume de Benjamin Antier dans *L'Auberge des Adrets* en 1823 : « Le saltimbanque attaque sa péroraison. Il la déclame, non pas en Robert-Macaire, ni même en Bertrand, mais en Courbassol. La voix est lourde, monotone, fausse, peureuse ; une voix de lâche : la voix parlementaire. » (*Le Voleur*, p. 477)

Hormis le député, on remarque aussi le personnage emblématique de la grisette parisienne mise en scène par Alfred de Musset dans son conte *Mademoiselle Mimi Pinson* (1845) qui intéresse Darien lorsqu'il considère, avec toute l'ironie qu'on lui connaît, la situation amoureuse de Randal venant de rompre :

Pleurs de commande ! larmes de crocodile ! — Pas du tout ! — Affliction candide ; deuil sincère... Hé ! quoi ! vous prenez bien la *Vie de Bohème* au sérieux, et vous mouillez vos mouchoirs quand Musette quitte Rodolphe, à tous les coins de page, pour aller cueillir la fraise chez des banquiers, lorsque Mimi lâche Marcel sous des prétextes qui n'en sont pas. Et vous refuseriez de croire à ma douleur profonde parce que mes petites amies ne me donnaient pas les raisons de leurs sorties, parce que je ne vous ai pas dit qu'elles étaient phisiques, parce que je n'essaye point de faire croire que mes barbouillages sont des tableaux et mes rébus de mirlitons, des vers ? C'est bien curieux ! (*Le Voleur*, p. 521-522)

29. Projet qui n'aboutira pas véritablement en ce qui concerne Darien.

Au-delà de *Mimi*, c'est aussi l'image de l'écrivain à laquelle fait appel Darien en associant ce passage au type de l'artiste. Alors que l'on identifie l'allusion aux *Scènes de la vie de bohème* d'Henry Murger en 1880, la fin de l'extrait apparaît comme une sorte de programme esthétique où la poétisation du monde cède la place à la représentation prosaïque et révoltée d'un présent sans idéalisation.

Ensuite, en imaginant une répartition de ses romans en *études*³⁰. Darien ambitionne lui aussi de proposer à ses lecteurs une entreprise analogue dont il dessine les contours le 28 septembre 1889. Il semble alors tracer une trajectoire ayant pour centre de gravité le principe de l'étude : « [...] vous 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. » (Stock, 1935, p. 76) L'énumération nous incite à voir Darien comme un digne continuateur du roman de mœurs au tournant du XIX^e siècle. Seulement, il ne désire pas être un simple imitateur, mais plutôt incarner un nouveau Balzac, celui des « marges sociales » (Lorig, 2020a, p. 24). Cette ambition – toujours sur fond de révolte, nous pouvons la remettre en perspective avec un personnage emblématique de la *Comédie humaine* : Vautrin – de son nom Jacques Collin. Les discours du forçat dans *Le père Goriot* et *Illusions perdues* entrent en résonance avec les propos tenus par le réfractaire Randal dans *Le Voleur*. De fait, du constat selon lequel dans notre société « il n'y avait que deux partis à prendre : ou une stupide obéissance ou la révolte » (Balzac, 1839, p. 137) à la vision combative face à une « Société [...] qui s'est insensiblement arrogé tant de droits sur les individus, que l'individu se trouve obligé de combattre la Société » (Balzac, 1874, p. 542), Vautrin est indirectement un frère d'armes des héros révoltés de Darien. L'allégorie de cette « Société » qui dévore les individualismes, c'est celle que dépeint justement le héros dans *Le Voleur* : « On a tellement écrasé le sentiment de la personnalité qu'on est parvenu à forcer l'être même qui se révolte contre une injustice à s'en prendre à la Société, chose vague, intangible, invulnérable, inexistante par elle-même, au lieu de s'attaquer au coquin qui a causé ses griefs. » (*Le Voleur*, p. 447)

On voit à travers ces quelques exemples que la lecture des textes du XIX^e siècle met en évidence l'esprit de révolte qui anime les personnages de Darien. Face à la misère, au poids du milieu d'origine et aux mensonges en tous genres, les héros inventés par l'auteur sont les représentants d'une colère qu'ils laissent éclater au grand jour dès que Darien nous invite dans sa bibliothèque virtuelle et ô combien emblématique des luttes engagées.

