



HAL
open science

Relire Georges Darien à la lumière de la grande et petite mythologie : enjeux éthiques et esthétiques

Aurélien Lorig

► To cite this version:

Aurélien Lorig. Relire Georges Darien à la lumière de la grande et petite mythologie : enjeux éthiques et esthétiques. Karin Ueltschi; Amandine Haller. Grandes et petites mythologies. III, les noms et les choses, Éditions et presses universitaires de Reims, pp.301-318, 2024, 978-2-37496-215-3. hal-04941492

HAL Id: hal-04941492

<https://hal.univ-reims.fr/hal-04941492v1>

Submitted on 11 Feb 2025

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Relire Georges Darien à la lumière de la grande et petite mythologie : enjeux éthiques et esthétiques

 <p>Grandes et petites mythologies III Les noms et les choses</p>	<p>Auteur(s)</p>	<p>Aurélien LORIG </p>
	<p>Titre du volume</p>	<p>Grandes et petites mythologies III : les noms et les choses</p>
	<p>Directeur(s) du volume</p>	<p>Karin UELTSCHI  avec Amandine HALLER </p>
	<p>ISBN</p>	<p>978-2-37496-215-3 (broché) 978-2-37496-231-3 (PDF)</p>
	<p>Édition</p>	<p>ÉPURE - Éditions et presses universitaires de Reims, décembre 2024</p>
 <p>sous la direction de Karin Ueltschi avec la collaboration d'Amandine Haller</p>	<p>Pages</p>	<p>301-318</p>
	<p>Licence</p>	<p>Ce document est mis à disposition selon les termes de la licence <i>Creative Commons</i> attribution, pas d'utilisation commerciale, pas de modification 4.0 international</p> 

Les ÉPURE favorisent l'accès ouvert aux résultats de la recherche (*Open Access*) en proposant à leurs auteurs une politique d'auto-archivage plus favorable que les dispositions de l'article 30 de [la loi du 7 octobre 2016 pour une République numérique](#), en autorisant le dépôt [dans HAL-URCA](#) de la version PDF éditeur de la contribution, qu'elle soit publiée dans une revue ou dans un ouvrage collectif, sans embargo.

Relire Georges Darien à la lumière de la grande et petite mythologie

Enjeux éthiques et esthétiques

Résumé – Dans l'œuvre de Georges Darien, la révolte est une affirmation. Que cela soit dans des fictions, dans des poèmes ou dans des pamphlets, l'œuvre de Darien est un cri qu'il est intéressant d'appréhender à travers la grande et petite mythologie, lesquelles cohabitent dans les textes de l'auteur. Ainsi le lecteur découvre-t-il d'un côté la grande mythologie antique avec ses monstres (Minotaure, Centaure, Hécatonchires), ses suppliciés (Sisyphé, Prométhée, Atlas), ses divinités (Athéna, Némésis, Hercule, nymphes, etc.) et ses mortels (Ganymède) ; biblique avec le Moloch. De l'autre, on entrevoit la présence de la petite mythologie, celle des contes et de leurs personnages emblématiques (*Le Petit Chaperon rouge*, *Le Chat botté*, *Ali-Baba*, l'Ogre) et celle des personnages légendaires (Merlin). Toutes ces références dévoilent une nouvelle mythologie politique. Le filtre mythologique est au service d'une posture d'auteur.



DANS *Le Charivari*, entre le 4 avril 1871 et le 22 février 1872, le dessinateur et caricaturiste vosgien Paul Hadol propose sous le titre de *Mythologie politique* onze portraits-charges de personnages de l'époque, en faisant appel à des figures de la mythologie. En associant Thiers à Pâris, Rouher à Sisyphé, Gambetta à Vulcain ou Littré à Méduse¹, l'artiste moque des personnalités des débuts de la Troisième République. Ce sont ces mêmes hommes que Darien cible dans ses œuvres, nous situant dans un régime post-débâcle jugé corrompu et âpre à la curée. Attiré par la caricature et tout ce qu'elle permet², Darien opte pour des portraits où la grande comme la petite mythologie permettent de grossir le trait et de faire

1 Hadol, Paul, « La Tête de Méduse-Littré », *Le Charivari*, 10 janvier 1872 (Gallica, BnF). Cf. ill. p. 299.

2 Voir *La Belle France, Voleurs !*, Paris, Cité, 2005. Darien indique dans ce pamphlet (p. 1195) : « Je voudrais bien être caricaturiste. »

éclater la « Blague³ » politicienne. Ainsi, l'auteur moque-t-il Gambetta le républicain, devenu dans l'espace de la fiction un homme politique énucléé, véritable Cyclope sans envergure que Georges Randal, personnage principal du *Voleur*, confond avec d'autres politiques lorsqu'il visite enfant, avec son père, le Palais de Versailles où se réunissent les députés pendant l'occupation prussienne. Darien se sert donc de la mythologie pour s'attaquer dans son roman le plus représentatif d'idées anarchistes majeures – reprise individuelle et propagande par le fait – aux incarnations les plus emblématiques du nouveau régime, né après la débâcle de Sedan.

Au-delà de ce contexte, la mythologie est un formidable réservoir d'images et de symboles qui donnent consistance aux métaphores mobilisées par l'écrivain lorsqu'il présente son projet littéraire dans la correspondance de l'année 1889. En effet, Darien indique à l'éditeur Savine vouloir proposer à ses lecteurs des romans « pétards⁴ » en débutant le « massacre⁵ » avec *Biribi*, le roman « vrai⁶ » qui s'inspire de l'expérience du bague qu'il a vécue en Afrique du Nord, après être passé en conseil de guerre pour insubordinations répétées. Entre 1883 et 1886, ce passage de trente-trois mois dans les camps disciplinaires de l'armée française motive l'écriture indignée à laquelle l'auteur aspire et qu'il associe à une démarche éthique et esthétique.

