

La représentation du terroriste anarchiste dans quelques romans français de la fin du XIXe siècle

Caroline Granier

La représentation du terroriste anarchiste dans quelques
romans français de la fin du XIXe siècle
2005

extrait le 4 aout 2026 de *Cahiers d'histoire. Revue
d'histoire critique*

Entre 1892 et 1894 se déroule une série d'attentats anarchistes qui marquent durablement les esprits et l'évolution politique du mouvement ouvrier français. Cet article s'intéresse à la façon dont la littérature s'empare de ces faits et se pose la question des motivations du terroriste. Caroline Garnier montre qu'au-delà des clivages politiques (romanciers anarchistes ou anarchisants et romanciers bourgeois), il s'agit déjà d'un débat autour de la compréhension des faits. Ce dernier oppose ceux qui repoussent le terroriste vers la folie, la pathologie et le mal pour mieux ignorer les problèmes sociaux profonds qu'il soulève et ceux qui, sans l'avaliser, voient dans sa violence une révolte désespérée qui tire ses origines d'un véritable sentiment d'oppression. (Note de l'autrice)

Caroline Granier

Table des matières

Une vision déformée : les stéréotypes du terroriste anarchiste	5
Le crime n'était pas politique	6
Des cas pathologiques	9
L'amour, toujours l'amour!	12
Le point de vue « réaliste » : des récits ancrés dans l'histoire	14
La question de la tactique : le terrorisme en question	16
L'échec de la violence pour changer le monde	18
Comment je suis devenu terroriste...	21
Bibliographie (principaux romans cités)	25

- Joseph-Henry Rosny, *Le Bilatéral, mœurs révolutionnaires parisiennes*, Paris, Albert Savine, 1887
- Joseph-Henry Rosny, *Les Âmes perdues*, Paris, E. Fasquelle, 1899
- Jane de la Vaudère, *L'Anarchiste*, Paris, Paul Ollendorff, 1893
- Augustin Léger, *Journal d'un anarchiste*, Paris, Albert Savine, 1895
- Adolphe Retté, *Le Règne de la Bête*, Paris, Léon Vanier, 1908
- Camille Pert, *En anarchie, roman*, Paris, H. Simonis Em-
pis, 1901
- Victor Barrucand, *Avec le feu*, Paris, E. Fasquelle, 1900
- Henry Fèvre, *Galafieu*, Paris, P.-V. Stock, 1897
- Jean Grave, *Malfaiteurs !*, Paris, P.-V. Stock, 1903

« Nous ne nous payons pas d'éloquence vide et déclamatoire : nous raisonnons, nous appuyons nos idées par des faits »

— Georges Leneveu, *La Sape*, 1899

À la fin du dix-neuvième siècle se produit une série d'attentats dits « anarchistes », qui marque durablement l'imaginaire de la population française et entraîne le vote des « lois scélérates » en décembre 1893 et juillet 1894 aboutissant à une criminalisation de l'ensemble du mouvement libertaire. Bien que les attentats terroristes ne constituent pas toute la « propagande par le fait »¹, anarchisme va désormais être associé, pour beaucoup, à terrorisme.

Au sein du mouvement anarchiste, les prises de position sont diverses et nuancées, condamnant, en général, le terrorisme – mais tentant de comprendre les motivations des terroristes. Tous les attentats ne sont d'ailleurs pas dénoncés avec une force égale. Mais pour la population peu au fait des débats théoriques, la figure de l'anarchiste terroriste provoque la panique. Durant deux années, quelques bombes (peu meurtrières²) terrifient la capitale : « J'ai toujours considéré la dynamite comme un engin médiocre et bavard, à réputation surfaite, bon à briser des vitres et à effrayer les imbéciles. Néanmoins, il est plaisant de constater la frousse qui s'est emparée des bons ventrus »³ se réjouit le militant anarchiste Charles Malato en 1892. Cette peur des bombes est largement entretenue et amplifiée par les journaux de l'époque.

1. Le concept de propagande par le fait naît au Congrès de Londres de 1881, qui entérine une résolution finale acceptée à l'unanimité : « la nécessité de joindre à la propagande orale et écrite, la propagande par le fait ». À l'origine simple problème de tactique (par quels moyens combattre la bourgeoisie ?), la propagande par le fait se trouve placée au centre de débats qui portent sur le fond de la pensée anarchiste. Voir Gaetano Manfredonia, *Études sur le mouvement anarchiste en France, 1848-1914* (I : L'individualisme anarchiste en France, 1880-1914), Thèse sous la direction de Raoul Girardet, I. EP, 1990, 2 tomes.

2. Entre 1892 et 1894, neuf personnes sont tuées.

3. Charles Malato, « La Peur », *L'En dehors*, 27 mars 1892.

L'acte terroriste fascine en outre de nombreux écrivains⁴ : la « bombe anarchiste » devient un topos romanesque. La littérature de l'époque témoigne de la frayeur générale et reflète différentes approches du terrorisme, qui vont de la condamnation totale à une tentative de compréhension. Si certaines œuvres suggèrent, dans des fictions proches de l'histoire, des explications au terrorisme, d'autres se construisent autour de clichés, faisant du terroriste anarchiste un stéréotype littéraire.

