

Vittorio Frigerio

Présentation

Anarchisme et culture sont-ils compatibles ? Et s'ils le sont, peut-on dire qu'il se dégage d'un mouvement politique qui se veut populaire par excellence, l'image d'une littérature nouvelle qui parle au peuple du peuple ? La question peut paraître inepte dans sa simplicité et la tentation est forte d'y répondre comme cela a été souvent fait, presque indifféremment à l'affirmative ou à la négative, de façon catégorique.

Les anarchistes, a-t-on affirmé, sont « anti-intellectuels »¹. Ils font montre de mépris pour les subtilités, pour ne pas dire les jésuitismes, des écrivains et des artistes qui préfèrent leur création - et plus souvent encore leur ego - à la cause de la révolution sociale. Parler de littérature anarchiste, populaire ou élitiste qu'elle soit, est impossible. Existente seulement des cas particuliers, des parcours individuels non susceptibles de généralisation et donc finalement de comparaison et d'étude. De plus, les anarchistes voient les écrivains et les penseurs comme des arrivistes et des profiteurs, tout disposés à se servir des idées révolutionnaires pour faciliter leur ascension dans le milieu littéraire en attirant l'attention sur eux, et tout aussi disposés à changer radicalement de bord une fois l'objectif atteint, pour maintenir leur statut. Ce sont donc des poseurs, des hypocrites, « ce compendium de toutes les pourritures sociales : vanité, impuissance et le reste, tas de confrères (et de frères ennemis) qui se gratulent et s'insultent pour la galerie des petits jeunes gens de la littérature, exaltent leur intégrité quand ils ne peuvent se vendre et se posent en Machiavels dès le marché conclu »². L'art lui-même est nuisible, une perte de temps, un opium parfaitement comparable à celui servi par les religieux : « Vaniteux et inutiles, les artistes sont aussi dangereux. Ils abrutissent et empoisonnent l'humanité au même titre que les prêtres dont ils sont les complices inconscients et les successeurs »³. Quant à la littérature populaire, n'en parlons même pas, elle est « la morphine qui anesthésie les consciences et engourdit les intelligences. 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 »⁴.

D'un autre côté, la nécessité d'une alliance entre anarchistes et hommes de lettres paraît être une évidence. Les intellectuels sont tout autant les parias de la société que les prolétaires. La littérature peut avoir une valeur non négligeable dans la lutte contre l'oppression, ne fût-ce qu'en raison de sa parenté avec la rhétorique, et de la capacité qui est la sienne de persuader en présentant des images bien choisies. Mais son utilité n'est pas uniquement de faciliter la tâche indispensable de propagande. Après tout, « Toute oeuvre d'art est une agression contre la médiocrité »⁵. La peinture de la beauté est une exigence en tout temps, et plus encore sous le système d'exploitation capitaliste qui la dévalue nécessairement. L'artiste devient alors un autre combattant pour la liberté, oeuvrant dans un domaine qui, pour n'être pas immédiatement relié au social, ne lui est toutefois pas inférieur. Bernard Lazare l'exprime clairement en une défense vigoureuse des intellectuels, associés dans le combat contre le pouvoir :

Agir ne veut pas dire seulement agir physiquement : manier le fusil, le poignard ou la dynamite ; il y a une action intellectuelle et on le sait si bien qu'on nous accuse de l'exercer sur ceux qui nous entourent. Donc le reproche d'inactivité n'est pas fondé et tout au plus peut-on nous dire que nous comprenons l'action plutôt à la façon de Diderot, de Rousseau ou des Encyclopédistes, qui [sic] à la manière d'Orsini, de Fieschi, de Saint-Réjaut, - je prends des types d'actif dans tous les partis. [...] Puisque vous nous condamnez, condamnez donc aussi nos aînés, condamnez Rabelais, condamnez Montaigne, condamnez La Bruyère, condamnez Voltaire, condamnez Heine, Hugo, Byron, Shelley, tous les révoltés, tous les libertaires.⁶