Démarche éthique d'abord, en faisant de la révolte le motif central de son œuvre marquée par les idées anarchistes. Ladite révolte repose sur « l'affirmation d'une liberté constitutive de la réalité humaine⁷ », pour reprendre les considérations de René Furth définissant le mot en contexte anarchiste. L'affirmation dont il est question est assimilée chez Darien à un idéal où le mythe a toute sa place. De fait, dans son pamphlet *La Belle France* en 1901, portrait au vitriol de la société française du second dix-neuvième siècle, Darien songe à Goethe et à Faust lorsqu'il évoque la liberté : « *Je voudrais me tenir debout sur*

3 Mot employé à la fin de *L'Épaulette* à l'occasion de l'inauguration d'une statue en l'honneur du général Maubart disparu, lequel n'est autre que le père du héros Jean. À cette occasion, le narrateur dénonce le prétendu héroïsme d'un père auquel le politicien Courbassol rend hommage alors qu'il n'en est rien et que le fils sait désormais à quoi s'en tenir au sujet de son père. Voir, *L'Épaulette, Voleurs !*, Paris, Cité, 2005, p. 921.

4 Pierre-Victor Stock, *Mémoire d'un éditeur*, Paris, Stock, 1935, p. 74.

5 *Ibid.*, p. 67.

6 Darien, Georges, *Biribi, Voleurs !*, Paris, Cité, 2005, p. 9.

7 Furth, René, « L'anarchisme ou la révolution intégrale », *Dictionnaire du mouvement ouvrier*, Paris, Éd. universitaires, 1970, p. 52.

une terre libre avec un peuple libre. (Goethe) Et c'est un cri. Et ce cri, ce n'est pas moi qui le profère. [...] [C]'est la Terre qui le hurle⁸. » Darien fait référence à Faust lorsqu'il dépasse son égocentrisme et œuvre 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 liberté⁹ ! » C'est cette conversion que l'auteur lecteur des romantiques allemands a à l'esprit lorsqu'il conçoit sa vision d'un monde libéré de concepts tels que la propriété. Mais pour faire entendre cette voix contestataire, l'homme de lettres a bien conscience qu'il faut mettre en accord l'ambition éthique avec des considérations d'ordre esthétique.

Démarche esthétique ensuite donc, en optant pour un style pamphlétaire, celui que Louis-Ferdinand a apprécié dans les œuvres de Darien qui, une fois encore, peuvent être appréhendées par le biais mythologique. Outre le grossissement des traits, il y a également chez Darien l'atténuation qui vise à ne pas avancer à découvert en terrain bourgeois hostile. C'est ce que Walter Redfern identifie dans son étude sur la rhétorique de la surenchère darienienne qui s'apparente à la « tactique du cheval de Troie, [...] de l'ennemi camouflé, du noyautage », lequel « consiste à s'approprier le langage, les mots de passe, les allusions culturelles, la *doxa* de sa classe d'origine et à les subvertir par la dérision, dans le but de démystifier la prétention et de crever l'hypocrisie¹⁰ ». C'est d'autant plus vrai si l'on songe à un passage du *Voleur* lorsque Georges Randal évoque ses années passées à l'école, devenant un nouvel Ulysse en convoquant certains souvenirs où la ruse de guerre cède la place à la disqualification de l'épopée :

Je leur [mes camarades] ai même dû, depuis, une certaine reconnaissance. Il y a beaucoup de bonnes ruses, en effet, et fort utiles pour qui sait comprendre, indiquées par les classiques. Combien de fois, par exemple, enfermé dans un meuble que transportaient dans un appartement abandonné la veille des camarades camouflés en

8 G. Darien, *La Belle France, Voleurs !*, op. cit., p. 1367.

9 Goethe, Johann Wolfgang, *Faust. Eine Tragödie*, Tübingen, Cotta, 1808 ; trad. Gérard de Nerval, *Faust et Le Second Faust*, Paris, Garnier, 1877, p. 269.

10 Redfern, Walter, « Georges Darien : homéopathie de la surenchère », *Studi Francesi*, n° 133, 2001, p. 77.

ébénistes, ne me suis-je pas surpris à mâchonner du grec ! Ô cheval de Troie¹¹...

L'ironie indique la présence active et lucide de l'auteur derrière son personnage, lequel n'est pas le jouet passif d'une éducation apprise et transmise, bien au contraire. C'est justement cette lucidité qui est au cœur de la grande et de la petite mythologie qui parcourent l'œuvre de Darien et nous incitent à entrevoir la manière dont ce référentiel permet une relecture de son projet littéraire. Celui-ci est tout d'abord bâti autour de l'expression de souffrances avant d'être ensuite un moyen de représenter les combats menés. Enfin, il est au service d'une plume qui met au jour le plaisir non dissimulé – cette fois – du détournement d'emblèmes.

Mythologie et souffrances

L'enfance passée dans la petite bourgeoisie versaillaise marque Darien. Confronté à un milieu qu'il associe à la privation de liberté et avec lequel il rompra à son retour du bagne, l'écrivain entend bien accuser, dénoncer et contester les monstrueuses institutions incarnées par des figures hautement emblématiques telles que les mères. Ces dernières sont complices d'un système, notamment lorsqu'elles livrent leurs enfants en pâture à l'armée, là où œuvre le Minotaure. Dans *Biribi*, autofiction sur l'expérience du bagne mettant en scène Jean Froissard, il est question de la disparition du bagnard Palet, lequel a agonisé plusieurs jours en appelant sa mère. Lors de ses obsèques, les autorités tiennent un discours plein de bons sentiments, ce qui ne manque pas de faire réagir Jean :

Ah ! Vieilles folles de femmes qui enfantez dans la douleur pour livrer le fruit de vos entrailles au Minotaure qui les mange, vous ne savez donc pas que les louves se font massacrer plutôt que d'abandonner leurs louveteaux et qu'il y a des bêtes qui crèvent, quand on leur enlève leurs petits¹² ?

