

Vittorio Frigerio

## **La Vérité par la fiction : anarchisme et narration populaire**

Une analyse de la « littérature anarchiste », surtout lorsqu'elle veut se situer dans le contexte des débats entourant les productions littéraires ou de masse, doit nécessairement mettre d'abord au clair un certain nombre de points essentiels quant à la nature même de son objet. Qu'il y ait eu, dans les deux dernières décennies du dix-neuvième siècle surtout, bon nombre d'auteurs, de romanciers et de poètes, qui se sont réclamés pendant un certain temps des idéaux du mouvement libertaire, est chose connue. Que ces élans individuels, parfois de courte durée ou suivis par des retournements idéologiques radicaux<sup>1</sup>, puissent se réunir légitimement sous l'étiquette d'un « mouvement », voilà qui est déjà bien moins immédiatement défendable. L'analyse gagne cependant si on évite la tentation de la restreindre aux quelques années qui ont attiré jusqu'ici principalement l'attention des historiens et des critiques, et qui correspondent à la période de plus grand retentissement de l'anarchisme dans l'imaginaire social (la « terreur noire » de la fin du siècle), période qui, littérairement parlant, est dominée par l'expérience symboliste et la notion de décadence. Tout en admettant que de par l'importance des événements politiques et littéraires qui les caractérisent ces années représentent le sommet, en termes de visibilité médiatique, de l'anarchisme – ainsi que le moment où ses rapports avec le monde littéraire sont les plus importants et suivis – il n'est pas inutile d'examiner la question avec un plus grand recul et de poursuivre également l'enquête jusque pendant la période de l'entre-deux-guerres, qui marque le retrait du mouvement libertaire et la fin de sa présence comme mouvement politique de masse.

Une vision temporelle comprenant ainsi un arc d'environ soixante-dix ans, en gros des années soixante du dix-neuvième siècle aux années trente du vingtième, permet de relever une série de constantes qui éclairent plus précisément les rapports complexes entre les divers représentants du mouvement libertaire et l'idée et la pratique littéraires. Leur principal avantage est de nous permettre

de sortir du corset trop contraignant du discours par « écoles littéraires ».

Le discours tourne autour de divers pôles voisins mais indépendants :

a) L'existence d'une littérature proche des anarchistes, c'est-à-dire écrite par des auteurs considérés / se considérant à un certain moment comme des anarchistes et publiée en totalité ou en partie dans des journaux ou par des éditeurs libertaires. C'est le cas évidemment de tous les auteurs naturalistes ou symbolistes – Descaves, Muhlfeld, Retté etc. – ainsi que d'autres moins facile à classer comme Darien ou Han Ryner, et dans les années trente de divers auteurs « prolétariens ».

b) L'existence d'une pratique d'écriture littéraire exercée par des militants et publiée dans des journaux anarchistes. Nous avons ici surtout la vaste légion des inconnus, parmi lesquels bon nombre de dilettantes, mais également des écrivains qui s'efforcent véritablement de constituer une oeuvre personnelle, comme Henri Rainaldy, Aurèle Patorni, Brutus Mercereau ou Marcel Beloteau (K.X.).

c) L'existence d'une littérature considérée comme anarchiste par des militants indépendamment de l'opinion de son auteur. Rentrent dans cette catégorie des écrivains du passé relus en clé libertaire, comme Vigny ou Hugo, des contemporains que l'on essaie d'embarquer dans le train de la révolution, comme Zola, ou des écrivains inclassables et qui s'affirment tels, comme Zo d'Axa, mais dont la pratique est « objectivement » anarchiste<sup>2</sup>.

d) La reprise et utilisation de textes d'auteurs extérieurs au mouvement. Ceci notamment, mais non exclusivement, dans le « *Supplément Littéraire* » de *La Révolte* et ensuite des *Temps Nouveaux*. « Pillage », comme le définissait Maupassant, ou emprunt anodin selon Grave. Nous assistons ici à une tentative de montrer la pénétration des idées libertaires dans le monde de la culture (même, si ce n'est surtout, chez des auteurs bourgeois) et inversement, la tentative de montrer la validité des doctrines

anarchistes en détournant le capital symbolique de la littérature et de la science officielles pour ses propres fins.

e) L'existence d'une littérature considérée comme anarchiste par des non-anarchistes indépendamment de l'opinion de son auteur. Dans cette catégorie rentrent ces auteurs ayant traité de sujets ou de thèmes anarchistes dans leurs oeuvres et se trouvant accusés automatiquement par des éléments conservateurs ou réactionnaires de sympathies pour la révolution sociale et la violence. On pense évidemment, une fois de plus, à Zola, mais aussi et peut-être surtout à Rosny aîné ou à Anatole France.

f) La publication d'oeuvres d'écrivains se déclarant anarchistes par des maisons d'édition « bourgeoises ». Notamment de romans chez Stock ou aux Éditions Georges-Anquetil en France et chez de Kistemaeckers en Belgique, ainsi que d'ouvrages philosophiques chez Félix Alcan.

g) La constitution d'un corpus ou d'un panthéon d'oeuvres et d'auteurs idéaux. Les journaux anarchistes servent aussi de points de vente pour des brochures et des ouvrages de propagande, ainsi que pour des romans et des traités sociologiques et scientifiques. Chaque journal – et on pense notamment à *l'Anarchie* et à *L'Insurgé*, offre ainsi un « service de librairie » qui devient une sorte de bibliothèque idéale du militant qui veut s'instruire, et vend aussi souvent des livres d'occasions à des prix modiques<sup>3</sup>.

À la suite de ce dernier point, il sera également utile de considérer la question de la littérature dans le cadre plus vaste de celle de l'éducation, qui en constitue l'horizon nécessaire et inévitable.

L'examen de ces divers pôles nous semble potentiellement plus productif qu'une présentation d'ordre diachronique du débat littéraire au sein du mouvement anarchiste, et cela d'autant plus que lorsqu'on se familiarise avec ce débat il devient rapidement évident qu'il n'évolue que fort peu avec le passage du temps. Les positions théoriques en faveur de telle esthétique ou contre telle autre, pour ou contre le réalisme, les institutions culturelles, l'industrie du livre et ainsi de suite, se figent vite et reviennent quasiment telles quelles tout au long de la période qui nous

intéresse. Une analyse synchronique utilisant comme mètre la présence à l'intérieur des oeuvres d'un élément idéologique reconnaissable ou présumé tel selon la position de l'observateur, soutenue par une réflexion sur les conditions matérielles de production et de lecture, nous paraît dès lors virtuellement plus fructueuse.

