Georges Darien et l'écriture pamphlétaire du nationalisme dans Les Pharisiens (1891) : un style monstre

Aurélien Lorig

▶ **To cite this version:**

Aurélien Lorig. Georges Darien et l'écriture pamphlétaire du nationalisme dans Les Pharisiens (1891) : un style monstre. Le Nationalisme en littérature: des idées au style (1870-1920), 2020. hal-03088419

HAL Id: hal-03088419
https://hal.science/hal-03088419

Submitted on 26 Dec 2020

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.

Georges Darien et l'écriture pamphlétaire du nationalisme dans *Les Pharisiens* (1891) : un style monstre

Il n'avait pas toujours été l'Ogre ; il avait été le Dévoré[1].

Georges Darien est un écrivain contestataire de la Belle Epoque qui juge avec sévérité ses contemporains. Les figures de l'autorité, qu'elles soient familiales, scolaires, militaires ou religieuses, sont systématiquement mises à mal dès les premières œuvres romanesques de l'auteur : *Bas les cœurs !* en 1889, *Biribi* en 1890, *Le Voleur* en 1897. L'écrivain met rapidement en place un style qui oriente la fiction vers la satire et le goût de la surenchère. Face à une société corrompue et frappée de décadence, la manière d'écrire doit être directe, franche et souvent empreinte d'une certaine crudité. Dès lors, l'écriture pamphlétaire est privilégiée par celui qui « n'affronte pas une poignée d'imposteurs, mais une vaste conspiration, une cabale aux limites floues qui s'appuie sur la lâcheté et la duperie générales[2] ».

Parmi les sujets les plus à même de répondre à l'idée d'une vaste machination faite de postures idéologiques et de mensonges, l'antisémitisme représente sans doute le sentiment du moment, celui que l'écrivain ne peut pas mettre de côté alors que la judéophobie prend un essor considérable à la fin du XIX^{e} siècle. Dans le domaine de la littérature, s'il est bien une figure qui incarne cette tendance à l'antisémitisme, c'est Édouard Drumont. Auteur du pamphlet antisémite de *La France Juive* en 1886, il reprend la traditionnelle représentation du Juif comme un être d'argent à la religion douteuse. Drumont diabolise ainsi une appartenance religieuse en puisant aux racines d'un mal qui peut être doublement justifié : d'une part, par une longue tradition catholique qui condamne l'usure et n'accorde pas le pardon aux bourreaux du Christ ; d'autre part, par la diffusion d'un nationalisme du relèvement moral qui fait suite aux événements de 1870 et à l'humiliation de la défaite face à la Prusse, laquelle entraîne la France vers un esprit de revanche et une envie de désigner des boucs émissaires.

Le Juif est de ce point de vue une cible de choix. Tantôt, il est le conspirateur et ennemi de la religion chrétienne. Tantôt, il est le profiteur et l'usurier, le personnage avide d'argent. Enfin, il est celui que l'on taxe de considérations raciales et racistes qui débouchent, le plus souvent, sur un portrait caricatural du personnage : « Les principaux signes auxquels on peut reconnaître le Juif restent donc : ce fameux nez recourbé, les yeux clignotants, les dents serrées, les oreilles saillantes, les ongles carrés, le pied plat, le genou rond, la cheville extraordinairement en dehors, la main moelleuse de l'hypocrite et du traître […][3] ».

Georges Darien connaît parfaitement ce contexte idéologique dont Drumont se sert pour gagner en notoriété. Il voit dans l'antisémitisme fin-de-siècle une manœuvre commerciale emblématique d'un déclin de la France qui, depuis 1870, peine « à faire jaillir d'elle-même l'énergie qui doit la sauver[4] ». Il envisage la judéophobie comme une dérive qui trouve aussi ses sources dans le monde de l'édition. En effet, Albert Savine, en quête d'argent et de reconnaissance, voit le triomphe éditorial de Drumont en tant que pamphlétaire antisémite comme l'opportunité pour se faire une place. Il fonde alors la « Bibliothèque antisémite » et

[1] G. Darien, *Les Pharisiens*, Paris, Presses de la Cité, coll. « Omnibus », 2005, p. 929. Darien évoque Drumont qu'il assimile systématiquement à la figure de l'Ogre.
[2] M. Angenot, *Ce que l'on dit des juifs en 1889*. *Antisémitisme et discours social*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 1989, p. 25.
[3] É. Drumont, *La France Juive*, t. 1, Paris, Marpon et Flammarion, 1886, p. 25.
[4] G. Darien, *La Belle France*, Paris, Presses de la Cité, coll. « Omnibus », 2005, p. 1319.