11 Darien, Georges, *Le Voleur, Voleurs !*, Paris, Cité, 2005, p. 335.

12 G. Darien, *Biribi, Voleurs !*, op. cit., p. 92.

En apostrophant les mères et en mobilisant avec le Minotaure d'autres références telles que la louve protectrice rappelant la légende de Romulus et de Rémus, Darien joue sur une bestialité qui, d'après lui, est une manière d'exprimer la riposte de l'individu face à sa condition. Cette condition, c'est aussi celle que dénonce l'écrivain dans *La Viande à feu*, pièce mettant en scène la monstrueuse usine et ses fours auprès desquels les enfants travaillent le verre et deviennent malgré eux de *la viande à feu* : « 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 ?...¹³ ! »

Le discours de l'exploiteur associe le condamné à mort – fosse à Athènes où l'on précipitait les condamnés – au monstre grec et biblique – le Moloch. La divinité dont le culte a été pratiqué dans la région de Canaan et qui apparaît dans un contexte lié à des sacrifices d'enfants par le feu n'est pas seulement là pour accuser les mères. Elle permet également de cibler le mode de fonctionnement de la société dans *La Belle France* :

Quant au Capital-Monstre, au capital tout-puissant, Moloch moderne aussi cruel et aussi insatiable que le Moloch antique, il n'existe et ne peut exister que comme expression métaphorique, comme figure de rhétorique. Il ne fait semblant d'exister que parce que les Pauvres sont assez bêtes pour admettre son existence ; le rôle qu'il prétend jouer, c'est le rôle que les Pauvres lui permettent de jouer¹⁴.

En gardant le caractère violent du Moloch, Darien greffe sur cette référence un nouvel acte d'accusation adressé cette fois aux pauvres présentés comme consentants et complices du monstre. Ils nourrissent au fond la bête économique, à l'instar d'écrivains qui nourrissent quant à eux la bête idéologique, aussi répugnante puisse-t-elle être.

On touche cette fois à la contestation de la littérature du moment en faisant appel à d'autres dévoreurs tels que l'ogre. En 1891, dans le roman pamphlétaire *Les Phariséens*, l'auteur fait appel à cette figure des contes qui est un héritage de la grande mythologie : Cyclopes, Cronos. Néanmoins, déjouant les horizons d'attente des lecteurs,

13 Pièce inédite de Darien. Publication du texte à partir des quatre manuscrits de copistes à paraître aux Épure en 2025.

14 G. Darien, *La Belle France, Voleurs !*, op. cit., p. 1240.

Darien propose tout de même un « drôle¹⁵ » d'ogre qui n'est autre qu'Édouard Drumont, auteur de *La France juive*¹⁶ considéré comme un écrivain opportuniste exploitant un filon antijuif répugnant. Ses basses besognes, Drumont les mène avec la complicité de l'éditeur Albert Savine, à l'origine de la Bibliothèque antisémite¹⁷. Révolté par la situation littéraire, Darien entend bien éreinter Drumont. Il privilégie dans un premier temps la fausse valorisation de l'homme à travers le gigantisme rabelaisien et l'Ogre :

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 jeté les Juifs, il l'avait ramassé et s'en était fait un titre de gloire. L'Ogre !... ah ! oui... Ses morsures avaient marqué, déjà, la peau des fils d'Israël, et ils devaient sentir, encore, les dents de leur implacable ennemi s'enfoncer dans leur chair et en arracher des lambeaux¹⁸.

Darien joue la carte de la rhétorique de la surenchère en présentant Drumont comme une créature tenant à la fois de la grande et de la petite mythologie et dont la mission est essentielle :

[...] il ne supposait pas que le monde entier allait fixer les yeux sur lui comme sur un libérateur, comme sur l'Hercule qui devait nettoyer les écuries d'Augias, comme sur le Messie qui devait mettre un terme aux souffrances des Exploités. [...] 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 maudite¹⁹...

Seulement, le personnage n'est en vérité qu'un ballon de baudruche, une parodie d'Ogre, ce que le texte laisse apparaître dans un second temps puisque Drumont est présenté comme « le plus grand échantillon de crétinisme illuminé qu'il fût possible de rencontrer » tour à tour « Dévoré », déféqueur d'« inavouables ordures », « coquine éhontée, sans scrupules et sans dégoûts, gueuse offrant au

15 Darien, Georges, *Les Pharisiens, Voleurs !*, Paris, Cité, 2005, p. 929.

16 Devenu la *Gaule sémitique* dans le roman pamphlétaire de Darien.

17 Savine publie une cinquantaine de titres à scandale dans le cadre de cette collection. On y retrouve notamment *La Fin d'un monde* de Drumont, texte publié en 1889.