Les romans écrits par Darien ont en commun la présence d'un motif emblématique : la révolte. De ce point de vue, l'acte de lecture et l'acte d'écriture font partie intégrante de la réception *révoltée* du texte darienien. La révolte résulte d'un sentiment d'indignation (état d'esprit) qui saisit l'auteur et ses personnages très tôt lorsqu'ils

30. À l'instar de la classification de Balzac : *Études de mœurs*, *Études philosophiques* et *Études analytiques*.

sont confrontés au monde petit-bourgeois, aux institutions monstrueuses et aux injustices nombreuses. Alors même que lire et écrire constituent deux gestes emblématiques au service de la défense de ses idées, Darien nous invite, *in fine*, à nous méfier du livre, à ne pas en être victime car la fascination de l'imprimé que des yeux parcourent, autant que le crissement de la plume sur le papier, ne sont qu'une étape dans le combat mené en faveur de la liberté de l'individu. Le roman, pour métaphoriser, c'est l'escarmouche³¹ avant l'estocade. Cette dernière nous renvoie à l'imaginaire de la taumachie auquel l'écrivain n'hésite pas à faire appel dans sa correspondance de l'année 1889 lorsqu'il présente ses ambitions littéraires : « Je continuerai donc à croire que je tuerai des taureaux, comme dit Bergerat³² dans sa chronique du samedi, au *Gil Blas*, sur l'Initiative. Et, si je le crois, j'en tuerai, n'en doutez pas. Ils ne s'en porteront peut-être pas plus mal pour ça, mais je les aurai tués tout de même. » (Stock, 1935, p. 67)

RÉFÉRENCES

- Agard, O. et Lartillot, F. (2017). *Max Stirner. L'Unique et sa propriété. Lectures critiques*. Paris : Éditions L'Harmattan.
- Armand, E. (1964). *Sa pensée, sa vie, son œuvre*. Paris : La Ruche ouvrière.
- Auriant. (s.d.). *Darien et l'Inhumaine comédie*. Bruxelles : Ambassades du Livre.
- Balzac, H. de. (1839). *Le Père Goriot*. Paris : Charpentier.
- Balzac, H. de. (1842). *Une ténébreuse affaire : scènes de la vie politique*. T. 1. Paris : M. Hippolyte Souverain.
- Balzac, H. de. (1874). *Illusions perdues*. Paris : Houssiaux.
- Bellet, R. (1987). *Jules Vallès. Journalisme et révolution (1857-1885)*. Vol. 1. Tusson : Du Lérot.
- Bloy, L. (2017). *Histoires désobligeantes*. Paris : Mercure de France.
- Bosc, D. (1996). *Georges Darien*. Aix-en-Provence : Éditions Sulliver.
- Darien, G. (1891, 8 octobre). Le roman anarchiste. *L'Endehors*, 23, 1-2.
- Darien, G. (1891, 22 octobre). Le roman anarchiste, *L'Endehors*, 25, 2.
- Darien, G. (1972). *L'Ennemi du peuple*. Paris : Éditions Champ Libre.
- Darien, G. (2005). *Voleurs !* Paris : Presses de la Cité.
- Dictionnaire Octave Mirbeau*. En ligne : <https://mirbeau.asso.fr/dicomirbeau/>
- Eisenzweig, U. (2001). *Fictions de l'anarchisme*. Paris : Christian Bourgois.
- Ferrer, D. (2011). Un imperceptible trait de gomme de tragacanthé... . *Bibliothèques d'écrivains*. Paris : CNRS Éditions.
- Frigerio, V. (2010). La vérité par la fiction : anarchisme et littérature populaire. *Belphegor*, vol. IX, 1, février. En ligne : http://etc.dal.ca/belphegor/vol9_no1/articles/09_01_vittor_verite_fr.html
- Frigerio, V. (2014). *La littérature de l'anarchisme. Anarchistes de lettres et lettrés face à l'anarchisme*. Grenoble : UGA.

31. Titre d'un journal fondé et dirigé par Darien entre le 12 novembre 1893 et le 16 mars 1894.

32. Émile Bergerat a également été chroniqueur au *Voltaire* et au *Figaro*.