publie, entre autres, un manuscrit de Drumont en 1889[5]. Encore blessé par les conditions de publication de *Biribi* par Savine en 1890[6], Darien saisit l'occasion qui se présente à lui de régler ses comptes. Le 25 juin 1890, il passe un contrat avec l'éditeur Stock pour un roman « en préparation » : *L'Ogre*. Il s'agit sans doute des *Pharisiens*, roman pamphlétaire qui paraîtra chez Genonceaux en 1891. Darien s'attaque aux aboyeurs de l'antisémitisme qu'il caricature sous les traits de l'Ogre (Édouard Drumont) et de Rapine (Albert Savine). Le premier est au cœur d'une fiction qui vise l'écrivain en le pastichant et en retournant contre lui les armes qu'il emploie contre la figure du Juif. Celui qui prétend expliquer le péril juif à la manière d'un idéologue analysant une situation à l'appui d'une soi-disant documentation n'est qu'un imposteur qui cherche à établir une connivence avec le lecteur en ayant recours à une rhétorique dont la seule finalité est de faire du Juif un monstre. Ce style centré sur l'amplification, Darien le détourne à des fins polémiques dans *Les Pharisiens* en construisant un récit où le style nationaliste de *La France Juive* devient un réquisitoire contre l'esthétique de Drumont. Considéré par le narrateur Vendredeuil comme « la synthèse vivante de la III^e^ République[7] », Drumont est, en réalité, un écrivain sans morale, ni scrupule.

Dès lors, il est intéressant de voir comment l'écriture *Pharmakon* des *Pharisiens* constitue une sorte de gageure avec pour projet de l'écrivain de « démolir » le style de Drumont, lequel est un *poison* idéologique insidieux qui devient un *remède* dans la pratique du pastiche opérée par Darien.

L'imitation provocatrice du style passe d'abord par un ensemble de procédés rhétoriques que Darien reprend à l'auteur de *La France Juive* pour dresser le portrait d'un homme de lettres corrompu. Cette altération implique de prendre en compte la pratique d'une intertextualité qui, une fois détournée et repensée par Darien, finit par faire de Drumont un être immoral et monstrueux qu'il faut parvenir par la plume − dans un premier temps − , à « terrasser ».

1. Une rhétorique de la flétrissure

La corruption de Drumont ne fait aucun doute si l'on considère les remarques de Darien sur le style de l'écrivain antisémite : « Une rhétorique d'eunuque en colère, des appréciations de commissaire-priseur véreux, une phraséologie fabriquée dans les prisons ; puis, des découpages, des découpages et encore des découpages[8] ». Le mépris domine à l'encontre d'un écrivain nationaliste inscrit dans une culture pamphlétaire assimilée à la droite politique dans les années 1880, laquelle est cléricale, nostalgique de l'Ancien Régime et soucieuse d'opérer la synthèse des différentes traditions judéophobes. Le style de *La France Juive* est aisément qualifiable de monstrueux en s'inscrivant dans une accumulation forte en symboles : imaginaire de la castration, de la corruption, d'un commerce douteux, d'un esprit étriqué dans une idéologie nauséabonde, référence à une documentation ridicule qui tient d'une compilation très éloignée des desseins zoliens de l'écriture romanesque du naturalisme.

Les caractéristiques de ce style décrié font l'objet d'un pastiche dans *Les Pharisiens*. De fait, ce qui fait la force du discours antisémite de Drumont devient dans le texte de Darien une arme retournée contre le pamphlétaire de *La France Juive*. Darien construit une satire de l'imposture de Drumont en proposant un récit marqué par la rhétorique de la flétrissure. Cette dernière constitue une sorte de marque au fer rouge sur celui que le texte condamne dans une pratique provocatrice de la réécriture.

[5] Il s'agit de *La Fin d'un monde*.
[6] Voir la correspondance de l'écrivain dans P.-V. Stock, *Mémorandum d'un éditeur*, Paris, Librairie Stock, 1935.
[7] G. Darien, *op.cit.*, p. 929.
[8] *Ibid.*, p. 935.

La satire passe d'abord par le plaisir de la caricature pouvant rappeler la stratégie narrative de Drumont lorsqu'il décrit le palais des Rothschild, famille d'origine juive allemande qui symbolise pour l'antisémite une réussite financière inconcevable : « Le hall seul vaut une visite à Ferrières. Le soir, avec les onze cents becs de gaz de son plafond lumineux éclairant les brillantes toilettes, les diamants, les fleurs, ce hall est véritablement féérique. C'est la pièce triomphale du lieu : tout y parle de triomphes. Le long de l'immense galerie circulaire qui règne tout autour, sont disposées de superbes tapisseries qui représentent des triomphes[9] ». L'ironie du discours s'attachant à dépeindre l'illustre famille juive prend une tout autre tournure dans *Les Pharisiens* lorsqu'il s'agit de décrire les lieux dans lesquels évolue l'Ogre Drumont. Les rêves du personnage qui se remémore son enfance et sa jeunesse « dans un milieu humble et austère, pauvre et digne, dans une atmosphère de travail consciencieux et de vertu chrétienne[10] » fonctionnent comme une antithèse « *décorative* ». Luxe et semblant de dénuement, par effet de contraste, révèlent la facticité d'une humilité et d'une chrétienté qui sonnent faux. D'ailleurs, Darien pousse l'ironie jusqu'à coller à la peau de l'Ogre une origine qui s'apparente à une marque infâmante : l'appartenance à la *juiverie* du principal pourfendeur des Juifs : « Issu d'une famille israélite qui […] émigra en France où elle abjura ses croyances pour des raisons d'intérêts sordide, l'Ogre avait dans les veines du sang d'usurier et de renégat. Ses ataviques instincts d'avidité et d'apostasie se développèrent rapidement […] sous l'influence de l'exemple donné par des parents que mordait l'envie la plus démesurée […][11] ». Les lieux communs servent un dessein satirique en imposant des valeurs aux antipodes des songeries de l'Ogre : reniement, trahison, appétits.