## **Les publications anarchistes et la création littéraire**

### **La théorie**

René Bianco offre une liste non exhaustive de journaux littéraires anarchistes de la fin du dix-neuvième siècle, citant notamment *L'Action d'Art*, *Les Cahiers de l'Oasis*, *Les Entretiens politiques et littéraires*, *La Forge*, *Le Fou parle*, *Harmonie*, *Haro*, *Les Humbles*, *Le Libre*, *Libre Examen*, *Maintenant*, *Notre Voix l'oeuvre Sociale*, *L'Opposition Artistique*, *La Plume*, *La Revue Blanche*, *la Revue Rouge de littérature et d'Art*, *les Semailles*, *Le Musée du Soir* et des collections comme la *Bibliothèque de l'Artistocratie* de Gérard de Lacaze-Duthiers (Bianco 315). Ces publications spécialisées, si l'on veut, oeuvrent parallèlement à une galaxie de journaux dont le but principal est la propagande et l'éducation. La division des tâches n'est cependant pas aussi nette qu'on pourrait le supposer, et il est frappant de voir à quel point les journaux de propagande eux-mêmes réservent une place importante à la création ou à la critique littéraire. L'exemple le plus frappant est sans doute aucun celui des *Temps Nouveaux* de Jean Grave, qui sur huit pages hebdomadaires en consacre quatre à un *Supplément Littéraire* dont nous aurons encore l'occasion de parler. Il n'est pratiquement pas de journal anarchiste qui n'offre une rubrique des livres. Sous la signature P.V. et le titre « Vient de paraître », *L'En dehors* de Zo d'Axa donne le ton pour tous en déclarant :

« Le directeur de ce journal a décidé l'ouverture d'un Voyeur littéraire auquel il m'a provisoirement préposé. Nous apporterons dans ces fonctions la plus surhumaine impartialité; [...] Nous ne reconnâtrons l'autorité d'aucune tradition, d'aucun maître, d'aucune école. Tout effort vers l'Art sera pris en considération, ainsi qu'il sied. » (Dimanche 26 juin 92, 2e année, n° 60)

Encore plus catégoriques, *Les Temps Nouveaux* annoncent :

« Sous ce titre [Bibliographie] nous annoncerons tous les livres qui nous seront adressés, nous réservant de ne parler que de ceux qui nous sembleront devoir intéresser nos lecteurs. D'autre part, comme nous considérons que nous ne devons pas ressembler à ces groupes où l'on se casse mutuellement l'encensoir sur le nez, nos lecteurs ne s'étonneront pas s'ils nous voient nous borner à annoncer purement et simplement les livres de nos collaborateurs, même les plus estimés. » (n° 1, du 4 au 10 mai 1895)

La critique anarchiste se présente ainsi d'emblée comme la seule parfaitement indépendante, détachée de tout intérêt commercial et de toute sympathie de chapelle. Elle saura en général être fidèle à cette profession de foi, comme en témoigne le fait que la plupart des articles n'épargnent guère les auteurs, et que si les critiques virulentes ne se comptent pas, les lauriers, eux, sont souvent accompagnés de fortes réserves. *Le Libertaire* offre ses comptes rendus de lecture sous le titre « Littérogaphie ». *La Revue Anarchiste* donne à Vigné d'Octon la tâche de raconter à ses lecteurs ce qu'il a trouvé « À l'étalage du bouquiniste ». *L'Insurgé* choisit comme titre « Ce qui se publie ». La *Sociale* de Pouget a une rubrique « Flambeaux et bouquins ». *L'Anarchie* d'Albert Libertad propose dès son premier numéro (1906) une rubrique « Ce qu'on peut lire » qui devient par la suite « Dans les livres ». Dans les années vingt<sup>4</sup>, Henri Zisly y signe des « Notules d'arts et de littérature » et un surnommé « La Cisaille » propose des commentaires décapants sous le titre « En bouquinant ». Il vaut la peine de noter que ces deux derniers journaux se concentrent plus particulièrement encore que les autres sur les Questions sociales (comme l'indique le titre de celui de Pouget) ou font montre d'un antiintellectualisme radical (*L'Anarchie*), ce qui rend encore plus significative l'importance accordée aux annonces et aux critiques de publications récentes, et dans le cas de *L'Anarchie*, la publication abondante de textes littéraires.

Quelle est plus particulièrement la position des publications anarchistes par rapport aux romans populaires ? S'il semble

impossible d'identifier une attitude unique, on remarque du moins une utilisation fréquente de l'attrait exercé par ces romans sur le grand public que l'on s'efforce d'atteindre. Le *Journal du Peuple* (mercredi 15 février 1899) n'hésite pas par exemple à offrir à ses lecteurs 25 volumes de romans, plus un service à découper en argent, pour 165 francs, payables par tranches. Parmi les auteurs, tous des feuilletonistes, Jules Mary, Eugène Sue Richebourg, Morphy, de Montépin... Le slogan choisi pour cette campagne publicitaire ne semble pas faire grand cas de la valeur de critique sociale des oeuvres proposées : « Lire de beaux romans ! Toujours heureux ! Le bonheur suprême ! Les jouissances exquisées ! Du bleu dans le ciel morne de la réalité ».

C'est cependant justement l'évasion gratuite et inutilement distrayante et l'aliénation qui en dérive que les critiques libertaires soulignent avec vigueur. Un article des *Temps Nouveaux* daté de 1898<sup>5</sup> résume clairement l'essentiel de la question en se plaignant de l'utilisation à des fins d'endoctrinement des lectures scolaires, en attaquant le peuple inconscient qui se délecte de niaiseries créées exprès pour l'abrutir, et en donnant en exemple des lectures « saines » qui l'aideront au contraire à prendre conscience de sa situation :

« Mélos à grandes tirades sentimentales et lacrymatoires, pétarades d'artifice, Tour Eiffel, fontaines lumineuses, voilà ce qui convient au peuple et le distrait. Pendant qu'il rit ou pleure, il ne pense pas. [c'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.

[...] Montépin, Ponson du

Terrail, Sardou, d'Ennery, Richebourg, Déroulède, Sarcey, etc., voilà les vrais soutiens de la société. [...] Aussi, lorsque surgit une oeuvre telle que la *Chanson des gueux*, la *Société mourante*, *Sous-offs* ou la *Cage*, c'est comme une pierre jetée dans ce Palus-Méotide. Les crapauds s'agitent, clopinent en coassant, effarés, et appellent sur l'intrus la vengeance du Dieu des batraciens. »

Le problème est en effet triple : il y a les productions littéraires de qualité infime qu'on donne au peuple, il y a l'ignorance du peuple lui-même qui l'empêche d'apprécier autre chose que des ouvrages navrants, et il y a la conspiration des tenants de la culture officielle qui étouffe les oeuvres véritablement bonnes. La réponse doit donc elle-même être triple, par le développement d'une littérature de qualité, par l'éducation du peuple (opposée au lavage de cerveaux opéré par l'école), et par la constitution de circuits culturels alternatifs (maisons d'édition indépendantes, bibliothèques populaires, cercles culturels). Souvent, l'incapacité dont font montre les classes populaires quand il s'agit de savourer des oeuvres valables, et qui devraient être à leur portée, fait le désespoir des militants. Ainsi, un nommé E. Statio rappelle au lecteurs du *Libertaire* tout le travail qui reste encore à faire avant que la masse ne s'élève au niveau souhaité par les auteurs qui travaillent pour elle :

« ...jusqu'à ce moment, les ouvriers préféreron[sic] aller applaudir à l'imbécile Bossu ou aux pitreries des Auguste.

» Avant de terminer, je tiens à donner un exemple du sens artistique de la masse.