Indépendamment de ces positionnements théoriques irréconciliables, la doxa veut qu'anarchie et littérature se soient parfois croisés sans pour autant jamais parvenir à avancer de concert assez longtemps le long du même chemin. On rappelle l'abonnement de Mallarmé ou d'Anatole France aux Temps Nouveaux de Jean Grave pour souligner l'existence d'une sympathie entre grands littérateurs et grands révoltés, et en même temps pour

en marquer clairement les limites. On ne serait face qu'à de la curiosité, à une époque trouble où aux bouleversements politiques font écho des bouleversements littéraires qui ont avec eux des ressemblances uniquement superficielles. D'ailleurs, a-t-on pu affirmer, il n'y eut pratiquement pas de véritable anarchiste parmi les écrivains importants, et « the cultural contributions of actual anarchists were extremely limited, with the notable exception of Félix Fénéon. [...] In late nineteenth-century Paris, then, anarchy and culture are parallel developments that are not necessarily complementary »⁷. Plus généralement, on a tendance à assumer que ce qui s'est passé en France - la patrie de la « propagande par le fait », et dès lors de l'image traditionnelle de poseur de bombes qu'on se fait partout de l'anarchiste - est valable plus ou moins pour l'ensemble des pays occidentaux. Malatesta en Italie est plus essayiste que romancier. Ciancabilla en Amérique plus journaliste que nouvelliste. Les paysans espagnols qui envoient quantité de poèmes naïfs aux feuilles libertaires appartiennent au domaine de l'ethnologie et non à celui de la culture. Les soeurs Rossetti en Angleterre sont plus esthètes que révolutionnaires. Et ainsi de suite...

Le jugement sur la nature et la valeur de la « littérature anarchiste » demeure, dans l'essentiel, prisonnier des verdicts des institutions culturelles qui ont marginalisé et efficacement dévalué, souvent sans égards pour sa qualité littéraire effective, une production qui leur était ennemie pour des raisons avant tout idéologiques. L'anarchiste, surtout celui enveloppé dans un manteau noir qui lui sert à dissimuler sa bombe, lavallière nouée au cou et chapeau mou descendu sur les yeux, sert fort bien de personnage de roman, de comparse de film ou de héros de bande dessinée. La production littéraire ou artistique issue du milieu libertaire, par contre, est essentiellement ignorée par le commerce et la grande édition, qui n'y voient pas un marché attrayant. Cette raison seule vaut toutes les « conspirations du silence », dont les écrivains anarchistes se plaignent volontiers et dont il serait risqué de vouloir nier absolument l'existence, quand il s'agit de certains auteurs qui ont tout ce qu'il faut pour avoir droit au succès et dont les noms ne figurent dans aucune anthologie de la littérature⁸. Cela suffit pour qu'on ne parle pas de littérature anarchiste, pour qu'on ne la voie

pas, même lorsqu'elle est loin d'être aussi minuscule et inintéressante qu'on l'affirme à la légère, parfois avec suffisance.

Les articles de ce numéro, consacrés à des genres, des médias et des pays différents (le roman, la poésie, l'autobiographie, la BD, le cinéma, la France, le Mexique, les Etats-Unis, l'Espagne, l'Italie) aident à mettre en lumière à la fois certaines particularités de la représentation des anarchistes dans la littérature de masse, et diverses tentatives de produire des oeuvres de grande diffusion en mesure de faire connaître aux masses potentiellement révolutionnaires les fondements de la vision libertaire du monde. Ils n'ont pas la prétention de circonscrire nettement un domaine d'une complexité remarquable, où des règles universelles n'existent guère, et pour cause. Ils balisent, toutefois, un terrain très riche, permettant de tracer des liens et de marquer des oppositions significatives entre des époques et des situations linguistiques et sociales diverses, sous l'enseigne d'une même pulsion vers l'idéal.

Philippe Ethuin, dans sa lecture de la série de romans de Fantômas, montre la permanence d'un archétype initial - celui du nihiliste russe - qui persiste bien au-delà de son rôle historique, et relève comment le « roman sans fin » de Souvestre et Allain peut néanmoins se faire porteur d'une charge critique qui le rapproche plus qu'on ne le croirait du véritable imaginaire anarchiste.

Isabelle Marinone fouille dans les archives Pathé pour retrouver les équivalents filmiques des vieux romans populaires qui dénonçaient « le péril anarchiste », et montre à quel point la force du stéréotype informe aussi des créations plus récentes et plus disposées à fournir une image nuancée ou même relativement positive, des anarchistes.

David Doillon analyse également la représentation des anarchistes, mais cette fois depuis l'intérieur du mouvement, montrant comment l'image du combattant libertaire véhiculée par les contes de Ricardo Flores Magón (enfant du peuple, intellectuel déclassé, ouvrier...) reflète une réalité effective qu'elle idéalise et organise symboliquement pour pousser le lecteur à l'identification et à l'action.

Marcello Zane se penche sur les descriptions de l'utopie chez les anarchistes espagnols pour relever la difficulté inhérente à vouloir mettre en scène un futur idéal avec les outils hérités de la culture littéraire traditionnelle. Il relève la richesse et surtout la quantité des illustrations de l'idéal à travers la poésie, la nouvelle ou le théâtre, leur nature souvent para-religieuse, et la persuasion profonde des auteurs que l'activité littéraire - la construction d'images persuasives par les mots - constitue une étape essentielle dans la création de la société nouvelle.