Outre l'ironie du discours des *Pharisiens*, on note également la présence d'une rhétorique de l'amplification visant à développer une monstruosité incarnée dans *La France Juive* par le recours fréquent aux figures qui accentuent les excès de langage et la violence à l'encontre du Juif. Ainsi, le texte de Drumont multiplie les procédés de l'amplification tels que l'hyperbole ou ceux de l'analogie tels que la comparaison et la métaphore. La pratique d'une rhétorique qui accentue les traits diaboliques du Juif entre parfaitement dans la logique de dégradation de l'ennemi, laquelle est au cœur de l'écriture pamphlétaire qui vise à dénigrer l'autre. Darien s'emploie à recourir à ces procédés, véritables flèches empoisonnées qu'il décoche en visant Drumont. Alors que dans *La France Juive* l'hyperbole passe notamment par la description symbolique d'un Paris littéralement empoisonné par le Juif, Darien choisit d'en faire le portrait d'un opportunisme de charognard dans lequel Drumont tire profit d'une ville diaboliquement personnifiée : « Oui, l'Ogre le savait : son livre, c'était Paris qui l'avait fait. C'était par sa bouche que Paris avait hurlé, avec ses poings qu'il avait frappé. Paris, qui s'était aperçu brusquement qu'il était devenu la proie du Juif ; Paris qui depuis si longtemps, sans s'en indigner, et même sans trop s'en douter, laissait ce vampire se vautrer sur son corps et boire son sang[12] ». La reprise anaphorique accentue le péril juif qui, au fond, montre le danger incarné par Drumont s'empressant de faire son succès sur un Paris fragilisé dans le contexte idéologique que l'on connaît.

Seulement, cette puissance du personnage s'oppose fortement à la réalité de l'écrivain antisémite qui est sans cesse ramené à un comique de la dégradation, lequel est une fois encore une reprise de l'esprit de *La France Juive*, puisque le Juif y est envisagé à travers un lexique de la péjoration : odeur repoussante, saleté, volonté d'être celui qui dévore le Chrétien vulnérable. Darien se plaît ainsi à retourner les images dégradantes contre le représentant de l'antisémitisme. Les traits sont volontairement chargés et le rire devient un *remède* efficace au *poison* instillé par le style de Drumont dans ses différents écrits.

[9] É. Drumont, *op.cit.*, t. 2, 1886, p. 113.
[10] G. Darien, *op.cit.*, p. 927.
[11] *Ibid.*, p. 930.
[12] *Ibid.*, p. 927.

L'efficacité du portrait-charge fonctionne notamment à travers la présence récurrente de registres disqualifiés dans l'espace social. Ces derniers sont mis au service de la satire de Drumont. On retrouve tout d'abord une dimension scatologique : « On l'avait vu, pendant près d'un quart de siècle, traîner sa carcasse le long des murailles en location que bariole la multicolore réclame et au pied desquelles d'indulgents préposés à la voirie littéraire lui laissaient déféquer, de temps en temps, en cinq secs, ses inavouables ordures[13] ». Le personnage est réduit à une animalité canine qui semble même détournée. En effet, même de manière lointaine, on peut songer au mythe d'un Juif errant laissant place ici à une errance littéraire nauséabonde virant au grotesque puisqu'il s'agit de mettre en évidence un ridicule de type caricatural. Il en est de même concernant la miction associée à la vocation de l'écrivain dès son enfance : « Il faisait des vers comme il faisait pipi – jusque dans son lit. Ses parents, justement effrayés d'une fécondité si merveilleuse, voulurent arrêter cette incontinence de rimes[14] ». La fabrique poétique assimilée aux besoins les plus primaires, *flétrit* l'écrivain, ce que renforce dans l'extrait l'emploi de l'adverbe intensif *si*. En plus de ces aspects excrémentiels, la dimension sexuelle est aussi à l'œuvre pour nourrir la satire d'un écrivain et d'un style : « Il y resta, sur le trottoir, pendant plus de vingt ans. Coquine éhontée, sans scrupules et sans dégoûts, gueuse offrant au rabais ses ignobles complaisances, il fait, sur le boulevard, la retape des convictions en rut[15] ». La préposition prive Drumont de toute dignité et le complément de lieu placé en incise achève de caricaturer Drumont en fille de joie. La référence à la *gueuse* vient renforcer l'image négative d'une République qui a perdu sa grandeur et son honneur littéraire dans les dérives d'une idéologie, celle-là même qui est au cœur des écrits antisémites de Drumont.