Bibliographie (principaux romans cités)

4. Voir *Ravachol : un saint nous est né*, textes établis et rassemblés par Philippe Oriol, L'Équipement de la pensée, 1992.

ivres, des sauvages, les insurgés se virent déniés tout projet politique. Dans les deux cas, on voudrait faire croire qu'il ne s'agit pas de politique – mais de folie.

La représentation du terroriste anarchiste est donc au centre d'enjeux idéologiques et politiques fondamentaux, et ceci bien que les écrivains anarchistes soient loin de faire l'apologie de l'attentat terroriste⁷. L'action de la bombe est d'ailleurs toujours minimisée : « Oh ! je sais, la bombe ne résout rien, mais elle marque le degré des esprits au thermomètre social, elle est l'écho des colères grondantes et soulage une minute le malheureux de ses larmes si longtemps résorbées, amères et silencieuses. »⁸, écrit Georges Leneveu, pour qui l'acte terroriste renvoie à la société la responsabilité de la misère sociale (mais laisse indemne le système auquel il prétend s'opposer). Reste la question que nous posent ces récits – finalement très actuelle : qui sont les vrais « fous » ? Les lanceurs de bombe, pris dans l'engrenage terrible de la violence sociale, ou ceux qui refusent obstinément d'entendre les cris de rage des opprimés ?

Une vision déformée : les stéréotypes du terroriste anarchiste

« Les bourgeois effrayés par les actes que nous commettons voudraient détruire la signification de ces actes, en nous faisant passer pour fous. C'est ça qui est de la folie », dira Léauthier¹. C'est bien ce qui se passe dans de nombreuses œuvres de fiction : les actes des terroristes y sont présentés comme le fait de déments, d'insensés. Les figures d'anarchistes qui apparaissent dans de nombreux romans de la fin du dix-neuvième siècle² sont souvent des stéréotypes ; toute réflexion politique est évacuée au profit d'une analyse purement psychologique : on a affaire à des personnages au caractère instable, au cerveau peu structuré, et facilement manipulables, et l'anarchie apparaît dans ces intrigues comme un prétexte servant à maquiller un crime crapuleux en action politique³.

1. Cité dans André Salmon, *La Terreur noire : chronique du mouvement libertaire* [1959], Paris, UGE, 1973, tome 2, p. 73-74.

2. René Johannet, en 1910, consacre un chapitre de son ouvrage *L'évolution du roman social au xixe siècle* au « roman socialiste et anarchiste », dressant la liste des écrivains qui ont fait des portraits d'anarchistes. Il note que l'anarchisme dans ces romans confine plus au domaine de la criminologie qu'à celui de la sociologie, René Johannet, *L'évolution du roman social au xixe siècle*, Reims, Action populaire, 1909 [rééd : Genève, Slatkine, 1973], p. 66.

3. Denis Pernot a montré comment Léon Daudet, mettant en scène les anarchistes dans deux romans (Sébastien Gouvès, 1899 et *Le Lit de Procuste*, 1912), propose une lecture apolitique de l'actualité, présentant les attentats comme le fait d'amoureux jaloux ou déçus, Denis Pernot, « Léon Daudet et le roman de l'anarchiste », « Anarchisme et création littéraire » – *Revue d'histoire littéraire de la France*, mai-juin 1999.

7. Voir sur ce sujet : Alain Pessin, *La Rêverie anarchiste (1848-1914)*, Lyon, Atelier de Création Libertaire, 1999.

8. Georges Leneveu, *La Sape*, ouvr. cité, p. 69.

Le crime n'était pas politique

Dans de nombreux récits, l'acte terroriste est vidé de sa signification politique et sociale. C'est le cas de certains romans des frères Rosny, spécialistes des fictions sociales mettant en scène les milieux militants parisiens. Dans *Le Bilatéral* [Rosny, 1887]⁴, on trouve la figure de Lesclide, qui se dit anarchiste, mais a un tempérament et un esprit religieux, autoritaire et ambitieux. Selon les critiques qui se cachent derrière le pseudonyme de Marius-Ary Leblond, c'est « un faux compagnon, un anarchiste accidentel : l'anarchie lui est un moyen, non une fin »⁵.

Il en va de même de l'anarchiste Robert Beyssières, dans le roman *Les Âmes perdues* [Rosny, 1899], qui retrace la préparation d'un attentat, depuis le moment où il germe dans l'esprit du personnage jusqu'à l'exécution de ce dernier, dans les années 1890. Beyssières, devant la médiocrité de sa vie présente, rêve d'une société future anarchiste. Mais sa « nervosité violente » s'exaspère au contact du « doux rêve des Kropotkine, des Reclus, des Grave ». La haine l'envahit peu à peu, attisée par les persécutions de plus en plus vives exercées contre lui. Un passage tout à fait original nous montre le personnage en proie à une hallucination, vision de l'attentat futur, image assez vague qui se précise : « Tous les pouvoirs craquèrent sous sa main. Il écouta leur cri de détresse. Puis l'image, précisée, devint une boucherie de magistrats, de députés, de banquiers hurlant leurs supplications au vainqueur. Et le vainqueur s'élevait à la gloire des grands "attentateurs", arbitre et directeur de révolution. »