18 G. Darien, *Les Pharisiens, Voleurs !*, op. cit., p. 926.

19 *Ibid.*, p. 928-929.

rabais ses plus ignobles complaisances, [et qui] fit sur le boulevard, la retape des convictions en rut²⁰ ». Assimilé à des imaginaires sociaux qui le disqualifient – scatologie et pornographie –, le style pamphlétaire de Drumont se retourne contre lui et Darien met en œuvre un « rire » de « dégradation²¹ » typique du pamphlet. Ce comique, il n'hésite pas non plus à le faire entrer dans l'univers des contes de Charles Perrault, en prenant soin de détourner le genre de ses oripeaux merveilleux et même monstrueux. Ainsi, l'Ogre devient-il « 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 la route, de leur enlever leur porte-monnaie après avoir fait mine de les dévorer, pour leur faire peur [...]»²². » En faisant du dévoreur un être ridicule et inoffensif, Darien se sert de la mythologie comme d'une « arme²³ » pour se présenter à nous comme un pamphlétaire, celui qui a intéressé Marc Angenot, lequel parle, concernant l'écrivain pamphlétaire, d'affronter « [...] une vaste conspiration, une cabale aux limites floues qui s'appuie sur la lâcheté et la duperie générales²⁴ ». Nous arracher à notre crédulité, nous lecteurs, c'est justement ce que Darien tente de faire en mettant au jour suppliciés et bourreaux pris au piège d'un enfer social et amoureux où il est question de privations, de tortures, de dénaturation et d'éventuels renoncements.

Privation, lorsque le narrateur de *Biribi* évoque sa vie dans les camps disciplinaires tunisiens, loin des femmes et de toute possibilité d'assouvir ses désirs, ce qui conduit à des songes troublants où Sisyphe le supplicié et son rocher deviennent emblème d'une insupportable condition²⁵ :

Voilà des mois que cela dure, des mois que je 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,

20 *Ibid.*, p. 929-930.

21 Bain, Alexandre, *Les Émotions et la Volonté*, Paris, Félix Alcan, 1885, p. 249.

22 G. Darien, *Les Pharisien, Voleurs !*, op. cit., p. 955.

23 Darien, Georges, *L'Ennemi du peuple*, Paris, Champ Libre, 1972, p. 49.

24 Angenot, Marc, *La Parole pamphlétaire*, Paris, Payot, 1982, p. 92.

25 Condition également associée dans *Biribi* à un autre personnage emblématique de la mythologie : le Centaure.

leurs railleries, et je viens de me coucher à côté du roc que, Sisyphe esquiné, je n'ai même plus la force de soulever²⁶.

Torture, lorsque l'auteur de *La Belle France* évoque l'unique façon de penser ou d'agir dans une société où l'idée a fait son chemin contre l'individu. C'est là qu'intervient le brigand de l'Attique Procuste et le fameux lit des suppliciés associé au personnage mythologique : « Le Socialisme s'est constitué en parti, en religion ; a codifié ses formules, promulgué son évangile. Il a placé sur le lit de Procuste le matelas de théories filandreuses cardé par Marx, et invite l'humanité à s'y étendre²⁷. »

Dénaturation lorsque l'écrivain, toujours dans *La Belle France*, montre les limites du progrès et de l'idéal révolutionnaire, faisant appel au voleur de feu Prométhée condamné par les dieux, pour faire entendre un message individualiste très proudhonien détourné du divin et de ses attrait trompeurs :

C'est aux dieux que Prométhée avait dérobé la première étincelle ; et ce feu céleste qu'il avait apporté au monde, bien qu'il eût perdu, sous l'haleine du demi-dieu qui l'attisait, beaucoup des pouvoirs néfastes qu'il devait à son origine divine, ce feu s'attesta funeste, et de plus en plus funeste, à l'humanité qu'il devait servir. Il consuma les sacrifices offerts aux puissances menteuses et aux forces illusives ; il enflamma les bûchers ; il poussa les hommes à se mettre en troupeaux, hostiles les uns aux autres, prêts à tous les crimes pour la défense des misérables tisons de leurs foyers [...]. Et, à la voix des prêtres infâmes de Moloch, l'humanité offrit son culte et sa vie à la fournaise ardente qui rugissait dans le ventre du Taureau d'airain, et qui gronde aujourd'hui aux flancs de la Machine. Et Prométhée, enchaîné par le Destin sur la terre, afin qu'il comprît, sut comprendre. Il comprit que c'était la générosité de la Terre, et non l'initié du Ciel, qui devait lui donner le feu libérateur²⁸.

Éventuels renoncements, dans l'enfer amoureux cette fois, lorsque Vendredeuil, personnage principal des *Pharisiens*, est en couple avec Suzanne, laquelle est désireuse de s'établir avec le jeune écrivain à

26 G. Darien, *Biribi, Voleurs !*, op. cit., p. 146-147.

27 G. Darien, *La Belle France, Voleurs !*, op. cit., p. 1320.

28 *Ibid.*, p. 1365.

condition d'avoir une bonne situation. Cela conduit le jeune homme à renier un temps ses principes en débutant un ouvrage à partir de documents fournis par ceux qu'il a tant pourfendus : Drumont et Savine. C'est là qu'intervient le conte de Perrault *Cendrillon* lorsque Suzanne se trouve au coin du feu :

– C'est vrai. Hein ! dis, si l'on entendait frapper à la porte, et si l'on voyait entrer une vieille femme qui demanderait à se chauffer et qui, pour payer l'hospitalité, se changeant en une belle dame couverte de pierreries, nous bâtirait, avec sa baguette, un palais et une fortune ? Elle serait entrée chez nous parce qu'elle nous aurait vus, pauvres petits, bien amoureux, et bien malheureux, et puis bons tout de même... Comme ce serait joli, de faire revivre les contes de fées... [...] La fée est venue – et c'est toi. – Ah ! la pauvre petite fée, si petite et si pauvre, qu'elle n'a même pas de baguette... et qu'on est obligé de travailler pour elle. Car c'est un peu pour moi que tu écris ton livre. Un peu beaucoup, même²⁹...