Le dégoût de Darien pour de telles idées qui ne sont que le reflet d'une époque trouve aussi un écho particulier dans l'utilisation des procédés analogiques. Les ressemblances établies font de Drumont une « hydre[16] » que Darien ose affronter sur son propre terrain stylistique. Dans *La France Juive*, l'auteur a recours aux images de la maladie et de l'animalité lorsqu'il s'agit d'évoquer le juif. Ainsi, il est celui qui contaminerait en incarnant le *poison* de la dégénérescence de la France et en représentant le parasite (pou, puce[17]) et l'oiseau de mauvais augure (corbeau). Ce discours particulièrement caricatural, Darien le retourne contre celui qui en est à l'origine en pastichant cette stratégie rhétorique. Concernant la question de la maladie, le texte des *Pharisiens* multiplie les images de l'atteinte physique, voire de la difformité qui tend vers la contagion et la décomposition : « Il rêvait d'être un phare, un conducteur de peuples – ce syphilitique de la bêtise et de l'envie qui crevait ses bubons sur un tas d'immondices plus repoussant que le fumier du lépreux biblique…[18] » Les prétentions de guide deviennent, dans le portrait du personnage, le déploiement d'une accumulation de termes péjoratifs qui rendent Drumont monstrueux. La charge est rendue encore plus violente par l'emploi d'un démonstratif renforçant le caractère dépréciatif de l'homme de lettres. La satire de Drumont sort également renforcée dans ce passage avec la référence à la parabole de Luc 17 dans laquelle Jésus guérit dix lépreux, malades que la loi juive isolait loin de toute ville et de toute habitation. Le comparatif de supériorité qui finit sur cette analogie tient en réalité d'une sorte d'apologue inversé où la logique de guérison est à envisager comme l'expression d'une maladie, voire d'un *poison* antisémite que Drumont et ses acolytes incarnent honteusement au tournant du XIX^{e} siècle.

[13] *Ibid.*, p. 929.
[14] *Ibid.*, p. 931.
[15] *Ibid.*, p. 932.
[16] M. Angenot, *op.cit.*, p. 25.
[17] On note sur ce point une influence balzacienne du *type* dans *La France Juive*. D'un côté avec « le Juif du Nord » (une puce) et de l'autre avec « son confrère du Midi » (un pou), *op.cit.*, t. 1, p. 39.
[18] G. Darien, *op.cit.*, p. 936.

Cette capacité à détourner le récit à visée morale en l'assimilant à une affection d'ordre physique, le lecteur la partage aussi dans la manière de désigner Drumont à travers la figure des contes, l'Ogre. Lui qui entend *mordre* « la peau des fils d'Israël » est, en réalité, une créature pataude et impuissante :

> Sa jalousie bourgeoise à part, l'Ogre était simplement un bélître, […] une bonne pâte d'Ogre, pas méchant du tout, qui ne chaussait ses bottes de sept lieues que pour faire la chasse aux gros sous, et qui se contentait, lorsqu'il rencontrait des Petits Poucets sur sa route, de leur enlever leur porte-monnaie après avoir fait mine de les dévorer, pour leur faire peur ; un Ogre affligé de dyspepsie, s'il fallait tout dire, et dont les mâchoires n'étaient garnies que fausses dents – ce qui le forçait à baver[19].

Le portrait des plus ironiques renverse la logique cruelle du conte en réduisant le personnage à une fripouille inoffensive que l'intertexte de Charles Perrault ne fait que renforcer. De monstre littéraire à l'appétit nationaliste dégoûtant, Drumont devient un petit voleur, une vulgaire créature qui n'a que la posture de l'Ogre, pas le statut et la capacité de nuisance[20].