» Il y a quelques années, il m'a été donné d'assister à la représentation, dans la même soirée du *Masque de fer*, cet antique mélo et du *Flibustier*, la pièce en vers de Jean Richepin. Eh bien ! le peuple resta froid à l'audition des vers du poète des Gueux, qui pourtant, chose assez rare en province, étaient dits intelligemment par les artistes composant la troupe d'alors ; par contre, il applaudit à tout rompre aux invraisemblables tirades du mon [ligne illisible] une sorte de panier à salade sur la tête.

» Que nous voilà loin de la foule consciente »<sup>6</sup>.

Ce cri du coeur a été répété de diverses façons d'innombrables fois. André Girard, une des meilleurs plumes des *Temps Nouveaux*, a consacré de nombreux articles à la question, résumant de façon très claire les frustrations inévitables ressenties par les révolutionnaires travaillant dans le domaine de la culture, face à la complexité de la tâche. Il condamne sans appel les « oeuvres inférieures ou banales, refrains de beuglantes, chansons sans mérite, pas plus musical que littéraire, drames ou opéras sans esthétique aucune » que l'on offre

aux travailleurs « sous prétexte d'art », et conclut de façon quelque peu idéaliste que « seule la Beauté est révolutionnaire. Le Laid est avilissant et facteur de lâcheté »<sup>7</sup>. Seule une « culture intellectuelle [...] générale » préalable peut à son avis porter le spectateur populaire, qui juge exclusivement par l'instinct et qui par conséquent privilégie les émotions brutes et fortes, à « mesurer la valeur esthétique de l'oeuvre »<sup>8</sup>.

La « lourde et indigeste pâtée destinée au peuple », faite de « l'apprêtage des pires histoires d'aventures policières, de crimes, les exploits romanesques des plus invraisemblables héros »<sup>9</sup> représente donc un des obstacles principaux à l'élévation morale du peuple, mais n'est qu'un des éléments qui composent une situation complexe. Même ceux qui n'accusent pas plus ou moins ouvertement le peuple d'être lui-même responsable, par paresse et manque de bonne volonté, de ses malheurs culturels, dénoncent en général sans appel l'influence néfaste de la culture de masse naissante. À l'article « "Littérature" » de *L'Encyclopédie Anarchiste*, la plus grande tentative qui ait jamais été faite de rassembler en un seul ouvrage toutes les connaissances utiles au travailleur qui veut s'instruire, on lit :

« Il [le prolétaire] a besoin, a la hâte d'échapper, au moins par l'imagination, à sa misère [...]. Cela explique [...] la facilité avec laquelle il s'abandonne à l'usage des poisons que ses maîtres ont inventé pour lui procurer un peu de rêve qui l'anesthésiera davantage et dont les formes <littéraires> sont la chanson de café-concert, le roman-feuilleton et le cinéma. En dix ans, le cinéma a plus fait pour l'abrutissement du prolétariat que cent ans de littérature religieuse, patriotique et politicienne. » (EA 1302)<sup>10</sup></littéraires>

Les avis sont finalement partagés quant à la possibilité de parvenir jamais à une réconciliation du peuple et de la culture. Parmi les individualistes surtout, se dessine un mouvement anti-intellectuel radical qui voit dans l'écrivain, à l'instar de Carlyle et très probablement sans le savoir, mais négativement, une autre incarnation du prêtre et du roi. Les artistes, quelle que soit leur orientation, sont alors dénoncés comme « des êtres puérils et sans

virilité [à la] sensibilité morbide » souffrant de « névrose », « des hallucinés [...] épris d'artificiel »<sup>11</sup>. L'homme moderne doit pouvoir se passer de leurs services envenimés et compter sur la science positive pour que se dévoilent à lui les beautés concrètes du monde. La vraie littérature apparaîtra, à la rigueur, spontanément après la révolution, une fois que la classe ouvrière aura également accès au loisir essentiel à toute création, qui lui est jusqu'ici nié. En attendant, inutile de théoriser une forme d'expression qu'on ne peut même pas concevoir, les conditions pour son épanouissement n'existant pas. En cela, par leur insistance sur la valeur éducative de la beauté, d'où qu'elle vienne, et par leur refus de concevoir une littérature exclusivement de classe, les anarchistes se situent clairement en opposition aux communistes – opposition qui se fera encore plus sensible dans les années trente, alors que le parti communiste a remplacé l'anarchisme comme mouvement de masse. Bien que leur dénonciation des pièges de la narration populaire et de ses effets soit fondamentalement identique, les anarchistes prennent nettement leur distance de toute velléité de créer un art réservé à une classe déterminée qui s'érigerait, après la révolution, en nouvel ordre esthétique. Au contraire, ils dénoncent en des termes souvent très forts l'illusion du partage du domaine culturel en tranches réservées :

« On a envisagé souvent de former à côté de l'art et de la littérature un , une <littérature prolétarienne="">. Les nombreuses tentatives de ce genre n'ont abouti qu'à de lamentables échecs. Car elles sont inopérantes, sinon funestes, à l'art et au peuple, à la littérature et au prolétariat. [...] Le prolétariat n'est pas une condition normale des hommes ; il est un état monstrueux dont ils doivent vouloir la disparition dès que possible. Il ne peut donc être question de donner une pensée à cette monstruosité, encore moins de lui trouver une expression qui la rendrait supportable, sinon aimable, à qui la subissait. Il ne peut y avoir de littérature prolétarienne, il ne peut y avoir qu'une littérature pour la suppression du prolétariat. » (EA 1301)</littérature>

Cette littérature, pour finir, il n'y a pas de recettes bien précises pour la créer. Il faut évidemment se méfier des traquenards que la société réserve aux artistes, repousser la tentation des honneurs

publics et garder ses distances d'avec les associations bourgeoises et les Académies. Mais forme et contenu restent strictement dépendants de l'appréciation individuelle et la beauté est donnée comme le véhicule qui, par des voies naturelles, saura mener à la vérité. En cela les anarchistes, bien en avance sur leur temps, semblent avoir résolu le problème de l'« engagement » qui a dominé les débats littéraires, sous l'influence de Sartre, dans l'après-guerre, et avoir adopté la position de ceux qui estiment, paradoxalement, que « le désengagement est en quelque manière la forme la plus authentique de l'engagement littéraire »<sup>12</sup>.

## **La pratique**

Mais quel genre d'oeuvres littéraires paraissent dans les publications anarchistes, y compris donc dans les journaux les plus critiques envers le monde de la culture ? Des poèmes, bien sûr, ceux de Louise Michel, d'Emile Armand ou de quantité d'auteurs occasionnels. Des nouvelles aussi, et surtout. C'est essentiellement dans la production de textes courts que se fait sentir très fortement la vitalité de la création littéraire anarchiste et également sa valeur, car s'il est vrai que la production poétique est presque uniformément de qualité très inférieure, il est parmi les nouvellistes libertaires un certain nombre de véritables écrivains, doués d'une originalité indéniable tout aussi bien du point de vue du style que de celui des contenus, qui proposent des oeuvres marquées par une forte cohérence interne qui se sont développées parfois sur une très longue durée. Et enfin il y a, ce qui nous intéresse évidemment plus particulièrement, les romans-feuilletons.