Le merveilleux est un habillage du réel dont il ne faut pas être dupe. Le maniement de l'intertexte jouant sur une rêverie favorisée par l'univers du conte sert avant tout à mettre au jour la misère des deux personnages, lesquels sont bien ordinaires au fond. Le pragmatisme de Suzanne évoquant la réalité d'une condition à laquelle Vendredeuil tente de remédier en ayant vendu son âme au diable, composant pour les beaux yeux de Suzanne, laisse ensuite place à un geste radical où le jeune homme jette au feu le manuscrit de son œuvre, ruinant les songeries de cette *Cendrillon* fin-de-siècle. Vendredeuil ne sera pas un Prométhée enchaîné aux modes littéraires, adoptant par là une posture résolument en marge du champ littéraire, manière de figurer ce que Darien a fait en tant qu'écrivain révolté refusant d'adhérer aux courants, aux idéologies et aux théories en tous genres, aussi attractives puissent-elles être. Ce feu est emblématique d'un supplicé qui se révolte contre ses propres choix et refuse d'endosser ce que le héros de *Biribi* a dû porter, à savoir une « casaque de forçat – sans doublure³⁰. »

29 G. Darien, *Les Pharisiens, Voleurs !*, op. cit., p. 1016-1017.

30 G. Darien, *Biribi, Voleurs !*, op. cit., p. 9.

Ce qui s'apparente à une « épreuve vestimentaire³¹ », à l'instar de Jacques Vingtras dans la trilogie vallésienne, donne à voir la signification sociale d'un vêtement – la casaque rouge du bagnard –, signification pouvant également prendre une autre forme dans *Le Voleur*, au moment où il est question de l'enfer amoureux et de la jalousie. Au chapitre 23, *La Barbe bleue* de Perrault est au centre d'un crime passionnel. Lors d'un bal, le narrateur Georges découvre les déguisements de certaines connaissances. Parmi elles, Armand en Louis XIII qui n'est autre que l'amant de Renée en Pierrette, laquelle est la femme de Mouratet, l'époux cocu, habillé en Barbe-Bleue. Ce dernier va tuer l'amant de son épouse. Ce qu'il revêt accentue encore davantage l'image cruelle associée au personnage du conte :

On a un peu l'impression d'une peau de tigre, comme peinte et fardée pour l'orgie sauvage, jetée sur la croupe fuyante d'une hyène s'évadant d'un charnier ; mais on a surtout la sensation d'instincts affreux, impénétrables d'ordinaire et transparaissant tout à coup, par dépit, sous ce déguisement qu'ils dédaignent et dont ils crèvent la cruauté incomplète de l'absolu de leur barbarie. C'est Barbe-Bleue ; mais ce n'est Barbe-Bleue que parce que c'est Mouratet³².

Outre l'expression de souffrances que grande et petite mythologie dévoilent, les références mobilisées sont aussi là pour figurer les combats engagés par l'écrivain désireux d'incarner la figure du démystificateur.

Mythologie et combats

Tout comme Mirbeau faisant de Méduse une figure emblématique de la sauvagerie d'une société tentant de dissimuler ses vices, Darien considère que « c'est en face qu'il faut regarder Méduse³³ ». En s'emparant de l'imaginaire associé à la Gorgone, l'écrivain veut

31 Millot, Hélène, « Entre inconfort et inconvenance : l'épreuve vestimentaire dans la Trilogie », *Les Amis de Jules Vallès*, n° 17, décembre 1993, p. 26.

32 G. Darien, *Le Voleur, Voleurs !*, *op. cit.*, p. 568.

33 Voir « La Fille Élisabeth », *L'Ordre de Paris*, 25 mars 1877. C'est à partir de cette année et de la publication de ce texte que Mirbeau entend obliger « les aveugles volontaires » à « regarder Méduse en face » (p. 2).

avant tout dépeindre l'état idéologique d'une société fin-de-siècle qui semble avoir renoncé à l'essentiel : l'énergie. Celle-ci, dans le langage anarchiste, emprunte son sens au domaine de la physique, renvoyant à cette quantité de force dont peut disposer un être collectif. Or, dans *La Belle France*, Darien constate amèrement que ceux qui détiennent le pouvoir de se faire entendre jouent la comédie dans leur propre intérêt et « n'osent pas. Ces gens qui crient si haut pensent tout de même, tout bas. Leur fanatisme est fiévreux ; retors, cependant, et attentif. Leur ambition est agressive et cassante ; spongieuse, pourtant, et fort prudente. Ces paladins sont des baladins. [...] ce qu'il leur faut, c'est une tête de Méduse qui pétrifie les intelligences³⁴. » L'extrait met en évidence le portrait-charge d'une France gouvernée par la pleutrerie, faisant passer l'héroïsme chevaleresque du côté du saltimbanque. Quant à la grande mythologie, elle sert à dénoncer les renoncements, la volonté de ne pas laisser qui que ce soit faire preuve de clairvoyance quant à la situation. Ce serait bien trop dangereux pour l'équilibre d'une société toute d'idées bourgeoises pétrie.