Séverine Drevet met en lumière un genre de représentation de l'exploitation sociale totalement opposé à celui des auteurs militants présentés par Doillon et Zane. Il s'agit des romans de B. Traven, qui en son oeuvre fuit rigoureusement tout misérabilisme - et même toute émotion déclarée - et se limite à des descriptions distancées de la violence sociale, sur la peau de personnages qu'aucun idéalisme ne vient mythifier. Opère ici une sublimation de la violence qui débouche sur une esthétisation de nature finalement pessimiste, où la condamnation n'est complétée par aucun espoir millénariste.

Martino Marazzi présente le cas d'une transition générique et linguistique originale : celui de Carlo Tresca, pamphlétaire, journaliste, agitateur, écrivant en langue italienne pour un public d'émigrants dans les grandes villes de l'Amérique du Nord, qui décide d'élargir son action en se lançant dans l'écriture d'une autobiographie en anglais destinée à un public idéalement beaucoup plus vaste. Surgit alors la question de la création d'un auto-personnage et le tri des événements d'une existence pour assurer la cohérence de la narration, où domine une figure résolument égocentrique - un auto-héros - conjuguant en un cocktail très typiquement anarchiste un individualisme exacerbé, un optimisme historique inébranlable et une sensibilité socialiste⁹.


Jesse Cohn relate les interrogations anarchistes sur la nature de la bande dessinée et de son potentiel anti-autoritaire, établissant un arbre généalogique qui relie les travaux des artistes libertaires contemporains à ceux des grands illustrateurs et caricaturistes montmartrois de la fin du dix-neuvième siècle. L'union d'images et

de texte offre aux créateurs de bandes dessinées libertaires, imbues d'ambiguïté, une possibilité qui leur permet d'échapper au piège habituel de l'incompatibilité du contenu politique et de la forme artistique qui est le problème majeur des fictions idéologiques. C'est d'user du pouvoir de la contradiction entre texte et image, du détournement qui suscite un déséquilibre bénéfique chez le lecteur. Reste la constatation intéressante que spatialement parlant, la lecture traditionnelle de gauche à droite demeure la forme préférée des auteurs de BD anarchistes, attentifs, comme leurs ancêtres romanciers du dix-neuvième siècle, à l'importance de la lisibilité à des fins pédagogiques.


Ces parcours en compagnie d'auteurs très hétérogènes ne permettent guère de parvenir à des conclusions globales pouvant s'adapter à tous les cas différents dans lesquels l'idéologie anarchiste s'est confrontée au besoin de l'élaboration d'une politique littéraire, ou à ceux où la fiction s'est confrontée à l'image du libertaire. Ce deuxième cas est évidemment plus simple. L'image de l'anarchiste héritée de l'époque de la « terreur noire » fait preuve d'une santé remarquable et promet de durer autant que le mouvement lui-même. Autrement, des poètes-paysans des landes espagnoles aux artistes alternatifs américains contemporains, surgissent du moins nombre de réponses possibles au dilemme de la construction d'une expression littéraire apte à véhiculer l'idéal en maintenant l'équilibre entre forme et contenu, sans que l'un étouffe l'autre ou vice-versa - ce qui, finalement, est le problème fondamental et éternel du rapport entre la littérature et l'idéologie.


Notes

¹  C'est là notamment l'argument du livre d'André Reszler, *Mythes politiques modernes*. PUF. Paris, 1981.


²  Carrier, Olivier. "A propos d'un livre." *L'endehors*, 18 septembre 1892.


³  Levieux. "L'Art & la Vie". *L'Anarchie*, no. 101, 14 mars 1907.

⁴  Anonyme. "Art Officiel". *Les Temps Nouveaux*, 3e année, no. 42, du 12 au 18 février 1898.

⁵  Fels, Florent. "Aux intellectuels et aux artistes." *L'Un* (anciennement *La Mêlée*) no. 3, juillet 1920.

⁶  Lazare, Bernard. "Anarchie & Littérature". *La Révolte*. Supplément au no. 24. s.d.

⁷  Weir, David. *Anarchy and Culture*. Amherst : University of Massachussetts Press, 1997, p. 130.

⁸  Dans le seul domaine français, des noms comme ceux de Han Ryner ou de Fernand Kolney devraient suffire pour prouver cette affirmation.

⁹  L'article de Martino Marazzi est disponible en français aussi bien qu'en italien.