En revanche, Darien entend bien nuire à l'image de Drumont. Pour ce faire, l'analogie animale est particulièrement efficace lorsqu'elle est réinvestie par la parole du narrateur Vendredeuil dans *Les Pharisiens*. La métaphore filée porcine permet ainsi de qualifier la collaboration entre les deux ennemis de Darien qui sont des contributeurs à l'Œuvre antisémite du moment : Drumont pour ses écrits comme *La Fin d'un monde*[21] et Savine qui le publie sont à l'origine de la « Bibliothèque antisémite » à la fin des années 1880 : « [Rapine] avait couru déposer [les premiers mille imprimés] dans l'auge où reniflaient déjà les groins les plus voraces de la petite bourgeoisie. Les gorets à principes s'étaient gavés ; et le ban et l'arrière-ban des pourceaux prudhommesques, attirés par l'odeur de la frairie, se ruaient à la pâtée des médisances et s'empansaient à en crever[22] ». Le passage inscrit Drumont dans une descendance littéraire pour le moins provocatrice. En effet, l'impureté et la saleté du cochon sont emblématiques de la littérature naturaliste et de l'image de Zola que l'on caricature sous ces traits animaux peu flatteurs[23]. Le superlatif d'un appétit démesuré de classe finit par ériger cet antisémitisme littéraire en contrefort de la bourgeoisie de l'époque. En argumentant de la sorte, Darien retourne le complot juif formulé par Drumont dans ses textes pamphlétaires en collusion entre des pouvoirs corrompus à la botte de l'idéologie nationaliste du relèvement qui préside aux destinées de la France fin-de-siècle, au moment où les institutions de la III^{e} République de Gambetta se mettent en place.

Ce changement de régime qui voit apparaître la nécessité de désigner un bouc émissaire passe aussi dans l'œuvre de Drumont par le choix d'une intertextualité efficace. Outil de conviction, elle devient dans le texte de Darien une référence visant à « démolir » une manière de concevoir et de pratiquer la littérature.

2. Une intertextualité au service du pastiche d'un style

Pour Julia Kristeva, l'intertextualité est comparable à une mosaïque puisque « tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte[24] ». Drumont a parfaitement conscience des potentialités argumentatives que peut

[19] *Ibid.*, p. 955.
[20] Il est de même lorsque Darien évoque Savine à travers une figure des contes des *Mille et Une Nuits*. Le succès recherché par l'éditeur tourne à l'ironie puisque « les génies gardiens de ces lampions merveilleux réservaient leurs trésors pour d'autres Aladins » (*ibid.*, p. 940).
[21] Correspond à *La Mort d'un peuple* dans *Les Pharisiens*.
[22] G. Darien, *op.cit.*, *ibid.*, p. 954.
[23] Voir la caricature de Victor Lenepveu « Zola : Le Roi des Porcs », planche du *Musée des horreurs*, 1899.
[24] J. Kristeva, *Séméiotikè*, Paris, Seuil, 1978, p. 85.

remplir l'intertextualité. Citer l'autre de manière fréquente lui permet d'éclairer ses théories et de justifier l'antisémitisme de ses écrits pamphlétaires. Il entraîne le lecteur dans un partage qui, plus largement, peut faire consensus, tant les choix intertextuels sont stratégiques de sa part. De fait, il s'appuie sur des écrivains majeurs du XIX[e] siècle dont il parvient intelligemment, mais malhonnêtement, à tirer parti. Ainsi, l'utilisation de la pensée de Victor Hugo dans *Littérature et philosophie mêlées* repose sur un découpage rusé du texte hugolien. Il sort de son contexte l'argument discriminatoire de la puanteur des Juifs en l'attribuant à Hugo alors qu'il s'agit d'une parole prononcée par la reine d'Aragon : « "Tout Juif pue" a dit Victor Hugo qui s'est éteint entouré de Juifs[25] ». Il finit par faire de l'écrivain un auteur antisémite malgré lui. De la même manière, Drumont en appelle à des figures illustres du roman telles que Flaubert[26] et Balzac. D'un côté, il emprunte aux techniques narratives du réalisme et de l'autre il prétend délivrer aux lecteurs une vérité en leur offrant un *effet de réel* loin d'être innocent de sa part. Plutôt que de refléter le portrait fidèle de la France fin-de-siècle, Drumont manipule les écrits d'autrui par une pragmatique du discours qui se veut allusive, laquelle n'oblige pas à l'adhésion. Toutefois, une telle manière d'envisager l'intertextualité influence indéniablement le lecteur vers une idéologie antisémite qui serait le fruit d'une pensée soi-disant partagée par les figures illustres de la littérature de son siècle.

Érudit et conscient du mensonge de Drumont qui cherche à faire prendre des vessies pour des lanternes, Darien va pasticher ce goût pour l'intertextualité. Les références choisies le sont uniquement dans le but de nuire à celui qui se prétend homme de lettres alors qu'il n'est qu'un avorton d'écrivain qui, « moral et au physique, [est] le plus grandiose échantillon de crétinisme illuminé qu'il fût possible de rencontrer[27] ». La scène des écrivains moralistes au moment où l'Ogre et Rapine évoquent *La Mort d'un peuple*[28] montre la réalité d'une intertextualité à la fois inquiétante et grotesque, puisque la « fausse modestie d'Aryen[29] » de l'Ogre laisse ensuite place à une parole mal attribuée : « Le grand moraliste qui déclarait ne croire volontiers que les histoires dont les témoins se faisaient égorger, ne croirait plus grand-chose, aujourd'hui… Est-ce La Bruyère ou La Rochefoucauld ?[30] ». En réalité, la formule est de Blaise Pascal dans ses *Pensées* (663, Histoire de la Chine[31]). Une telle méprise ridiculise les prétentions de Drumont qui n'est en rien une figure moderne des moralistes, mais plutôt un être amoral et confus dans ses connaissances.