A l'origine de l'attentat se trouve une vision – projection imaginaire de l'acte : le personnage, d'abord, se fantasme

rorisme anarchiste, et ils en donnent une lecture politique : l'attentat veut faire entendre une parole étouffée. Auguste Vaillant, dans sa défense, revient à plusieurs reprises sur le fait que les dirigeants « veulent rester sourds » à l'appel des malheureux, et affirme que « plus on est sourd, plus il faut que la voix soit forte pour se faire entendre »⁴. L'acte terroriste fait trembler ceux qui ne veulent pas entendre la Révolution qui s'avance, comme le suggère Lucien Jean dans un très beau poème inspiré par Vaillant « Le Matin noir »⁵ :

Puis nous avons versé des torrents de lumière
En la Nuit détestée,
Et dévoilé soudain, aux yeux épouvantés,
Des Hommes, des Démones et les Bêtes immondes
Qui s'agitaient dans l'ombre et qui rongeaient le
monde.

Caisse de résonance, la bombe est donc là pour donner à entendre ce qui est occulté : loin de consacrer la disparition du sens, elle tente de retrouver le lien entre le signe et son référent.

De nombreux écrivains n'ont pas cette préoccupation, ni cette réflexion, soit qu'ils éprouvent uniquement de la fascination pour le geste terroriste, soit qu'ils imputent à leurs auteurs des dérèglements psychologiques graves rejetant ainsi l'anarchisme hors du champ politique. Ils préférèrent parler d'actes aveugles et incompréhensibles plutôt que d'analyser l'attaque portée contre la société ou la représentation politique⁶. On retrouve ici le phénomène d'exclusion qui avait suivi la répression versaillaise envers les Communards : comparés à des bêtes féroces, des brutes

4. Auguste Vaillant devant les jurés, cité dans Louise Michel, *Souvenirs et aventures de ma vie* [choix de textes], édition préparée par Daniel Armogathe, Paris, La Découverte/Maspero, 1983, p. 214 et 215.

5. Lucien Jean, « Le Matin noir », *La Plume*, 15 avril 1895.

6. Louise Michel pointe justement les causes de la panique suscitée par l'acte de Vaillant : « Tout le monde était très monté contre Vaillant. Songez donc ! Il s'était attaqué à notre représentation nationale ! » (Louise Michel, ouvr. cité, p. 213).

recteur du journal *L'Affranchi*, qui vit des situations analogues à celles vécues par Jean Grave avec le journal *La Révolte*.

Les débats autour de la propagande par le fait se déroulent sur fond d'opposition entre deux milieux : celui des politiciens républicains et celui des militants anarchistes, incarnés par deux amis d'enfance, Albert Jouffray – homme politique qui devient député, cynique et sans scrupules – et Pierre, anarchiste dont la vie est rythmée par la répression policière, suite à une série d'attentats. Pourtant, Pierre condamne les actes de violence et à ceux qui prônent la propagande par le fait, il répond que « terrifier les gens, ce n'est pas les convaincre ». Les personnages de provocateurs sont d'ailleurs nombreux dans le roman et l'expression de « propagande par le fait » est souvent la cause de malentendus, comme le fait remarquer un militant qui, plus que « le meurtre d'un roi ou d'un exploiteur », juge utile de « porter la révolution dans nos façons de vivre ».

C'est tout le débat autour de l'illégalisme qui prend forme sous la plume de Jean Grave, qui vise à répondre aux « fictions » répandues dans les journaux au sujet du poseur de bombe afin de montrer comment, dans la vie quotidienne des militants anarchistes, se conçoit la propagande. Si, à ses yeux, le terrorisme ne trouve aucune justification, il montre aussi comment un ouvrier en vient, poussé par les persécutions injustes, à tuer le juge qui l'a fait enfermer et qu'il tient pour responsable du suicide de sa famille.

L'intérêt des romans de Barrucand, Fèvre ou Grave est de soulever plus de questions qu'ils ne donnent de réponses. Ce ne sont pas des romans à thèse, mais des romans engagés qui s'élèvent contre l'idéologie dominante de l'époque. La ligne de partage, dans ce domaine, ne se situe donc pas entre écrivains qui condamnent le terrorisme et ceux qui le défendent, mais entre ceux qui en donnent une représentation univoque et figée et ceux qui tentent d'en analyser les causes.

Les écrivains libertaires de la fin du siècle ont compris les enjeux qui se cachent derrière la représentation du ter-

en jeteur de bombe. Le néologisme *attentateur* illustre bien la dimension tentatrice de l'image évoquée – image qui donne naissance au projet terroriste, que va ensuite nourrir un espoir de revanche sur la société. La rêverie de l'attentat s'accompagne du cri de « Vive l'Anarchie ! »⁶ – comme dans quasiment tous ces récits – comme pour le transformer (par la magie d'un acte de parole) en manifestation politique. Le cri s'impose au personnage – reste alors à lui donner un contenu afin qu'il ne soit pas une formule vide.