Il est évident que les contraintes matérielles (publication parfois irrégulière, disparition de journaux à la survie économique forcément très précaire, harcèlement policier, changement fréquent des titres et ainsi de suite) ont porté les auteurs anarchistes à privilégier les formes courtes – plus susceptibles aussi de marquer et de convaincre le lecteur avec un message « ramassé » et précis, de lecture rapide. Il n'en reste pas moins que lorsqu'ils en ont la possibilité – c'est-à-dire lorsque leur survie financière paraît assurée et que les publications ne sont pas menacées de disparition

soudaine – les journaux libertaires publient souvent et volontiers des romans-feuilletons, de longueurs variables.

Quoique l'anarchisme en tant qu'idéologie douée d'une identité précise et autonome ne date que des années quatre-vingts, il est utile de voir comment déjà à partir de 1848 on assiste, dans les divers journaux publiés par Proudhon – un des pères putatifs de l'anarchisme français – à l'utilisation fréquente et délibérée de textes feuilletonesques et littéraires pour aider à la propagande. *Le Représentant du Peuple, Journal quotidien des travailleurs* (qui paraît entre avril et août 1848) n'offre pas encore de feuilleton, mais on y note la publication de l'article « Ce que la Révolution doit à la littérature », de Proudhon (dimanche 28 mai 1848). Son successeur, *Le Peuple, Journal de la république démocratique et sociale*, annonce dans le numéro 2 : « *Le Peuple* [...] veut continuer l'oeuvre entreprise par le *Représentant du Peuple*, tué par l'état de siège. [...] Il donnera chaque jour [...] des romans et des nouvelles à tendances socialistes et philosophiques ». De fait, on en annonce encore plus qu'on n'en publie effectivement<sup>13</sup>. En 1848 est donné le roman *Souvenirs d'enfance*, par A.D. Laumondays, suivi en 1849 par *Sainte-Pélagie*, par G. Duchêne et *Le Mont Saint-Michel, épisode de 1832*, signé A. Tudole. De ce dernier roman on dit : « Cet ouvrage met en lumière cette période si pleine d'intérêt de notre histoire révolutionnaire : les grands caractères, les sociétés politiques, les aspirations généreuses de ce temps de luttes sublimes y sont esquissées en traits vigoureux ». L'importance attribuée au contenu culturel du journal est évidente dans l'insistance avec laquelle on souligne la variété de ses offres culturelles :

« *LE PEUPLE* publiera à partir du 5 janvier, *UN ANGE SUR LES PLANCHES*, roman en deux volumes, par *JEAN VERTOT*. Puis immédiatement après: *ARNAUD DE BRESCIA*, épisode des révolutions italiennes au moyen-âge, par Aug. Salières. *GIORDANO BRUNO* par Alfred Darimon; *DES TRADUCTIONS DE DICKENS*, par Ph. Faure. *LE PEUPLE* donnera en outre: Tous les mardis, une *REVUE DES THÉÂTRES*, par T.D. Tous les dimanches, *UN COURRIER DU PEUPLE* par Jacques Bonhomme (Jules Viard). Tous les quinze jours, une *REVUE LITTÉRAIRE* par Louis Ménard. » (3 janvier 1849)

En 1849, c'est *La Voix du Peuple*, dernier avatar en date des aventures éditoriales proudhoniennes, qui donne *Un Drame des pontons* de Fulgence Girard et montre la concordance entre activité politique et écriture feuilletonesque en lançant, au début de l'année suivante, cet appel caractéristique :

« On demande des employés pour activer la propagation des *MYSTÈRES DU PEUPLE* par EUGÈNE SUE et pour fonder des comptoirs de librairie en province. Ecrire franco au directeur, ou s'adresser rue Notre-Dame-des-Victoires, 32, près la Bourse, à 3 heures. »

*Le Peuple de 1850*, qui compte d'ailleurs justement Eugène Sue et Edgard Quinet parmi les membres de son Conseil de rédaction, offre *La Conspiration impériale*, « feuilleton (historique) » – à peine, présume-t-on – dû à la plume d'Alexis Lagarde.

Le genre dominant dans cette série de publications est donc évidemment encore celui du roman historique, considéré visiblement comme l'instrument le plus approprié pour susciter l'adhésion du lecteur et fournir une vision idéologiquement orientée d'événements pour la plupart encore fort récents, aux implications très contemporaines. Le romantisme social jouit à l'époque, même si pour peu de temps encore, d'une position centrale dans la sphère culturelle. C'est également dans *La Voix du Peuple* qu'on voit l'apparition de textes prétendument littéraires aux visées pédagogiques évidentes, qui annoncent déjà les dialogues pour lesquels deviendra célèbre Errico Malatesta et qui ont toujours été une des armes les plus efficaces de la propagande libertaire auprès de la classe ouvrière. Ainsi, « La Comédie sociale » (lundi 7 janvier 1850), signé par Benjamin Gastineau, met en scène un bonhomme – Polycarpe Bonardin – qui ne sait pas pour qui voter, se mêle à un groupe d'électeurs et écoute leurs discours. Parmi eux, un banquier, un socialiste, un épicier, un cuisinier, un boulanger, un blanchisseur, ainsi qu'un légitimiste, un bonapartiste et un orléaniste. Après avoir tout entendu il réfléchit et conclut, avec une sagesse que l'auteur espère voir partager par ses lecteurs :

« Ah bah ! avec un gouvernement, il y aura toujours des conspirations, des révolutions à n'en plus finir. Le commerce n'ira

jamais, ne sera jamais tranquille. Le seul moyen de ramener les chalands dans ma boutique, ce serait de supprimer le gouvernement... Grand Dieu ! mais je suis socialiste sans le vouloir !... [...] Bah ! au diable la poltronnerie ! je jette mon bonnet de coton par-dessus les moulins ! Je vote pour les candidats socialistes ! »

En l'espace de près de quarante ans qui sépare ces premières apparitions d'une littérature feuilletonesque de tendance ouvertement libertaire de l'épanouissement des nombreuses publications résolument anarchistes, la situation littéraire change radicalement. Le Second Empire voit la domination d'une littérature où la dimension esthétique est désormais résolument disjointe de la dimension éthique. Ce sera, pendant longtemps, la victoire des tenants de l'irréductibilité du littéraire dans le social. Le trou noir de la dictature napoléonienne ne semble toutefois pas authentiquement modifier quoi que ce soit dans le rapport des libertaires à la création littéraire, et la période suivant la défaite de 1871 voit le retour – en même temps que la montée du naturalisme, influencé par le socialisme – d'une littérature dont les objectifs et les formes n'ont pas véritablement changé depuis l'époque de Proudhon.