Outre ces approximations en matière de références littéraires, Darien n'hésite pas à citer, à son tour, la parole de Drumont pour mieux la décrédibiliser : « "Une société, écrivait l'Ogre, est un organisme complet où tout se tient". Vendredeuil s'inscrivait en faux contre ce ductile apophtegme que le pseudo-pamphlétaire catholique faisait filer, tout le long de son livre, comme du macaroni à l'italienne[32] ». Darien pastiche ici la pratique de l'aphorisme qui résume avec brutalité le mépris à l'encontre des Juifs : « "Quand le Juif monte, la France baisse ; quand le Juif baisse, la France monte"[33] ». Darien moque ces formules à l'emporte-pièce qui sont le produit, d'après lui, d'un être factice et perfide. C'est d'ailleurs cette facticité

[25] É. Drumont, *op.cit.*, 1886, p. 57.
[26] Drumont met sur un même plan l'écriture de ses pamphlets et celle de *L'Éducation sentimentale* en 1869.
[27] G. Darien, *op.cit.*, p. 929.
[28] Il s'agit de *La Fin d'un monde* de Drumont, ouvrage dans lequel il prétend « analyser les causes de la décadence de la France » imputables, selon lui, aux « légions d'Israélites » qui se nourrissent du sang de la nation (*ibid.*, p. 929).
[29] *Ibid.*, p. 942.
[30] *Ibid.*, p. 942.
[31] B. Pascal, *Pensées. Opuscules et lettres*, Paris, Classiques Garnier, 2011, coll. « Littératures francophones », p. 490. Il s'agit de l'édition de Philippe Sellier. La formule tirée des *Pensées* (663) est la suivante : « Je ne crois que les histoires dont les témoins se feraient égorger. »
[32] G. Darien, *op.cit.*, p. 961.
[33] É. Drumont, *op.cit.*, t. 1, 1886, p. 519.

qu'il convoque à travers l'intertexte balzacien lorsque Vendredeuil considère les propositions de collaborations de Rapine et de l'Ogre. Ces derniers le poussent à écrire un texte antisémite à partir de documents, sans doute faux, qu'ils fourniraient tous deux au jeune écrivain. L'Ogre vante alors l'idée d'un « roman… Le roman du journalisme… Ce qu'on n'a jamais fait… Car Balzac lui-même, cet étonnant Balzac… Ah ! ce serait une belle affaire pour vous, vous pouvez m'en croire… Vous vous poseriez du coup, j'en suis certain… À votre âge ! Ce serait magnifique… Et quelle vie vous pourriez vous faire ! … Un beau mariage, peut-être, hé ! hé ! ... Une existence heureuse, tranquille, dénuée de souci ; un intérieur agréable…[34] ». En s'exprimant de la sorte, Darien met à mal la valeur des références auxquelles semble attaché l'écrivain de *La France Juive*. En effet, l'opportunisme affiché ternit l'entreprise de vérité que laissait entendre et que défendait Drumont. L'ensemble est même rendu grotesque par l'affichage d'une sentimentalité niaise qui cherche à vendre une sorte de *routine*. Le pastiche annule, en définitive, la soif de reconnaissance voulue par Drumont lorsqu'il pratique lui-même l'intertextualité.

Ce retournement de situation où les objectifs de Drumont sont à l'origine de la caricature, Darien s'en amuse beaucoup dans *Les Pharisiens*. Quand il a recours à l'œuvre de Rabelais, *Gargantua*, l'écrivain joue par exemple sur un gigantisme qui frappe par son éloignement avec l'idéal humaniste défendu dans la fiction rabelaisienne : « Ah ! il pouvait venir, ce vengeur, ce Gargantua qui devait les avaler d'une bouchée – cet Ogre… Il était venu[35] ». En ménageant les ficelles d'un récit sans cesse redynamisé, notamment à travers la disposition typographique du texte et les alinéas, l'auteur des *Pharisiens* nous incite à voir l'Ogre, au fond, comme un usurpateur, rien de plus. Parfois, Darien privilégie la tonalité comique pour donner à voir Drumont comme l'antithèse de ce qu'il prétend représenter, à savoir un héros de l'antisémitisme : « […] ce Don Quichotte lamentable qui n'était pas même un Sancho ![36] ». L'anti-héros espagnol de Cervantès vise à faire du pamphlétaire un personnage sans envergure réduit à n'être pas même l'écuyer et messager de la fiction espagnole, Sancho.

