

Amérique qui se relève d'une longue guerre fratricide. Deux annexes offrent également des articles nécrologiques concernant l'auteur et quelques brefs comptes rendus de l'ouvrage, parus dans la presse de l'époque.

Fort agréable à lire malgré (ou en raison de) sa nature de feuilleton extrêmement typé, centré sur un des clichés les plus connus et usés du genre, la recherche par un orphelin de son identité, *Les Chevaliers du saphir* montre également cette capacité remarquable de la narration populaire d'arriver à mettre en scène et en question dans ses intrigues l'actualité de son temps et les notions politiques et sociales qui l'agitent. Notions et idées qui agitent encore en partie le nôtre et qui font donc de ce roman une petite découverte aussi sympathique qu'utile.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

\*\*\*

Lécroart, Alexandre. *Les écrivains décadents et l'anarchisme. Une tentation fin de siècle*. Paris : L'Harmattan, 2023, 195 p.

Le lieu commun habituel chaque fois qu'on entend mentionner les liens entre le symbolisme, ou le décadentisme (termes difficiles à départager) et l'anarchie, est que le vers libre de Mallarmé serait l'équivalent poétique des explosions des poseurs de bombes. L'inanité de l'équivalence n'est plus à démontrer et, bien heureusement, ce n'est pas cela que veut prouver Alexandre Lécroart dans son ouvrage sur *Les écrivains décadents et l'anarchisme*. Ce serait même, dans une certaine mesure, le contraire ou peu s'en faut. Il est indubitable – la production critique sur le sujet étant déjà très considérable – que les écrivains de la fin de siècle ont ressenti une attraction confuse mais forte pour les idées à la base de la philosophie, et surtout de l'activisme, anarchiste, qui pendant un bref instant parut sur le point de déboulonner le monde de ses bases. Il est indubitable aussi – la question ayant déjà fait l'objet de bien des analyses – que cette fascination, de très courte durée pour la grande majorité d'entre eux, relevait essentiellement d'une méprise. Le fait d'avoir les mêmes ennemis (la bourgeoisie crasse tout d'abord) ne garantit pas qu'on partage des sensibilités identiques, ni une vision commune de l'avenir de la société et accessoirement de celui de la littérature. Dans certains cas (pensons à Adolphe Retté et à Léon Bloy, mais ils ne sont guère les seuls) l'adoration ou la détestation de l'anarchie ont conduit strictement au même but : la (re)découverte d'une foi acritique et réactionnaire à souhait, soutien de l'ordre moral et des institutions. Dans d'autres – la plupart – un passage rapide dans les rangs libertaires avant que ne s'abatte sur le mouvement le couperet des « Lois scélérates » a fourni à certains écrivains l'aura vaguement rebelle qui fait chic, et permet des succès dans les salons utiles pour la carrière. Parmi les romanciers se trouvant dans ce cas figure l'un de ceux principalement traités dans cet ouvrage, Paul Adam, le chantre de la « Force ». Les anarchistes avaient beau se considérer une élite (sociale) : ils estimaient que le concept était passible d'être élargi à l'humanité entière ; les écrivains, le plus souvent, considéraient que comme élite, la leur et celle de leurs amis était la seule possible, et que le reste du *vulgum pecus* n'avait qu'à s'accommoder de leur mépris.

L'ouvrage explore donc la décadence, considérée « en tant qu'imaginaire structurant de la fin du XIX<sup>e</sup> » (20) et pont idéal entre les écrivains et les militants. Un paradoxe émerge rapidement : la décadence est imbue de pessimisme historique, alors que les révolutionnaires, s'ils désirent maintenir un minimum de crédibilité, se doivent de montrer une dose congrue de foi dans le progrès. On peut aussi s'arranger pour passer d'une attitude à l'autre à jours alternés, si les contradictions idéologiques et philosophiques ne dérangent pas trop. On aura ainsi « un engagement protéiforme, où le nihilisme le plus froid côtoie des sursauts d'optimisme révolutionnaire » (28).