La suite du roman nous montre Beyssières, hanté par l'attentat, se plongeant dans la littérature anarchiste (Jean Grave, Pierre Kropotkine), qui sert ici de justification a posteriori. Le roman décrit minutieusement la préparation de l'acte terroriste, puis son exécution. Beyssières s'achemine vers le Sénat, ne peut plus reculer : « Il le faut », se dit-il en lançant l'engin. « La Séance continue ! », proclame le président après l'explosion. Beyssières est arrêté alors qu'il tente de fuir : le personnage se démarque ici d'Auguste Vaillant, qui s'est lui-même accusé et a écrit au juge d'instruction une relation de son attentat.

Car Beyssières n'est pas Vaillant et, avec le recul, son acte lui paraît vain et ridicule. Le procès est l'occasion, pour les auteurs, de faire s'affronter deux conceptions de l'acte terroriste. Le discours de l'accusateur est un condensé de la littérature anti-anarchiste : l'attentat est un crime de droit commun, un complot contre le pays, et l'accusé, un nouveau Ravachol. En face, le défenseur de Beyssières tente de retourner l'accusation contre la société de la Troisième République qui a créé un tel individu (« En lui prêchant la justice sur les bancs de l'école, en lui affirmant que l'égalité, la fraternité sont la base de notre contrat, nous lui avons menti ») et, ce faisant, minimise les responsabilités de son client (« cherchant un idéal comme d'autres cherchent la fortune »). Beyssières, lui, revendique son « acte de propagande », dit avoir sacrifié sa vie pour le bien de l'humanité.

6. Crier « Vive l'anarchie ! » était passible d'un à cinq ans de prison à la fin du dix-neuvième siècle.

Dans une ultime déclaration, il tente de dresser un réquisitoire contre la société, faisant défiler devant son auditoire les injustices, les inégalités sociales, l'extrême misère : « Faut-il s'étonner, après l'illusion de la justice, après le mensonge des discours sonores, après la croyance aux idéals vagues, si les êtres sincères s'enflamment d'indignation et ne songent plus qu'à combattre une société avilie ? »

La défense était belle... mais il faut se rappeler qu'elle a été écrite avant que Beyssières n'agisse. Or, une fois la bombe jetée (l'une des victimes ayant succombé à ses blessures), le terroriste ne trouve plus de sens à son acte. « [...] il ne croyait plus à l'anarchie, ni à rien – il percevait le Néant absolu, la vanité incommensurable – mais il avait, au bord des lèvres, comme un prolongement fantastique de son passé, le cri de Vive l'anarchie. »

C'est donc au cri de « Vive l'anarchie ! » qu'il meurt – achevant de vider de sens ce leitmotiv.

On voit donc clairement que les motivations du personnage ne sont pas politiques, mais essentiellement personnelles et égoïstes. Beyssières, en effet, veut être célèbre (« On entendra parler de moi ») et rêve de mourir dans un geste héroïque. C'est d'ailleurs ce que soulignent les frères Rosny dans leur préface, faisant allusion aux temps reculés où il était naturel de périr pour ses croyances. L'acte de Beyssières serait, en quelque sorte, anachronique : « Brûler ses vaisseaux peut être un acte admirable chez un conquérant : ce n'est qu'une folie chez un socialiste » [préface : Rosny, 1899]. L'anarchie, considérée comme antiscientifique, est ici un prétexte utilisé par le personnage en mal d'héroïsme, et son sacrifice (en apparence seulement semblable à celui de Vaillant), inutile, est décrit comme un acte aveugle.

Mais il est vrai que les auteurs n'ont pas voulu soutenir « une thèse directe », et que *Les Âmes perdues* laisse souffler un « esprit d'altruisme et de solidarité », toujours selon la préface. Aussi l'un des grands mérites de ce roman est-il de replacer l'acte terroriste dans son contexte historique et social. Les auteurs esquissent ici une explication (même partielle) des causes sociales du terrorisme.

Comment je suis devenu terroriste...

On trouve également, dans la fiction, des personnages d'anarchistes rationnels et lucides, pour qui le terrorisme constitue un choix (en dernier recours) politique. Dans sa préface à *La Sape*, Georges Leneveu expose les raisons qui peuvent pousser quelqu'un à voler ou à tuer : « C'est qu'ils ignorent [les dilettantes] les tortures psychologiques de la main de qui, poussé par la faim et pour nourrir les siens, prend un pain à la devanture du boulanger. On voit le fait, mais la cause ?... Le juge, lui, n'en connaît pas les affres. Il s'est bien gavé avant de revêtir sa toge, et lors rend ses arrêts... Honte et responsabilité à qui condamne ce malheureux, – et malheur ! – car de cet innocent, il en fait un révolté qui, un jour, se vengera ! »¹ On a là, exposé en théorie, le schéma de nombreuses œuvres anarchistes, dont *Malfaiteurs !* [Grave, 1903] de Jean Grave².