À l'inverse de ce comique provocateur, le lecteur retrouve d'autres intertextes, cette fois centrés sur des personnalités qui sont le plus souvent, par leurs combats idéologiques, des héros. C'est le cas lorsque Darien réinvestit l'intertexte voltairien : « Qui donc avait saisi par les pieds le Veau d'or pour l'arracher de son socle ? … Ah ! c'était grand, tout de même, d'être celui qui allait écraser l'infâme, celui qui allait trancher, coup sur coup, les têtes de l'hydre, l'Ange dévorateur de la race maudite[37] ». L'écho aux lettres de Voltaire à Damilaville, lors de l'affaire Calas, et à la fameuse formule *Écraser l'infâme* laisse rapidement place à un message qui n'a rien de l'idéal déiste et tolérant du philosophe des Lumières[38]. Au contraire, l'allusion, marqueur notoire du pastiche entrepris, jette le soupçon sur le projet de l'offre qui est en réalité le symbole d'une idolâtrie, d'un culte rendu à l'antisémitisme fin-de-siècle. Drumont est l'*hydre* antisémite dont les têtes n'ont de cesse de repousser, eu égard au contexte idéologique du moment, et que Darien tente de couper, voire de terrasser par l'emploi des intertextes.

Ceux-ci servent le réquisitoire d'une littérature de caniveau que l'intertexte peut parfois suggérer avec une grande subtilité de la part du romancier pamphlétaire : « Il évitait les marécages de l'érudition, tournait le rocher dangereux de l'histoire, franchissait d'un bond les

[34] G. Darien, *op.cit.*, p. 992.
[35] *Ibid.*, p. 926.
[36] *Ibid.*, p. 936.
[37] *Ibid.*, p. 928-929.
[38] Époque des Lumières également avec Savine lorsqu'il est replacé dans le contexte du *Barbier de Séville* de Beaumarchais : « Se sentir trempé pour l'apostolat de la Calomnie et n'arriver à se faire prendre que pour une insipide rognure de Basile ; rêver de se poser en roi des sycophantes et rester, en définitive, le délateur maladroit et inécouté, la canaille inoffensive et banale, la bonne pâte de malhonnête homme ! » (*ibid.*, p. 940).

fondrières de la littérature, se rattrapait aux lianes du mensonge et reprenait pied sur le terrain de l'envie[39] ». La disqualification de Drumont fonctionne dans ce passage grâce à l'emploi quasi parodique de la *Clélie* de Madame de Scudéry. La préciosité mise en œuvre dans la *Carte du Tendre* ne consiste plus à représenter topographiquement et allégoriquement la conduite et la pratique amoureuses au XVII[e] siècle. Il s'agit, au contraire, de construire une modalité de la parole pamphlétaire consistant à détourner une quête symbolique en portrait-charge. Le cheminement de l'auteur de *La France Juive* est emblématique. L'accumulation de verbes de mouvement marque les étapes d'un dévoiement et d'une éthique rompue, sous couvert d'une sentimentalité toujours décriée par Darien dans ses œuvres, parce qu'elle est perçue comme un péril pour l'individu et sa liberté. Le passage des *Pharisiens* met en relief l'absence d'un savoir concret et l'emploi de documents hasardeux dans les écrits de Drumont. Le lecteur retrouve également la référence à un péché capital (l'Envie), ainsi que l'image d'un limon (*fondrières de la littérature*) qui pourrait être assimilé à la fange littéraire antisémite dans laquelle se vautre l'écrivain et par la même occasion ceux qui l'éditent. Il faut noter que l'imaginaire de la boue est assimilé à celui d'une forme de maladie mentale que la métaphore de l'éponge met en relief lorsqu'il s'agit d'évoquer non pas le style de Drumont, mais la matière de son œuvre : « Sa cervelle en avait pompé, comme une éponge, tous les fiels et toutes les boues, toutes les biles et tous les crachats, tous les purins et toutes les fanges ; et, le jour venu, il n'avait eu qu'à la presser, de ses doigts sales, pour faire couler, sur le papier blanc, la quintessence des passions cupides, des appétences immondes d'une génération entière[40] ». Le principe de l'absorption associé à l'expression d'une liquidité abjecte se renforce dans l'emploi d'une détermination qui accumule les groupes nominaux, lesquels agissent comme un miroir révélateur de l'encre impure qui coule de la plume de l'auteur de *La France Juive*.