Parfois même, ce regard porté sur les choses se colore d'une implacable ironie tant les considérations peuvent être décalées, notamment quand la peinture s'invite dans *Le Voleur*. Georges échange avec Renée, femme légère toujours empêtrée dans des intrigues surprenantes. C'est en évoquant justement l'une d'elles que la jeune femme fait appel à la solidarité familiale qu'elle assimile à Antigone suivant Œdipe :

[...] la famille, pour moi, c'est sacré. J'ai toujours admiré cette jeune fille qui suivait son vieux père aveugle... Voyons, il y avait un si beau tableau là-dessus, au Salon ! Cette jeune fille... Ah ! c'est une Grecque ; vous voyez que je commence à me souvenir ; attendez, je vais me rappeler tout... Non, je ne peux pas... Ça ne fait rien... Ah ! c'était si joli ; ce tableau ! J'ai rêvé devant pendant une demi-heure. On voyait l'Acropole, dans le fond. C'est admirable, l'Acropole ; tout le monde le dit. C'est dommage que les Anglais aient tout abîmé. Quels sauvages, ces Anglais ! J'en ai connu un, l'année dernière, qui m'a griffée tout le milieu du dos³⁵...

34 G. Darien, *La Belle France, Voleurs !*, op. cit., p. 1189.

35 G. Darien, *Le Voleur, Voleurs !*, op. cit., p. 407.

On voit la manière dont Darien nous invite à regarder en face ce que le mythe cache. Il met en évidence non seulement les postures de Renée ; mais, en plus, il lui fait tenir un discours où rapidement la beauté du mythe laisse place à des lieux communs et une anecdote qui ramène le personnage féminin à ce qu'il est dans le roman : une femme amoureuse, vénale, doublée d'une intrigante.

Toutefois, le narrateur ne s'y laisse pas prendre, tout comme Jean Barbier dans *Bas les cœurs !*, roman nous situant pendant l'occupation prussienne à Versailles en 1870. Le père du héros manipule les lanternes magiques, ancêtre des appareils de projection, à des fins d'édification. Alors que le seul leitmotiv des bourgeois face à l'ennemi est de répéter à l'envi *Haut les cœurs !*, Jean ne manque pas de lucidité :

Ah ! mon père est un malin. Ce ne sont pas les verres représentant l'histoire du Chaperon Rouge ou du Chat Botté qu'il glisse dans la lanterne ; ceux qu'il a choisis peignent en couleurs vives les épisodes divers des campagnes de Crimée et d'Italie, de bons vieux verres que j'avais oubliés, qui m'ont amusé autrefois, qui aujourd'hui m'émeuvent³⁶.

Le père scénarise un pseudo-courage en faisant appel aux campagnes napoléoniennes, ce que le narrateur oppose à l'univers des contes de Perrault, manière de faire preuve d'esprit critique, préparant ensuite la rupture avec les siens, tout cela avec la complicité d'une figure légendaire à contre-emploi, le père Merlin. Ce dernier refuse d'adhérer aux contes merveilleux de l'héroïsme napoléonien. Merlin sait à quoi s'en tenir et associe le bourgeois à une animalité dont il faut se méfier, parlant de « ce mouton affublé d'une peau de tigre³⁷ ! » Derrière l'image, il faut entrevoir la symbolique de la référence qui incite à la méfiance, voire à la défiance.

Il en est de même au moment de faire appel aux mythologies du déchiffrement avec la référence au Sphinx, laquelle permet de s'attacher à la versatilité et à la torpeur caractérisant les masses. Il ne faut pas voir d'énigme là où il n'y en a pas :

Il y a [...] des rangées de sphinx épouvantables tout le long du chemin difficile au bout duquel brille l'étoile de l'avenir ; comment

36 G. Darien, *Bas les cœurs !, Voleurs !*, Paris, Cité, 2005, p. 186-187.

37 *Ibid.*, p. 295.

résoudre les énigmes qu'ils proposeront ? Par le silence. Et quant aux sphinx, il faut les jeter à la mer, sans leur répondre, s'ils existent. Mais il n'y a point d'obstacles en travers de la voie qu'il faut suivre, que vous suivrez. Pauvres, il n'y a pas de sphinx non plus. Et s'il y en avait, pas un d'eux n'oserait ouvrir la gueule pour interroger la Misère³⁸.

À la manière de Jules Verne dans *Le Sphinx des glaces* en 1897, Darien oriente la référence au Sphinx du côté de l'explication rationnelle, moyen d'appeler à une prise de conscience, ce que ne manque pas de souligner le dernier de ses romans sur l'armée, *L'Épaulette*, notamment lorsque le narrateur assimile le Sphinx au « Capitalisme » et au « Militarisme » qui aveuglent les « Pauvres³⁹ ». Ces monstres n'existent que parce que les masses décidément bien candides tolèrent leur existence. Dès lors, il est nécessaire de mener le combat en frappant les ennemis nombreux. On touche cette fois à la mythologie grecque, biblique et romaine.

Grecque tout d'abord, avec le combat contre des créatures toutes associées aux institutions de la Troisième République et aux discours politiques tenus. Dans *La Belle France*, il est question de terrasser l'hydre :

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'État et la vieille gouge 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 griffes⁴⁰.

Il est également question dans *Biribi des Hécatonchires*, ces géants de la mythologie grecque qui ont notamment cent bras : « L'armée, c'est le cancer social, c'est la pieuvre dont les tentacules pompent le sang des peuples et dont ils devront couper les cent bras, à coups de hache, s'ils veulent vivre⁴¹. » La référence est associée à une métaphore de la maladie et de l'animalité pour entrevoir la contamination et la

38 G. Darien, *La Belle France, Voleurs !*, op. cit., p. 1238.

39 G. Darien, *L'Épaulette, Voleurs !*, op. cit., p. 839.

40 G. Darien, *La Belle France*, op. cit., p. 1217.

41 G. Darien, *Biribi, Voleurs !*, op. cit., p. 170.

diffusion d'une idéologie avec laquelle Darien nous invite à rompre en tuant l'adversaire. Il n'est pas besoin de tout comprendre pour engager le combat, ce qui compte c'est de ne point se faire « d'image taillée⁴² » comme aime à l'affirmer le narrateur indigné à la fin des *Pharisiens*.