C'est encore et toujours dans le but d'éduquer et d'amuser qu'en 1890 Émile Pouget, principal responsable du *Père Peinard*, débite en tranches pour ses lecteurs, en son argot unique<sup>14</sup>, un roman presque d'anticipation, les *Aventures du Père Peinard* en 1900. L'idée en est bien simple. On établit qu'Alger est devenu un « patelin anarchiste », et l'auteur conduit une visite guidée, complète avec questions et réponses sur les sujets les plus variés, dont le but est de montrer comment l'entraide volontaire aidée du progrès technique (non seulement la fée électricité, mais aussi la force solaire qui fait fonctionner les machines) créera une société égalitaire infiniment plus efficace que la société bourgeoise. Pouget ne demeure pas dans le vague habituel des utopies et l'avenir radieux n'est pas chez lui masqué par la brume qui noie d'habitude les descriptions de la société post-révolutionnaire. On amène le lecteur, sur des vélomoteurs électriques, en visite dans une usine de traitement des eaux usées. On lui montre comment l'anarchie, servie par la science, a pu

compléter le chemin de fer transaharien, que les colonisateurs bourgeois n'avaient pu faire. Le message, que l'on retrouve de façon récurrente dans les ouvrages de propagande et dans les analyses sociologiques, est que le progrès technique s'accélénera brusquement après l'avènement de la société libertaire. La « superstructure » administrative capitaliste apparaît exclusivement comme un parasite, alors que la libre entente des ouvriers stimule l'initiative, à la fois personnelle et collective. Et si ces avantages-là ne suffisaient pas il resterait encore, pour terminer de convaincre le lecteur, l'hameçon de l'amour libre.

Ces aventures seront suivies en 1893 par un nouveau feuilleton, *Les Trente-six malheurs d'un magistrat*, pour le lancement duquel Pouget n'hésite pas à parodier les méthodes utilisées dans le commerce :

« Voulez-vous recevoir pendant un an le *Père Peinard*

» A L'OEIL ?

» Lisez à la page 7 les *Trente-six Malheurs d'un Magistrat*.

» Le bon bougre qui sera assez bidard pour deviner d'avance le dernier malheur de Beauterrier, aura droit à un abonnement d'un an au *Père Peinard*. Les solutions seront données à la fin de l'histoire. »<sup>15</sup>

Pouget n'est pas le seul auteur des feuilletons qui paraissent en son journal. En 1898 ses lecteurs peuvent savourer un roman antimilitariste que l'on annonce en ces termes :

« Dans le prochain numéro, le *Père Peinard* commencera la publication d'un chouette roman :

» *Vers la Révolte*

» Par Henri Rainaldy

» C'est l'histoire d'un fils de bourgeois, un brin vadrouilleur qui, pour faire une fin, pique une tête dans la caserne. Il espère se régénérer avec un bail de patriotisme. Mince d'illusion !

» Il en a vivement soupé... et comme il n'est pas une fausse-couche il va vers la révolte.

Mais assez causé... Les bons bougres apprécieront eux-mêmes. »

Les bons bougres apprécieront d'ailleurs d'autant plus, semble-t-il, s'ils gardent à l'esprit en lisant la morale préalable que le journaliste leur a fournie. L'annonce n'a pas pour simple fonction d'ouvrir l'appétit au client potentiel ; elle doit encore le mettre préalablement sur la bonne voie de manière à ce qu'il évite lui-même, quand le moment viendra, de se comporter en « fausse-couche ». Pouget avait une certaine touche pour ce type d'annonce, ainsi qu'en témoigne encore celle-ci, visiblement de sa main, parue dans *La Sociale* (2e année, n° 37, 19-26 janvier 1896) :

« Les Frangins  
» tournez la page  
» et lisez  
» HORS LA LOI !  
» par Michel Morphy  
» Histoire trop véridique d'un pauvre loupiot comme il en germe des quantités dans la garce de société actuelle. »<sup>16</sup>

Le *Journal du Peuple*, qui publie parfois jusqu'à trois feuillets en même temps, affectionne tout particulièrement les annonces et en fait sa spécialité. La rhétorique qui y est mise en oeuvre tend à obtenir l'adhésion totale des lecteurs – et aussi souvent des lectrices, public privilégié chez les révolutionnaires tout comme chez les bourgeois. Le martèlement publicitaire se double d'un martèlement idéologique qui souligne la valeur de vérité et de vie vécue de l'histoire narrée, dont la valeur réside à la fois dans la représentation de la réalité actuelle et dans l'illustration d'une réalité supérieure, infiniment plus humaine, qu'on voudrait y superposer :

« En deuxième page nous commençons notre nouveau feuillet :  
» *Les Conditions de Claire*  
» oeuvre passionnante et vécue de notre ami et collaborateur  
» Xavier de Ricard  
» Nous sollicitons de nos lecteurs et tout particulièrement de nos lectrices la très vive attention que méritent ces admirables pages d'existence affranchie et de robuste philosophie libertaire.  
» *LES CONDITIONS DE CLAIRE*  
» sont l'histoire à la fois des conditions hypocrites et odieuses de la

morale sociale autoritaire dont se libère vaillamment une femme ; et des conditions que met cette femme au partage de son amour et de sa vie pour une lutte commune contre les hideurs du préjugé.

» *LES CONDITIONS DE CLAIRE*

» forment les éléments d'une thèse d'autant plus vibrante d'actualité que cette thèse dévêt et démaquille avec un implacable et salubre à propos, un féminisme officiel ignoblement travesti des oripeaux de la morale bourgeoise, la face suintant les fards de tous les dogmes d'église et d'état, ferme auxiliaire des hiérarchies, des instincts de castes, des patriotismes empanachés, de l'Ordre social tout entier, à la seule condition d'y partager intégralement, dans toutes les fonctions, l'ignominie masculine.

» *LES CONDITIONS DE CLAIRE*

» sont un bel effort de lutte contre tout cela. On y suit les péripéties de cette lutte à travers des chapitres tout ensoleillés de descriptions exotiques, tout animés des moeurs d'un mélange lointain de sauvage et de civilisé, tout vivants de scènes et de dialogues où se succèdent également vives la gaîté, l'émotion, la réflexion.

» L'oeuvre de XAVIER DE RICARD

» est de celles qui réalisent pour la recherche de la Vérité le rare et triple résultat de plaire, d'enseigner, de passionner. » (4 août 1899)

Toujours pendant la même année, pour présenter la publication prochaine d'une nouvelle oeuvre du même auteur, *Le Journal du Peuple* reprend des schémas du même ordre, insistant derechef sur la valeur mimétique du roman et sur l'accession à une réalité supérieure qu'il permet à travers la peinture des états d'âme de l'héroïne :

« DEMAIN

» Nous commencerons la publication de

» *La Conversion d'une Bourgeoise*

» Par Xavier de Ricard

» L'héroïne de cette nouvelle oeuvre est

» Thélair Pradon

» une jeune bourgeoise sincère et loyale qui, croyant au catholicisme pour toutes les vertus de charité et de justice qu'elle suppose en lui, s'en détache petit à petit quand les circonstances et les impressions des événements, par où elle passe, lui prouvent

qu'il a été, au contraire, dans le passé, la terreur et l'extermination et qu'il est, dans le présent le mensonge et l'hypocrisie. » (17 novembre 1899)

Et c'est encore en des tons sur lesquels les lecteurs familiers des romans-feuilletons ne sauraient se tromper, que *Le Journal du Peuple* claironne, le lundi 6 février 1899 :

« D'ici quelques jours nous commencerons la publication de notre feuilleton

» *Le Chevalier de la Barre*

» oeuvre inédite de notre collaborateur et ami Michel Zévaco. C'est le récit, traité de main de maître, d'un des plus sombres drames où s'est affirmée l'inquisitoriale férocité des successeurs de Loyola. Ce roman populaire est appelé au plus éclatant succès. »

Et quelques jours après<sup>17</sup> :

« Aujourd'hui nous commençons à notre deuxième page la publication de notre nouveau feuilleton :

*Le Chevalier de la Barre*

grand roman populaire spécialement écrit pour les lecteurs du *Journal du Peuple* par Michel Zévaco.