La corruption qui apparaît dans l'élément boueux doit aussi être envisagée dans son rapport à la trahison. Cette dernière est figurée dans *Les Pharisiens* à travers un intertexte biblique. Alors que Drumont considère dans *La France Juive* le Sémite comme un être mercantile, cupide, intriguant, subtil et rusé, Darien retourne ces termes péjoratifs contre celui qui s'en est servi. En effet, le procédé de l'accumulation permet à Darien d'écorner le matamore des Juifs qui est, au fond, un « Judas hispide, [un] maquignon du catholicisme, [un] mercanti de plume, [un] proxénète de l'envie […][41] ». Du marchandage littéraire en passant par la figure du souteneur, les griefs de l'Ogre à l'encontre du Sémite ne tiennent plus. Mais c'est surtout l'image du traître incarnée par Judas − Judas Iscariote dans les Évangiles selon Matthieu, 26, 27 − qui affiche symboliquement la lâcheté de l'entreprise littéraire de Drumont. De la même manière, l'Ancien Testament et l'histoire d'Abraham appelé par Dieu dans *La Genèse* (11-19), devient ironiquement une figure qui a sans doute les yeux plus gros que le ventre, comme le laisse entendre Suzanne, la future maîtresse de Vendredeuil avec lequel elle échange au sujet de l'Ogre : « N'est-ce pas celui qui a écrit la *Gaule sémitique* et qui ne parle de rien moins que de dévorer les fils d'Abraham ?[42] ».

L'intertextualité agit finalement comme un marqueur fort du pastiche entrepris par Darien. L'écrivain des *Pharisiens* a su faire d'une caractéristique majeure du style nationaliste de Drumont une arme au service de la « démolition » d'une idéologie antisémite qui est « dans l'air[43] » et à laquelle les écrivains en quête de reconnaissance littéraire doivent s'intéresser s'ils veulent faire *fortune*.

[39] *Ibid.*, p. 954.
[40] *Ibid.*, p. 934.
[41] *Ibid.*, p. 936.
[42] *Ibid.*, p. 951.
[43] *Ibid.*, p. 942.

En écrivant des pamphlets antisémites comme *La France Juive*, Drumont a prétendu rédiger une œuvre qui « était si complètement l'expression des préoccupations du moment, que chacun l'ayant pensé, dans le détail, croyait, pour ainsi dire, [lui] avoir dicté dans l'ensemble[44] ». Cette idée selon laquelle l'œuvre serait salutaire pour la France en la faisant sortir de sa décadence, une fois la victime expiatoire juive désignée, Darien l'invalide en pastichant le style de l'écrivain pamphlétaire. Celui qui se vante d'avoir réalisé avec *La France Juive* « la première étude sociale[45] » n'a que contribué à la publication du « plus synthétique monument d'une ère de bassesse visqueuse et d'appétits voraces[46] ». Dès lors, le style nationaliste du pourfendeur des Sémites, initialement envisagé comme un *remède* au mal qui ronge la France défaite à Sedan en 1870, devient dans *Les Pharisiens* un *poison* combattu de l'intérieur, puisque l'auteur imite un style et pratique une réécriture visant à détruire le mythe antisémite qui se nourrit des peurs et des préjugés au tournant du siècle. À l'opposé du phénomène Drumont que des éditeurs peu scrupuleux comme Savine s'arrachent, on trouve dans *Les Pharisiens* le personnage emblématique de Vendredeuil, lequel est un double de l'auteur qui revendique une autre manière de concevoir la littérature : « Il aimait mieux rester libre, sans chef – et sans drapeau – que de soumettre à une règle […] Il savait qu'il se privait, ainsi, de la connaissance des procédés pour chefs d'œuvre et des recettes pour livres à succès ; mais ça lui était bien égal[47] ». En définitive, le pastiche d'un style nationaliste aboutit à la revendication d'une éthique de la responsabilité qui fait fi des « bannières », des « écoles » et des « chapelles »[48] littéraires et idéologiques du moment.

Bibliographie

Angenot Marc. *Ce que l'on dit des juifs en 1889*. *Antisémitisme et discours social*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 1989.

Darien Georges. *La Belle France*, Paris, Presses de la Cité, coll. « Omnibus », 2005.

Darien Georges. *Les Pharisiens*, Paris, Presses de la Cité, coll. « Omnibus », 2005.

Drumont Édouard. *La France Juive*, t. 1, Paris, Marpon et Flammarion, 1886.

Drumont Édouard. *La Fin d'un monde. Étude psychologique et sociale*, Paris, Savine, 1889.

Kristeva Julia. *Séméiotikè*, Paris, Seuil, 1978.

Lenepveu Victor. « Zola : Le Roi des Porcs », *Musée des horreurs*, 1899.

Pascal Blaise. *Pensées*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Littératures francophones », éd. Philippe Sellier, 2011.

Stock Pierre-Victor. *Mémorandum d'un éditeur*, Paris, Librairie Stock, 1935.

Aurélien Lorig

[44] É. Drumont, *op.cit.*, t.1, p. c et d.
[45] G. Darien, *op.cit.*, p. 928.
[46] *Ibid.*, p. 933.
[47] *Ibid.*, p. 958.
[48] *Ibid.*, p. 958.