Le thème de la propagande par le fait revient dans la plupart des ouvrages de fiction de Jean Grave, fortement autobiographiques. *Malfaiteurs !* est un roman à clefs³ qui a pour cadre les milieux anarchistes de la fin du siècle. L'action tourne autour du personnage de Durier, journaliste di-

1. Georges Leneveu, *La Sape*, op. cit., p. 65. Le thème de la vengeance est récurrent dans la littérature de l'époque. On avait retrouvé inscrits sur la tombe d'Auguste Vaillant les vers suivants : « Puisqu'ils ont fait boire à la terre, / à l'heure du soleil naissant, / Rosée auguste et salubre, / Les saintes gouttes de ton sang ; / Sous la feuille de cette palme / Que t'offre le droit outragé, / Tu peux dormir d'un sommeil calme, / O martyr ! tu seras vengé. »

2. Ce thème sera repris dans la pièce de Jean Grave intitulée *Responsabilités !* publiée chez Stock en 1904.

3. On y trouve, travestis par la fiction, Clemenceau, Rochefort, Urbain Gohier et *L'Aurore*.

ses actes échappent, pour être reportée sur la société qui condamne et exclut certains irréguliers.

Des cas pathologiques

Tous les romanciers de l'époque n'ont pas la curiosité des frères Rosny, et certains récits présentent des personnages de terroristes bien plus caricaturaux⁷. C'est le cas de la nouvelle intitulée *L'Anarchiste* de Jane de la Vaudère⁸ [Vaudère, 1893].

Le personnage de l'anarchiste se nomme Jacques André, lit Kropotkine et déclame Élisée Reclus. L'auteure a donc l'occasion dans le livre d'exposer longuement les idées libertaires sur l'inégalité et l'injustice, mais c'est pour mieux les discréditer, car le discours de l'anarchiste se heurte à celui du narrateur bourgeois, fataliste, paternaliste, philanthropique, qui le juge avec une certaine condescendance : « Pas un méchant homme, cet anarchiste, mais un illuminé marchant avec ardeur dans son apothéose, et côtoyant les gouffres sans même les soupçonner. » Le narrateur est par ailleurs un homme sympathique, qui prend Jacques sous sa protection, lui donne argent et métier, croyant ainsi le détourner de ses idées de destruction. Mais les événements se bousculent de manière quelque peu inattendue : l'anarchie fait des progrès à Paris ; Jacques, réfugié à la campagne, tire un coup de revolver sur un paysan qui ne partage pas ses idées et l'insulte. Le masque tombe alors, et sous l'anarchiste apparaît – inévitablement ! – la figure du terroriste. Jacques avoue que, aidé par le « parti anarchiste », il a d'abord « assassiné un brave homme » « pour le plaisir », puis a fabriqué des bombes. Il laisse une lettre avant de se suicider : « J'ai tué pour une noble cause et je meurs avec l'orgueil de mes actes ! » Un dernier retournement nous amène à nous demander si Jacques a réellement commis les actes dont il s'accuse : criminel, ou simplement fou ?

Il s'avère finalement que *L'Anarchiste* n'est pas l'histoire d'un terroriste, mais d'un misérable mégalomane et mytho-

7. Je ne parlerai pas ici des œuvres qui font mention d'un personnage d'anarchiste terroriste sans que celui-ci soit au centre de l'intrigue, comme par exemple *Le Mystère des foules* de Paul Adam (1895).

8. Jane de la Vaudère est le pseudonyme de Mme Crapez.

mane, criminel accidentellement, qui n'a pas su saisir la chance offerte par la bourgeoisie philanthropique.

Deux ans après *L'Anarchiste* paraît le *Journal d'un anarchiste* [Léger, 1895] d'Augustin Léger, qui condense tous ces clichés véhiculés à l'époque sur le milieu anarchiste (qui serait composé de militants sans perspectives, déséquilibrés mentaux, terroristes en puissance, aristocrates esthètes, etc.)⁹. Le récit se présente comme des Mémoires trouvées par un conservateur des Archives de prison en 2002 : « mémoires authentiques d'un de ces misérables qui, voici plus d'un siècle, épouvantèrent le monde et que l'histoire a si justement flétris sous le nom d'anarchistes ». Ce « misérable » s'appelle André Girolt, personnage facile à manipuler, influencé par des discours mal digérés, poussé vers l'anarchie (et donc vers le crime) par de mauvaises rencontres. Son destin prend forme lorsqu'un camarade lui révèle un jour qu'il est anarchiste : « Le fait est que ça me confond. Je n'en ai pas dormi de la nuit. J'ai fait des rêves magnifiques. Je m'apparaissais manipulant des produits chimiques dans une manière de pharmacie pleine de bocaux, de flacons, d'instruments bizarres. Je pilais des poudres. Je filtrais des liquides. Je les versais dans des petits tubes de verre fragiles. J'installais gentiment tout ça dans des boîtes à sardines. [...] Et tout d'un coup, tout ça partait, flambait, pétaradait, gigotait en l'air. Pierres, vitres, éclats de bois, monnaie, galons, paperasses, lambeaux de chair voltigeaient, se mêlaient, s'entrechoquaient. C'était superbe. Et puis soudain, il me sembla défaillir. Je me sentis blessé. Des gens m'empoignèrent, m'enlevèrent. Quand je repris connaissance, j'étais entouré de policiers, couché sur une civière ; et, penchée sur moi, ma mère pleurait. »