- Furth, R. (1970). L'anarchisme ou la révolution intégrale. *Dictionnaire du mouvement ouvrier*. Paris : Éditions universitaires.
- Girard, A. (1898, 12 février). Art officiel. *Les Temps Nouveaux*, 42, 1.
- Goethe, J. W. (1808). *Faust. Eine Tragödie*. Tübingen : Cotta.
- Goncourt, É. et J. de. (1889). *Germinie Lacerteux*. Paris : G. Charpentier.
- Gréau, V. (2002). *Georges Darien et l'anarchisme littéraire*. Tusson : Du Lérot.
- Hamon, P. (1975). Clausules. *Poétique*, 24, 495-526.
- Hugo, V. (1869). *L'Homme qui rit*. Paris : Librairie Internationale.
- Lecarme, J. (1992). L'Autofiction : un mauvais genre ? *Autofictions & Cie*, Colloque de Nanterre.
- Lorig, A. (2020a). *Le retentissant destin de Georges à la Belle Époque. Vie et œuvre d'un écrivain réfractaire*. Leiden : Brill.
- Lorig, A. (2020b). Nommer le personnage dans l'œuvre de Georges Darien : formes et enjeux du nom propre. *Nouvelle Revue d'Onomastique*, 62, 195-221.
- Maitron, J. (2022). Notice ARMAND E. [JUIN Ernest, Lucien, dit]. Dans *Le Maitron. Dictionnaire biographique. Mouvement ouvrier, mouvement social*. Version mise en ligne le 10 octobre 2008, dernière modification le 1er avril 2022. <https://maitron.fr/spip.php?article10212>
- Maricourt, T. (1990). *Histoire de la littérature libertaire en France*. Paris : Albin Michel.
- Meizoz, J. (2007). *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève : Slatkine érudition.
- Nerval, G. de. (1877). *Faust et Le Second Faust*. Paris : Classiques Garnier.
- Stock, P.-V. (1935). *Mémoire d'un éditeur*. Paris : Librairie Stock.
- Vallès, J. (1866). *Les Réfractaires*. Paris : Achille Faure.
- Warburton, E. (2008). *The Merchant Prince; A Historical Romance*. Vol. 1. London : Read Books.

RÉSUMÉ : Au tournant du XIX^e siècle, l'œuvre romanesque de Georges Darien est étroitement associée à l'expression de la révolte : contre la famille, l'école, l'armée, l'Église, le bourgeois. Toutefois, ce soulèvement contre toutes les formes de l'autorité établie ne se limite pas à un simple motif récurrent dans les fictions, bien au contraire. Le romancier-lecteur (bibliothèque virtuelle) qui trouve sa place dans la littérature libertaire de l'époque remet en question la littérature et sa matérialité la plus emblématique : le livre. Darien dévoile une vision de la littérature et de son utilité pouvant être mise en relation avec un milieu anarchiste partageant les réserves d'un écrivain qui, indéniablement, trouve sa place parmi les auteurs pour qui la révolte est un « état d'esprit », à l'instar d'Octave Mirbeau. L'acte de lire et d'écrire, tous deux envisagés sous l'angle de l'indignation, révèlent chez Darien une manière de faire roman en suivant une tradition libertaire et en singularisant une révolte chevillée à des épreuves passées déterminantes, à bien des égards.

Mots-clés : Georges Darien, libertaire, roman-feuilleton, anarchisme, intertextes

Writing and Reading a Novel. The Attitude of a Rebel Writer in the Novels of Georges Darien

ABSTRACT: At the turn of the 19th century, Georges Darien's novels were closely associated with the expression of revolt: against family, school, army, Church and bourgeoisie. However, this uprising against all forms of established authority is not limited to a simple recurring motif in the fiction, quite the contrary. The novelist-reader (virtual library), who finds his place in the libertarian literature of the time, questions literature and its most emblematic materiality: the book. Darien discloses a vision of literature and its usefulness that can be linked to an anarchist milieu, sharing the reservations of a writer who undeniably finds his place among authors for whom revolt is an *'état d'esprit'*, Octave Mirbeau. The act of reading and writing seen from the angle of indignation expose Darien's way of writing a novel: it follows a libertarian tradition and singles out a revolt rooted in decisive, in many respects, past ordeals.

Keywords: Georges Darien, libertarian, serial novel, anarchism, intertexts