Biblique ensuite, quand Darien reprend le mythe de Judith décapitant Holopherne. Cette référence se greffe à un drame : la nouvelle de la mort du frère de la servante des Barbier, Catherine. Grégoire a été tué par les Prussiens et chacun y va de son discours vengeur. Seulement, une fois l'occupation prussienne effective, il ne sera plus question de tenir de tels discours du côté des bourgeois, lesquels inciteront même Catherine au départ, de peur qu'elle ne mette à exécution l'histoire de Judith, celle ainsi résumée par le narrateur Jean, pour le moins sommairement et ironiquement : « Judith s'en va dans la tente d'Holopherne et, lorsqu'il est endormi, lui coupe la tête. Voilà. C'est très simple⁴³. » Les évidences sont trompeuses, comme on peut le voir à l'occasion d'un passage suivant l'annonce de cette disparition, passage mobilisant cette fois l'Antiquité.

Romaine enfin donc, à l'occasion de la lecture de la lettre adressée à Catherine par le professeur Beudrain qui commente :

– Avez-vous remarqué le style de la lettre ? [...] Rien, absolument rien, au point de vue de la syntaxe, naturellement, mais une émotion qui déborde. Et ce passage sur les récoltes ! cette antithèse entre les ruines que fait la guerre et les dons généreux de Cérès ! [...] Pas une expression triviale, d'ailleurs, pas une expression basse : les récoltes ! Ah ! le terme est choisi de main de maître, fait le professeur en secouant la tête.

Heureusement qu'il n'a pas vu les *cochons gras*⁴⁴ !

Pour celui qui prendra la fuite devant l'ennemi aux portes de Versailles, muni de son sauf-conduit, le commentaire prête à sourire tant il est en décalage avec les réalités.

42 G. Darien, *Les Pharisiens, Voleurs !*, op. cit., p. 1026. En faisant appel à l'Exode, le narrateur parle ici des relations amoureuses. Toutefois, la formule peut également constituer un conseil au lecteur, lequel doit voir la réalité d'un monde sans l'idéaliser, sans le poétiser.

43 G. Darien, *Bas les cœurs !, Voleurs !*, op. cit., p. 241.

44 *Ibid.*, p. 239.

La combativité de l'écrivain et la gravité avec laquelle il entend dire les choses sont autant d'éléments remarquables tant d'un point de vue éthique qu'esthétique. L'écrivain engagé et indigné ne recule devant rien, pas même le détournement, pour le plus grand plaisir du lecteur découvrant d'autres références à la grande et à la petite mythologie.

Mythologie et détournements

Le premier des détournements concerne les personnages associés à la politique. Darien n'accorde guère de crédit aux figures qui exercent le pouvoir. Les personnages qui s'engagent dans cette carrière sont le plus souvent tournés en dérision. C'est le cas dans *Bas les cœurs !* lorsque le narrateur considère M. de Folbert, le neveu d'un député qui espère le voir lui succéder dans sa circonscription :

M. de Folbert est tout petit ; haut comme Tom Pouce à genoux. Il a une mine de pain d'épice et des attitudes de pantin. Quand il fait un geste, on dirait qu'un imprésario, caché derrière lui, vient de tirer une ficelle. J'y ai été pris, dans les premiers temps. Mais il n'y a rien, derrière M. de Folbert⁴⁵.

La petite mythologie du conte merveilleux anglais au xvii^e siècle avec Tom Pouce permet à Darien de brosser un portrait grotesque où la marionnette politicienne perd tout crédit.

Le rire que provoque Folbert contraste avec la gravité d'autres figures du pouvoir telles que Courbassol aspirant à la députation dans *Le Voleur*. Cette fois la grande mythologie est convoquée avec Vénus, le tout sur fond de racialisme monstre, notamment lorsque le narrateur s'appesantit sur la bouche de l'orateur et « cette 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

45 G. Darien, *Bas les cœurs !, Voleurs !, op. cit.*, p. 307-308.

parlementaire...⁴⁶ ». La Vénus-Hottentote mobilise un imaginaire racialement discréditant la parole du politique, en chevillant le candidat – par la syllepse autour de la lèvre – à l’histoire de Sarah Baartman surnommée la Vénus stéatopyge, laquelle est une femme d’Afrique du Sud ayant été réduite en esclavage et exhibée en Europe dans les années 1910⁴⁷. Elle a aussi fait l’objet d’une curiosité scientifique de la part de Cuvier qui a procédé à son autopsie en 1915, s’intéressant entre autres à ses traits d’animalité et à ses marqueurs d’infériorité. Le monstre n’est au fond pas celui que l’on imagine. Ainsi, la divinité romaine associée à la beauté permet de mettre au jour, par ricochet et assimilation, le politicien monstre.

Hormis ces personnages en campagne, il y a aussi des personnages qui sont éloignés de ces sphères de pouvoir. C’est le cas d’Annie la pauvre dans *Le Voleur*. Recueillie par Georges Randal qui en a fait sa servante, Annie a une occupation bien particulière : réaliser des collages artistiques où les figures de la mythologie sont des créatures créées de toutes pièces par le personnage :

Elle découpe, sur des photographies, portraits de grandes dames, de beautés professionnelles, les têtes admirées du public, et les accommode adroitement à des corps de Lédas s’abandonnant au cygne, de Dianes au bain, de Danaés sous la pluie d’or. Elle est devenue fort habile à ces petits ouvrages, très demandés par certaines maisons de Saint-John’s Wood. Elle m’a montré l’autre jour une princesse du sang, un peu plate d’ordinaire, très excitante, vraiment, en Vénus callipyge⁴⁸.