Nous répétons que ce roman est une oeuvre essentiellement populaire, c'est-à-dire écrite, conçue et combinée pour apporter à l'esprit et au coeur des lectrices, des lecteurs, un enseignement en même temps qu'une distraction charmante.

*Le Chevalier de la Barre*

est un poignant récit qui révélera dans ses détails historiques un des crimes les plus atroces de l'Inquisition. Mais c'est aussi, c'est surtout une magnifique tragédie d'amour qui arrachera bien des larmes aux jolis yeux de nos lectrices. »

L'organisation toute particulière de ce type de paratexte, qui promet tout à toutes les catégories de lecteurs, a déjà fait l'objet quant à son fonctionnement des analyses de Daniel Couégnas. L'annonce du dernier-né de l'auteur des *Pardaillan* montre comment les mécanismes éditoriaux ne varient pas en fonction du public visé. Qu'il soit petit-bourgeois, ouvrier ou révolutionnaire, les boutons sur

lesquels on appuie restent les mêmes. Seule varie l'orientation idéologique, alors que le baratin pour charmer le lecteur garde pour tous des inflexions identiques. Du moins apprend-on que les lectrices anarchistes ont, elles aussi, de « jolis yeux » comme les filles du peuple demeurées apolitiques... et on remarque la valorisation nettement positive du terme « oeuvre populaire », sachant conjuguer efficacement enseignement et distraction.

Ces exemples pourraient être suivis de bien d'autres, y compris de plus récents, comme par exemple ceux des feuilletons de *L'Insurgé* dans les années vingt ou ceux de *La Patrie Humaine* dans les années trente, mais le schéma demeure finalement le même. Ce qui frappe est que tous ces feuilletons portent, souvent de façon très voyante, les stigmates d'un « genre » littéraire particulier, de ceux qu'on associe habituellement avec la lecture populaire : roman historique, roman d'amour, roman d'anticipation, roman d'aventures, roman argotique, comme s'il existait une entente muette sur le fait que l'idéologie – élément fondamental de ces écrits – ne pouvait se manifester littérairement que dans le cadre de fictions déjà codées<sup>18</sup>. L'ambition pédagogique et moralisatrice que l'on a mis à la base de toute création romanesque populaire fonctionne donc chez les anarchistes selon des schémas qui ne sont pas fondamentalement différents de ceux de la presse bourgeoise ; tout au plus convient-il de remarquer l'importance particulière accordée à la fonction d'incitation de la lecture, à sa tâche de dénonciation, à sa prise effective sur le réel et à sa capacité de proposer des solutions pouvant être mises en pratique efficacement par les lecteurs pour hâter l'avènement de la société égalitaire.

Publications toujours à la merci d'un sale coup du destin ou des autorités, les journaux anarchistes étaient probablement plus « populaires » en leurs intentions qu'en la pratique. Il n'en reste pas moins que leur diffusion était loin d'être négligeable. On a estimé à 20'000 les lecteurs des *Temps Nouveaux*, à 50'000 ceux de *La Sociale* et à près de 100'000 ceux du *Libertaire*<sup>19</sup>. Cela sans tenir compte du fait, ordinaire pour tous les imprimés dans les classes populaires de l'époque, que chaque exemplaire d'un journal pouvait avoir de multiples lecteurs. La production romanesque

feuilletonesque qui paraît dans les pages de ces publications, par sa forme, son style, sa présentation, son public, et son identification à un *code*<sup>20</sup> donné, appartient donc de plein droit au domaine « populaire ».

## **Manifestations de l'idéologique dans le littéraire**

Nous avons vu la variété et la complexité de la présence du fait littéraire dans les publications de tendance anarchiste, et l'impossibilité d'identifier un seul de ces aspects comme étant le plus représentatif ou le plus « authentique ». Les extraits tirés d'oeuvres d'auteurs reconnus qu'offre le journal *Les Temps Nouveaux* font partie de cette littérature, alors même qu'ils proviennent le plus souvent d'écrivains qui sont opposés à son idéologie. C'est en ces pages qu'apparaît dans sa forme la plus simple l'idée de l'idéologie comme fragment dans l'oeuvre ou dans la lecture (le découpage) que l'on fait d'elle.

La fiction anarchiste, obligée de passer par l'« irréel » pour atteindre une réalité qui demeure à construire, et qui se construira, circulairement, à travers la description littéraire qui est donnée de sa possibilité, fuit, on le sait, la représentation totale de la réalité post-révolutionnaire. Le « grand soir » baigne encore dans l'obscurité et les rayons du soleil de l'avenir agissent plutôt comme des spots – éclairant des réalités limitées que leurs limites mêmes rendent représentables. L'utopie libertaire, but avoué et poursuivi, totalisant, qui ne peut exister s'il n'est réalisé que partiellement, ne peut par contre être illustré que par bribes. Les textes qui font de l'annonce du bouleversement leur sujet principal sont inévitablement les plus brefs, et également parmi les plus rares : des nouvelles de quelques paragraphes à peine dans lesquelles une argumentation métaphorique, basée sur des séries d'images évocatrices parce que délibérément vagues, *dit* l'utopie sans avoir à la donner. Domine alors dans ces fictions l'image convenue du vagabond, du trimardeur, dont la fonction unique est d'avancer sur le chemin qui mène, figurativement aussi bien que littéralement, à la révolution, et de la proclamer prophétiquement partout où il s'arrête. Mais justement, son rôle est d'annonciateur, pas de descripteur. Il évoque, il n'explique pas. Il vaticine, il ne persuade

pas par la raison. Les nouvelles, encadrant comme elles le font une réalité limitée, privilégiant par nécessité structurale la représentation d'un dilemme personnel (car même si le sujet du texte se veut exemplaire d'une réalité plus large, il n'en demeure pas moins l'illustration d'une situation singulière) ne proposent dès lors pas tant des programmes d'action qu'elles n'offrent des conseils ciblés pour des situations particulières. L'utopie est alors justement limitée dans l'espace d'une expérience subjective, elle est un *topos*. Le rapport au temps, au *chronos* dont l'utopie exige la fin comme elle exige la fin de l'histoire, est évacué par la forme brève, qui narre l'instantané.