Ce passage condense en quelques lignes les idées principales développées dans le roman : l'assimilation de l'anar-

chez des individus que la société rejette et nie¹. Le personnage de Galafieu n'a aucune idée, aucun principe, se laisse guider par sa seule nonchalance ; jusqu'à sa profession de foi anarchiste qui ne semble pas même venir de lui, ses décisions ne sont que des décisions par défaut. Mais tout comme Léauthier, à qui les policiers demandent si il a été en contact avec d'autres anarchistes, il pourrait répondre que : « Tous les anarchistes pensent de la même manière sans se connaître » ; « On "respire" ces idées-là maintenant [...] ». Si Galafieu incarne par excellence l'individu qui ne s'appartient pas, c'est bien la société qui est mise en cause ici, comme ne manque pas de le relever Jean Grave dans la critique qu'il fait du roman².

La dernière phrase nous indique que l'exclusion de Galafieu, qui sera probablement « retranché du corps social » (c'est-à-dire qu'il aura la tête tranchée - l'expression est utilisée par Paul Adam au sujet de Vaillant), ne changera rien à la structure de la société, dont de toute façon il n'a jamais fait partie : « Et peu à peu la foule se dissipe, calmée. Les tramways se croisent. La ville roule son flot ordinaire, indifférent. À la devanture du café, dont les éclats de vitre sont balayés, les consommateurs se réinstallent. L'homme sombré, la chose s'efface. À peine un léger remous sur la surface sociale. C'est comme si rien ne s'était passé. »

Un « léger remous sur la surface sociale », voilà l'exacte mesure géométrique de l'existence d'un réfractaire - c'est aussi le constat de l'inutilité de tels gestes terroristes.

Henry Fèvre, en même temps qu'il montre que l'acte terroriste n'a aucun sens (du point de vue de ses mobiles) ni aucune conséquence révolutionnaire, l'explique donc cependant par la mauvaise organisation de la société. La responsabilité est ôtée à Galafieu, qui devient un forcené à qui

9. Alfred Jarry résume assez bien le roman, dans son compte rendu au *Mercure de France* : « Livre qui tendrait à démontrer que les "overriers" anarchistes sont de mauvais littérateurs, et dont le héros est finalement guillotiné après boire, ainsi qu'il convient » (Alfred Jarry, « Notices bibliographiques. Augustin Léger, *Journal d'un Anarchiste*, Savine », *Mercure de France*, mai 1896, t. 18, p. 295).

1. Le roman est tiré d'une pièce, *En détresse*, parue en 1890. Le personnage de la pièce, Galafieu, ne va pas jusqu'au meurtre : c'est un simple voleur. Entre 1890 et 1897, Henry Fèvre a repris son personnage et, certainement influencé par les attentats des années 1890, a modifié son caractère, durcissant sa révolte.

2. Jean Grave, « Bibliographie », supplément littéraire des *Temps Nouveaux*, 1895-1900, t. II, p. 191.

L'échec de la violence pour changer le monde

Il en va également ainsi dans le roman *Galafieu* [Fèvre, 1897] d'Henry Fèvre ; même si le geste du terroriste y apparaît d'abord comme absurde, résultat du désespoir plus que d'une réflexion.

Adrien Galafieu est un personnage incapable de s'adapter à la société. Refusant les valeurs qu'elle impose (travail, argent), il finit par entrer ouvertement en guerre contre l'ordre social qui le rejette. Dans la foule, il crie « vive l'anarchie ! » (le cri s'impose à lui), semblable en cela aux passants de mai 1871 que l'on allait fusiller par erreur et qui criaient, en une ultime révolte : « Vive la Commune ! ». Ce cri répond donc ici à une nécessité développée tout au long du roman, il est en adéquation parfaite avec sa révolte, dont il est l'expression juste : « Il jette le cri, d'instinct, sans savoir au juste. Ce n'est pas la politique ni la sociologie qui l'intéressent et, assez ignorant de la chose, c'est au hasard qu'il ramasse, lance le cri, le cri qui est dans l'air, au fond de tous les cœurs ulcérés, qu'adoptent en gros tous les désespoirs, poussent toutes les haines, profèrent toutes les révoltes. »

Il jette alors un pavé dans un café, geste dérisoire (faible écho de celui d'Émile Henry lançant sa bombe au café Terminus) ; la foule se rue sur lui, et c'est alors que, sans préméditation, il s'empare d'un couteau pour tuer un homme : Galafieu met « le couteau dans la gorge de l'homme, qui saigne sur sa décoration... » (réminiscence de l'acte de Léauthier).

Si le personnage de Galafieu est parfois peu cohérent, Fèvre montre bien ici quelles formes peut prendre la révolte

chiste au terroriste, la folie sous-jacente du personnage en mal de reconnaissance, et, en prolepse, sa fin tragique et pitoyable. Comme dans *Les Âmes perdues*, l'acte terroriste s'impose d'abord au personnage comme image ; il est fantasmé avant d'être réalisé. André Girolt est alors mûr pour commettre son crime, hâter l'avènement de la société future, inoculer « le virus anarchiste » à l'humanité. Lui, choisit de tuer un président de cour d'assises avec un revolver, tirant ensuite sur les membres du tribunal. Comme les autres personnages romanesques, celui qui veut être le « Messie des temps nouveaux » doute fortement du bien-fondé de son acte lorsqu'il se trouve en prison et « ne gobe plus l'anarchie ni la révolution sociale ».