De stéatopyge à callipyge, il n’y a qu’un pas qui nous entraîne cette fois dans l’univers de l’aristocratie britannique de l’époque victorienne. Darien attribue ironiquement à Annie, comme aux jeunes femmes de l’époque qui pratiquaient le collage, une compétence sociale, alors même que le lecteur connaît bien le passif de cette femme⁴⁹. Dans ce passage, on retrouve les amours mythologiques (Zeus séduisant Léda sous les traits d’un cygne), les déesses et les

46 G. Darien, *Le Voleur, Voleurs !*, op. cit., p. 477.

47 À Londres en 1910 puis aux Pays-Bas et en France en 1914.

48 *Ibid.*, p. 415.

49 Annie a été mise à la rue lorsque son précédent employeur – un religieux – avait appris que son fils était un voleur et qu’il était en prison. Le religieux estimait que la malédiction frapperait la mère pour les erreurs du fils, ce à quoi le

éléments emblématiques qui leur sont associés, sans oublier l'esprit moqueur du narrateur qui finit par évoquer une drôle de Vénus. Ces détournements dans une activité en apparence anodine et à la mode en Angleterre – là où se trouvent les personnages du roman dans ce chapitre – Darien exerce une fois de plus une critique sociale remarquable, nous incitant à entrevoir des vérités derrière les éléments de fiction en apparence anodins.

Cela revient pour Darien à pousser le lecteur à ne pas être trompé par les apparences, à ne pas faire comme ces êtres platoniciens dans une caverne qui ont pris les ombres pour des réalités, alors qu'il ne s'agit que de projections. Les personnages de Darien ne sont pas de ceux-là. Ils expérimentent par eux-mêmes et mettent à mal les mensonges bourgeois. C'est le cas pour le Code que l'oncle de Georges dans *Le Voleur* présente comme l'ouvrage détenant toutes les clés de compréhension de l'existence. Force est de constater que cette connaissance du monde par le livre n'est qu'un mensonge. Mais avant de perdre ses illusions, le narrateur prépare son entreprise de démystification en faisant appel à la grande et à la petite mythologie : « 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, Ève n'a pas cueilli le fruit défendu, au jardin d'Éden, 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 formel⁵⁰ ! »

Du conte persan à la Genèse, les références préparent le terrain, de même que pour d'autres repères emblématiques tels que l'Académie française, nouvelle « chapelle Sixtine » abritant « ces quarante voleurs qui ont établi leur caverne sous la coupole de l'Institut. Tout le monde sait qu'ils ont à leur disposition d'énormes sommes qui leur furent léguées afin qu'ils fissent la répartition de leurs revenus, à certaines époques, suivant le vœu des donateurs. Mais tout le monde ne sait pas comment cet argent est distribué, comment la volonté des testateurs est méprisée, bafouée⁵¹ ».

En parodiant le conte et l'imaginaire de la caverne, Darien nous présente un repaire dont l'opacité scandalise l'écrivain pamphlétaire

narrateur avait opposé un discours pour le moins choc proposant au religieux, s'il l'incitait à ne pas aider Annie, un « lavement de vitriol », *ibid.*, p. 414.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 328.

⁵¹ G. Darien, *La Belle France*, *op. cit.*, p. 1202-1203.

dans *La Belle France* qui n'hésite pas à assimiler l'Académie au temple, emblème d'une religion catholique corrompue : « 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. Quant aux marchands que jadis on chassait du temple à coups de fouet, il est devenu impossible de les mettre dehors sans vider le temple ; ce sont eux qui font le service, et l'autel est devenu leur comptoir⁵². » Associé au Nouveau Testament – scène des marchands du Temple chassés par Jésus –, le conte dénonce l'hypocrisie institutionnelle et la collusion généralisée.

À l'évidence, grande et petite mythologies cohabitent dans l'œuvre de Georges Darien. Elles donnent à voir autrement la manière de concevoir et de pratiquer la littérature chez un écrivain qui se sert de nombreuses références pour incarner la révolte appelée de ses vœux chaque fois qu'il prend la plume, gardant à l'esprit que les temps sont ceux d'une bourgeoisie qui bâtit son empire avec l'appui des institutions, ce qui indigné l'écrivain jusque dans sa brève production poétique, lorsqu'il n'hésite pas à s'en prendre, par le biais de la mythologie grecque, aux nationalistes de l'époque parmi lesquels Paul Déroulède, « cet Ajax de notre République [qui] veut manger du Prussien tout cru », mais qui ne fait guère peur à l'ennemi puisque « rien qu'en pensant à lui Guillaume a la colique⁵³ ».

AURÉLIEN LORIG

Université de Reims Champagne-Ardenne, CRIMEL, Reims, France

Aurélien Lorig est maître de conférences à l'université de Reims Champagne-Ardenne. Membre du CRIMEL, il s'intéresse à la littérature fin-de-siècle et à ses auteurs contestataires. En 2020, sa thèse est parue sous une forme remaniée aux éditions Brill : *Le retentissant destin de Georges Darien à la Belle Époque. Vie et œuvre d'un écrivain réfractaire*. Actuellement, il dirige le n° 14 de la revue *Quêtes littéraires* (2024) qui s'intéresse à la révolte romanesque dans le second dix-neuvième siècle. Il prépare également l'édition d'une pièce inédite de Darien, *La Viande à feu* (Épure, 2025), qui rassemblera en outre une série d'études critiques sur le théâtre de Darien et ses enjeux.

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

52 *Ibid.*, p. 1278.

53 Auriant, *Darien et l'inhumaine comédie*, Bruxelles, Ambassade du Livre, 1955, p. 321.