Plus le texte s'éloigne de la nouvelle et exige la présence d'une intrigue qui dépasse une situation unique appelant une résolution rapide, plus la représentation de l'utopie se fait problématique. Voilà que se montre alors nécessaire le choix d'une parcellisation raisonnablement vraisemblable de la totalité, qui peut se constituer, comme dans le cas du *Père Peinard en 1900*, par la description d'un ailleurs géographique et temporel servant de symbole anticipateur de la réalité totale. Plus souvent, comme dans le cas des romans de Rainaldy ou de Ricard, l'utopie a un effet d'*irradiation* à partir d'une situation contemporaine<sup>21</sup>. Elle ne fonctionne pas comme un programme complet susceptible d'application pratique, mais comme influence qui infléchit progressivement la réalité par la présence sensible de l'idée. Il est significatif à cet égard de voir comment les romans-feuilletons d'une certaine envergure que publie la presse libertaire dépeignent surtout des « conversions » individuelles et non des scènes de bouleversement social (qui sont nettement plus fréquentes dans les ouvrages d'auteurs littéraires bourgeois fascinés par l'aspect apocalyptique inhérent à l'anarchisme et qui se font un plaisir de le mettre en scène, comme Mauclair, Zola, Rosny, France, Villiers de l'Isle-Adam et d'autres). La conversion peut se comprendre comme la mise en scène en un espace circonscrit et à travers une situation particulière, mais demeurant susceptible de généralisation, de l'influence de l'idéal. Elle reprend en l'amplifiant l'encadrement très net de la nouvelle, complétant par une représentation « psychologique » (c'est-à-dire par une individualisation fictionnelle du personnage) le symbole fortement codé qu'est le « héros » des nouvelles.

Cette fragmentation de la représentation utopique, réduite au niveau de l'illumination personnelle, finit d'ailleurs aussi par correspondre avec la conception anarchiste de la révolution qui, après l'écrasement de la Commune de Paris et des diverses tentatives d'instaurer des sociétés libertaires en profitant de périodes d'instabilité (Espagne, Ukraine, Italie), voit dans la transformation individuelle – reproduite à l'échelle de l'humanité entière – la seule méthode qui portera à la chute de l'état bourgeois. L'idéal anarchiste doit se concrétiser d'abord en puissance individuelle pour devenir ensuite pouvoir social – ou plutôt, pour rendre superflue la présence de tout pouvoir. La représentation de l'idéologie dans ces narrations est dès lors obligée de rester cantonnée dans des domaines d'application restreints. Elle est idéologie d'opposition, elle se manifeste d'abord *contre* l'état actuel de la société et véhicule donc une série de critiques (de forces négatives) dont l'ensemble (la force positive qui est l'utopie) demeure en dehors des possibilités de représentation. Nous pourrions dire qu'elle est nécessairement fragmentée – que sa présence ne peut être constante et que son action doit être ponctuelle et déterminée, réduite à un champ d'application personnel dans lequel elle peut se manifester de façon crédible et convaincante pour le lecteur.

Le roman-feuilleton en tant que forme littéraire pourvue de contraintes propres, précises et conventionnelles, semble ainsi offrir un champ d'activité parfait pour une entreprise idéologique opérant dans les conditions que nous venons d'identifier. Et cela à double titre. Les diverses familles narratives dans lesquelles ce champ est partagé (roman de la victime, roman de la vengeance, de l'amour nié, de l'erreur judiciaire etc.) offrent déjà une charpente dans laquelle la vision idéologique peut trouver l'espace nécessaire pour se développer. Il ne s'agit que de faire en sorte que le code que la narration vient confirmer par son développement ne soit pas celui de la société présente, mais celui de la société future qui reste à faire. Le côté conventionnel – déjà-lu et déjà connu – du roman populaire fournit également des rebondissements et des situations prévisibles qui peuvent servir à créer l'illusion temporelle et à espacer les fragments de message idéologique en lesquels réside la

raison authentique de la narration, mais qui ne peuvent soutenir à eux seuls son poids.

Le « bruit ambiant » (*white noise*) du roman sert par là de toile de fond sur laquelle ressortent périodiquement des explosions de sens idéologique – des « idéologèmes », si on veut reprendre ce concept popularisé par Jamieson dans le sens d'unité minimale exprimant un complexe conceptuel se manifestant sous forme de système de valeurs. La banalité même des romans proposés deviendrait ainsi, dans un certain nombre de cas du moins, le véhicule neutre le plus propre à faire ressortir le message politique qui motive la narration et qui devient d'autant plus *naturel* du fait qu'il est enchâssé dans une structure portante jouissant d'une reconnaissance générique précise.

Du moment que l'on admet le rôle de l'idéologème dans le cadre de la narration feuilletonesque libertaire, et que l'on considère que le « message » du texte consiste effectivement en une série d'affirmations alternant avec de longs passages moins directement connotés, formant prétexte et contexte au développement du discours fondamental, on voit plus clairement l'unité de base de la littérature anarchiste telle qu'elle apparaît dans ses concrétisations multiples dans les journaux militants<sup>22</sup>. Sous une forme plus concentrée (mais aussi moins « littéraire » dans le sens convenu du terme) l'immédiateté de la nouvelle – apte, par sa structure exigeant pointe et retournement, à mettre en valeur l'idéologème qui la provoque, souvent d'ailleurs placé dramatiquement en dernière phrase – offre la promesse d'une passation rapide du message de l'écrivain au lecteur. Le rôle de propagande de ces nouvelles se manifeste donc dans l'organisation d'un univers narratif dominé par quelques schémas oppositionnels élémentaires mettant en scène des situations qui prétendent, paradoxalement, représenter à la fois des situations réelles et vécues et des absolus moraux et éthiques. Ce parallélisme entre anecdote et abstraction, où l'une correspond naturellement et sans effort à l'autre, peut être considéré comme une caractéristique récurrente de nombre de fictions anarchistes, dont le but est non seulement de dévoiler la vérité de situations niées par la société bourgeoise, mais de prouver que la réalité montrée sous sa vraie lumière n'est en fait que

l'idéologie (elle se *résume* à elle) – et naturalisant par conséquent cette dernière, qui perd son statut artificiel de création de la pensée pour se faire littéralement chair.

De même, toutefois, opère plus synthétiquement une forme encore plus brève, qui est celle de l'extrait, telle que pratiquée dans le *Supplément Littéraire* de *La Révolte* de Jean Grave. La méthode suivie dans cette publication est en effet celle de proposer aux lecteurs des « morceaux choisis » dont le rôle, comme nous l'avons déjà indiqué, est double : montrer la pénétration des idées libertaires dans les milieux intellectuels, et en retour prouver la validité de ces idées par la valeur symbolique des personnages qui les répercutent. L'identification de l'idéologème hors contexte permet ainsi à Grave de présenter sur les pages de son hebdomadaire une série d'écrivains dont les positions politiques peuvent avoir en réalité bien peu de chose à voir avec la vision libertaire du monde : Francisque Sarcey, que l'*Encyclopédie Anarchiste* qualifiait par ailleurs de « ruminant apoplectique » (EA 1771), Édouard Drumont (quitte à spécifier en note en bas de page que là où l'auteur dit « Juif », il faut lire « capitaliste »), Huysmans (une bribe de critique de l'aristocratie et de la bourgeoisie décomposées tirée de *A Rebours*), *Les Ruines* de Volney (« ce morceau renferme trop de vérités pour que nous le reproduisons pas [sic] »), ou alors *La Maison d'innocence* d'Anatole France, en précisant : « Nos lecteurs sauront faire abstraction de la bondieuserie de cet article qui n'est, ici, qu'un artifice littéraire ». Le savoir-faire de Grave se manifeste justement dans sa capacité d'identifier ce qui constitue purement un « artifice littéraire », et de s'en défaire. Les choix opérés font abstraction de l'hétéroglossie des textes originaux et encadrent une univocité de signification qui se veut déchiffrement de la vérité latente, même en des ouvrages entachés d'une polyphonie que le critique anarchiste conçoit exclusivement comme confusion, à l'intérieur de laquelle il faut distinguer l'essentiel de l'accessoire. Paradoxalement, nous nous trouvons ici face à une position opposée à celle de Barthes, qui estimait que le propre de l'idéologie était justement de demeurer discrètement dans l'arrière-fond de la représentation, pour se soustraire à la critique et passer donc pour naturelle. La démarche anarchiste n'est donc pas tant celle de la dilution de l'apport