Tous ces procédés, qui visent à discréditer les personnages d'anarchistes en les présentant comme des cas pathologiques, seront poussés à l'extrême dans un roman d'Adolphe Retté, ancien poète anarchiste converti au catholicisme royaliste, qui écrit en 1908, en signe de contrition, *Le Règne de la bête*¹⁰ [Retté, 1908]. C'est un roman à thèse, dont le dessein est clairement exprimé dans la préface : il s'agit de montrer « par un exemple terrible, ce que donne l'éducation athée dont on frelate l'intelligence des jeunes Français » [préface : Retté, 1908]. Ce roman à clefs met en scène un anti-héros, Charles, fils d'un homme politique, qui se compromet avec les anarchistes et (logiquement) décide de jeter une bombe. Après beaucoup d'hésitations, il lance l'engin dans une église, mais il en est la première victime – ce qui est signe de la justice divine –, et l'épilogue se termine avec beaucoup de prières. Là encore, le modèle du personnage est emprunté à l'histoire proche puisque l'explosion finale est évidemment une transposition de l'attentat de Pauwels qui sauta avec la bombe qu'il transportait à l'église de la Madeleine en 1894.

10. Roman dédié à « Édouard Drumont, prophète en son pays ».

L'amour, toujours l'amour !

Le cas de Retté est certes caricatural, mais le point commun de tous ces romans est l'idéologie implicite qu'ils véhiculent. Tous donnent des actes terroristes des explications psychologiques, leur déniaient tout impact politique, les reléguant au rang de crimes de droit commun.

Le procédé est flagrant dans le roman de Camille Pert, *En anarchie* [Pert, 1901]¹¹. Le personnage principal est Ruth E., une femme peintre divorcée de mœurs très libres qui s'intéresse aux milieux populaires, choisissant ses modèles parmi la population (mâle) la plus défavorisée. C'est ainsi qu'elle se prend d'une toquade pour Émile Lavenir, fils de communards, anarchiste (pâle réplique d'Émile Henry). C'est dans une église remplie lors d'un mariage mondain que Lavenir met fin au sien (d'avenir). Mais, apercevant le visage de Ruth dans le public, il se trouble, vise mal, fuit, et lance l'inévitable cri de « Vive l'anarchie », avant d'être rattrapé par les gendarmes.

Lors de son procès, il revendique évidemment d'avoir, en anarchiste, jeté la mort au hasard. Cependant Louise, sa maîtresse, prétend qu'il a tué à cause de son amour déçu pour Ruth. De nouveau, il s'avère que l'acte est le résultat d'une peine sentimentale et non d'une conviction politique :

« Cet acte, tu l'as commis par désespoir plus que par conviction?... plus par haine, rancune contre moi que contre la société?... [lui demande Ruth.]

– Est-ce que je le sais moi-même ? gémit-il. Aujourd'hui ma vie ne m'apparaît que trouble et nuit. »

Ce livre est intéressant car l'auteure fait de louables efforts pour appréhender la question du terrorisme, mais, en dernier recours, doit faire appel à la passion pour expliquer l'acte, ramené ainsi au niveau de crime passionnel. Le projet utopique est à nouveau nié.

11. Camille Pert est le pseudonyme de Louise-Hortense Grille, Mme Rougeul.

nalité ambiguë, un terroriste sans bombe, synthèse des différents types de terroristes anarchistes de l'époque. Son « âme vertueuse de terroriste » et son « outrance mystique » le rendent influençable, mais ses motivations, même si elles sont brouillées par des causes psychologiques, sont avant tout politiques : c'est un désir de justice, un refus de la résignation et des compromis qui le poussent à agir (il finira par renoncer au sacrifice et, voyant que l'action sociale ne lui convient pas, se tournera vers le suicide, la rupture suprême, « la révolte définitive »).

Au centre du roman se trouve la question du lien entre action et écriture. Les écrits et les actes s'excluent-ils ? Pendant que Robert cherche les mots pour appeler à venger la mort de Vaillant, Émile Henry fait sauter le café Terminus : « – Toi, tu griffonnes ; et pendant ce temps-là la bataille hurle dans la rue : on fait sauter les édifices publics. » L'attentat se fait alors dénonciation de la vanité de certains écrits. Face à l'acte, tout le reste semble littérature, les mots paraissent trop empreints de rhétorique.

Le roman de Victor Barrucand replace la propagande par le fait dans son contexte historique et montre ses implications et ses enjeux, à la fois pour l'individu et la société : « Il interpréta l'histoire. L'incident qu'apparaîtra aux yeux de la postérité la propagande par le fait, devient dans ce livre, le signe de tout un mal contemporain et le symptôme révélateur d'une crise d'humanité, non encore achevée peut-être, – et son importance en grandit d'autant »² écrit Henri Ghéon dans *La Revue blanche*. La propagande par le fait, envisagée dans une relation de complémentarité avec la propagande par l'écrit, fait sens.