idéologique dans l'ensemble romanesque (nous avons vu que les feuilletons étaient numériquement minoritaires). Elle paraît au contraire privilégier des formes courtes (y compris la poésie) ou fragmentaires, dans lesquelles les idéologèmes jouent des rôles dominants. On pourrait suggérer, comme hypothèse pour stimuler une suite possible à cette analyse, que ce déséquilibre entre contenu idéologique et contenant fictionnel, qui voit primer celui-là à l'opposé de ce qui se passe dans la production romanesque bourgeoise, répond à la méfiance qu'éprouvent les anarchistes pour les milieux intellectuels. Méfiance jumelée à une fascination indéniable, qui fait de la littérature un objet du désir qu'on désespère de pouvoir à jamais véritablement posséder.

---

### Notes de bas de page

<sup>1</sup>  On pense évidemment aux cas flagrants d'Adolphe Retté, passé « Du diable à Dieu », de Barrès allant de « L'ennemi des lois » au nationalisme chauvin, mais aussi aux glissades et aux évolutions qui ont pu mener Émile Pouget vers le syndicalisme ou Victor Méric et Victor Serge vers le communisme.

<sup>2</sup>  Gérard de Lacaze-Duthiers a notamment donné des conférences sur « Alfred de Vigny, poète individualiste, avec auditions de poèmes » (annoncée dans *L'En dehors*, n° 4, fin décembre 1922). Jean Grave dans un article des *Temps Nouveaux* intitulé « Quand nous débarrasserons-nous de l'amour des ? » (5e année, n° 28, du 4 au 10 novembre 1899) définit d'Axa « l'anarchiste qu'il se refuse à s'avouer » et explique que du moment que la société nous détermine et qu'on ne peut y échapper complètement, « Il n'y a, par conséquent, personne qui soit . [...] Depuis qu'il s'est engagé dans la voie qu'il a choisie, si on peut lui reprocher son aristocratie intellectuelle, il a vaillamment soutenu le rôle qu'il s'est choisi, et, malgré son , il a contribué pour sa bonne part à la propagande anarchiste ».

<sup>3</sup>  Ces ventes sont également précieuses pour des entreprises toujours à court de fonds. Dans *L'Anarchie* (n° 1, 2e série, 21 avril 1926) on lit : « Nous engageons nos amis à nous adresser leurs commandes de librairie. Les quelques ressources ainsi procurées aident énormément notre propagande ».

<sup>4</sup>  Une Nouvelle série paraît à partir de 1926 sous la direction de Simonne Larcher et Louis Louvet.

<sup>5</sup>  « *Art Officiel* », *Les Temps Nouveaux*, 3e année, n° 42, du 12 au 18 février 1898. Sur l'exemplaire que nous avons pu consulter le nom de l'auteur était devenu illisible.

<sup>6</sup>  E. Statio, « L'Art et le Peuple », *Le*, 4e année, n° 31, du 4 au 11 juin 1905.

<sup>7</sup>  A.G. (André Girard) « Une belle tentative artistique », *Les Temps Nouveaux*, n° 46, 4 avril 1914.

<sup>8</sup>  André Girard, « De l'Art pour le Peuple ». *Les Temps Nouveaux*, 19e année, n° 25, 8 novembre 1913.

<sup>9</sup>  Charles Hotz, « L'Art et le Peuple », *La Brochure Mensuelle*, n° 22, octobre 1924.

<sup>10</sup>  Article signé par Edouard Rothen.

<sup>11</sup>  Levieux, « L'Art & la Vie », *L'Anarchie*, 2e année, n° 101, 14 mars 1907.

<sup>12</sup>  Benoît Denis, « "Engagement littéraire et morale de la littérature" ». in Emmanuel Bouju, (éd.), *L'Engagement littéraire*, Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2005, pp. 31-42.

<sup>13</sup>  Une annonce dans le numéro 1 déclare: « Le Feuilleton du peuple donnera chaque semaine [...] successivement : UNE JEUNE FILLE DU PEUPLE , par F.-G. Urbino. UNE SÉANCE AU CLUB DES JACOBINS, par Joachim Mounau ». Ces deux titres n'ont toutefois apparemment pas paru.

<sup>14</sup>  Une grande partie de l'intérêt des écrits de Pouget réside dans la langue qu'il utilise, d'une drôlerie unique, qu'Albert Savine, dans la revue des livres de L'Humanité nouvelle (1897, p. 630) qualifie ainsi : « [l'argot] du Père Peinard n'est pas l'argot des criminels, c'est un mélange d'argot des ateliers, d'argot parisien en général, et de français du XVIe siècle ».

<sup>15</sup>  Père Peinard, 5e année, n° 208, 12-19 mars 1893.

<sup>16</sup>  Morphy, un des piliers du feuilleton populaire de l'époque, auteur de quantité d'ouvrages à grands succès, a écrit en collaboration avec Félix Pyat, l'ancien communard, le roman *Le Chiffonnier de Paris*. Subissant le sort de tant d'autres activistes peu regardant sur la direction dans laquelle pouvait les mener l'action, il finit par signer *l'Histoire complète du général Boulanger*.

<sup>17</sup>  Édition du vendredi 17 février 1899.

<sup>18</sup>  Personne n'échappe à cette catégorisation. Même Han Ryner, qui est bien pourtant un des écrivains plus raffinés du milieu libertaire, qualifie de « roman historique » *Mon frère l'Empereur*, texte aux préoccupations éthiques et philosophiques publié en 1937 dans *La Patrie Humaine*.

<sup>19</sup>  Chiffres cités par John H. Edelman « "The Commune of Paris" ». *The Rebel* (Boston, Mass.) March-April 1896.

<sup>20</sup>  Pour utiliser l'expression bien connue de Charles Grivel dans son *Production de l'intérêt romanesque*.

<sup>21</sup>  J'emprunte cette notion à Robert Redeker, qui l'utilise dans son article « "L'utopie entre irradiation et marronnage" ». in Pierre Marillaud, Robert Gauthier (éds), *Rhétorique des discours politiques*,. Actes du 25e colloque d'Albi – Langages et Significations, Toulouse: CALS/CPST, 2005, pp. 211-224.

<sup>22</sup>  On pense ici à la distinction barthésienne entre dénotation et connotation.