2. Henri Ghéon, « Les Livres », *Revue blanche*, 2e semestre 1900, t. 22, p. 149.

La question de la tactique : le terrorisme en question

Avec *le feu* [Barrucand, 1900] de Victor Barrucand montre les diverses incarnations de l'idée anarchiste, de l'écrivain dilettante au terroriste en puissance, en passant par le peintre compagnon de route¹.

L'action se déroule en 1894, et l'intrigue est fortement ancrée dans l'histoire : le premier chapitre s'ouvre sur le procès de Vaillant et le roman se poursuit avec l'attentat d'Émile Henry. Les personnages principaux peuvent être vus comme autant de symboles des tentations inspirées par l'anarchisme : quelle est la meilleure façon de faire triompher l'idée ? Le terrorisme ou la propagande par l'écrit ? Meyrargues est un écrivain bourgeois, un peu mondain, type de l'écrivain dilettante - « anarchiste de lettres » selon les mots de l'époque - mais joue dans le roman le rôle de critique du terrorisme : « La bombe est autoritaire ». Autre personnage, Robert est un jeune intellectuel, terroriste en puissance, qui rêve de se sacrifier pour le bonheur de tous. Barrucand a imaginé un personnage complexe à la person-

1. La thématique d'*Avec le feu* est en fait proche de celle d'un autre roman, paru deux ans auparavant : *Le Soleil des morts* de Camille Mauclair (Paris, Paul Ollendorff, 1898 [rééd : 1979, avec une présentation de Raymond Trousson]) met en scène la rencontre des milieux anarchistes et artistiques dans le Paris fin-de-siècle, à travers le récit d'un jeune poète qui se mêle aux anarchistes et au bruit des bombes. Mais les personnages de Camille Mauclair ont finalement assez peu de consistance, occupés uniquement d'eux-mêmes (Jean Grave parlera de « dilettantisme anarchique littéraire », critiquant l'ouvrage dans les *Temps Nouveaux*), et les débats autour du sens de l'art y paraissent bien vains. Le même thème, traité par Victor Barrucand, gagne en profondeur et en pertinence.

Dans tous ces récits¹², les motifs politiques sont évacués de l'intrigue : l'envie du sacrifice est présente avant même qu'apparaisse l'idéal anarchiste, qui vient (maladroitemment) donner un semblant de raison à l'acte criminel. La volonté de nier les motifs politiques des terroristes va de pair avec une peinture de la réalité sociale présentée comme « supportable » (les narrateurs, qui donnent leur point de vue, appartiennent le plus souvent à la bourgeoisie philanthropique ou à l'élite artistique compatissante). La figure littéraire du terroriste anarchiste est donc révélatrice d'une certaine vision du monde et des rapports sociaux et propose une lecture idéologique des faits historiques.

12. Ces romans sont cités et commentés par Uri Eisenzweig, qui mentionne encore dans *Fictions de l'anarchisme*, Paris, Christian Bourgois, 2001, le court roman de Jacques Sautarel, *Le Pacte*, en 1903 (mais dans *Le Pacte*, l'acte terroriste est seulement évoqué).

entendre la parole révolutionnaire : « Clairon précurseur des revendications futures »², selon Georges Leneveu.

Le point de vue « réaliste » : des récits ancrés dans l'histoire

D'autres récits s'éloignent des clichés couramment véhiculés et tentent de replacer la problématique du terrorisme anarchiste dans la réalité sociale et politique de l'époque. Leurs auteurs visent à expliquer (comprendre) un acte qui pourrait paraître insensé. L'attentat n'est plus présenté comme isolé, mais comme venant ponctuer un ensemble de discours dont il garantit l'authenticité.

Dans un texte étonnant intitulé *Lueurs économiques* paru en 1898¹, Jacques Sautarel explique sa « conversion » à l'anarchisme et, imaginant un instant sa mort, y voit la possibilité d'un acte de propagande qui pourrait déclencher la révolution : « Je voudrais que le prix de ma vie, c'est-à-dire ma mort, fût l'étincelle qui mit le feu aux poudres, et que la Révolution éclatât. »

La métaphore de l'étincelle, qu'il reprend ici après d'autres, est assez explicite quant au rôle assigné à l'attentat : elle n'est que le stimulateur qui pourrait déclencher un processus révolutionnaire sur un terrain favorable (préparé par la propagande écrite, les discours). L'acte terroriste anarchiste, loin d'être un acte insensé, a donc pour but d'attirer l'attention sur les discours : il joue à la manière d'une caisse de résonance visant à faire

1. Jacques Sautarel, *Lueurs économiques*, 1898. L'ouvrage est dédié « à l'ami Charles Malato ». Jacques Sautarel est un ancien ouvrier bijoutier, par ailleurs critique au journal *Le Libre*.

2. Georges Leneveu, préface de *La Sape, drame social en trois actes*, Paris, Paul Ollendorff, 1899, p. 69.