Ce paradoxe irrésolu, qui voit des mystiques, des esthètes ou des réactionnaires, potentiels ou en devenir, côtoyer pour un temps les révolutionnaires issus du peuple, est bien le problème au cœur des rapports entre décadentisme et anarchisme et constitue la toile de fond sur laquelle se développe l'analyse de ce livre. Le problème, incontournable, est que malgré les voisinages, les différences sont notables. Ainsi le critique de remarquer : « Évidemment, entre les écrivains s'inscrivant dans une perspective décadente sans lendemains, et les anarchistes qui veulent les faire advenir par le biais de la propagande par le fait, il y a un monde. [...] Pour autant, une certaine forme de synthèse apparaît, même si elle a ses limites » (107).

L'importance de ces limites est difficile à minimiser. Pour s'y essayer, l'auteur se concentre sur trois auteurs du côté décadent (Paul Adam, Octave Mirbeau et Rémy de Gourmont) et sur un idéologue anarchiste principalement, Jean Grave, et son journal *La Révolte* (ensuite *Les Temps Nouveaux*), dont le « Supplément littéraire » est resté célèbre. Le choix d'examiner en face à face ces deux camps, étant entendu qu'il n'y a « aucune fascination » (46) de la part de Grave ou des collectivistes de son bord pour la décadence, permet de trouver aux écrivains soi-disant libertaires des propensions individualistes, pessimistes, qui les distingueraient des militants. La chose en effet ne se discute pas, mais on peut se demander si les conclusions n'auraient pas été quelque peu différentes si l'auteur avait élargi l'analyse au milieu anarchiste individualiste, limité dans l'essentiel, dans cette étude, à un de ses représentants les plus marginaux, Zo d'Axa, vu comme lien entre anarchisme et décadentisme aristocratique.

L'analyse du parcours des trois écrivains et de leurs œuvres ne permet de solidifier leurs liens avec la nébuleuse anarchiste que très relativement. Ainsi, Gourmont fait preuve d'« un engagement anti-institutionnel limité » (64), et « [l]es articles de Gourmont, d'Adam ou de Mirbeau citent rarement – voire jamais pour le premier – des théoriciens ou des concepts typiquement anarchistes » (67). De fait, le seul des trois auteurs qui revendique tout du long de sa carrière une vision anarchiste du monde est Mirbeau, alors que Gourmont se complait dans un certain « mysticisme catholique » et Adam s'adonne à un « christianisme social et ésotérique » (71) largement mâtiné, par la suite, de nationalisme, d'antisémitisme, d'anti-bourgeoisisme primaire et même de fédéralisme « proudhonien » – un confusionnisme idéologique dont cet écrivain représente un des sommets mais qui ne lui était guère exclusif.

Au bout du parcours, il apparaît que l'influence principale de l'anarchisme sur les milieux décadents et symbolistes se résumerait à l'adoption par ce dernier d'une « grammaire de la destruction » (92), revue et corrigée en fonction de leurs conceptions esthétiques, et que l'anarchisme aurait eu principalement la fonction d'un « univers compensatoire » (61) pour des écrivains en quête de sensations fortes. Les conclusions tranchées s'avèrent difficiles, ce qui est le propre du sujet, surtout compte tenu du fait que comme l'auteur le fait justement remarquer, « la recherche d'une distinction nette entre décadentisme et symbolisme s'apparente à une querelle de chapelles sans fin » (42). Politiquement parlant, cette étude confirme le fait maintenant bien avéré que « [e]ntre anarchisme esthétique et anarchisme politique, les points d'accord restent moins nombreux que les malentendus » (129). Cela n'est pas dû aux « idées anarchistes, si vagues soient-elles » (61), car si elles étaient complexes, elles n'étaient en réalité pas vagues du tout. Sauf que les écrivains décadents préféraient, aux lectures théoriques des philosophes du mouvement, les rêveries poétiques d'un âge d'or situé en même temps dans un passé révolu et dans un avenir illuminé d'espoirs millénaristes.

Là où on peut choisir de ne pas suivre la critique, c'est lorsqu'il affirme la réalité d'une « transposition du motif littéraire décadent sur les terroristes » (157) et qu'il suggère que « l'imaginaire social de la décadence [...] a conditionné l'émergence d'une avant-garde désespérée [et] a permis l'inflexion terroriste d'une poignée de militants », menant à

une « recomposition de l'anarchisme à la fin du XIXe siècle » (160). L'établissement d'une relation de cause à effet dans ce domaine, où l'esthétique aurait déteint avec des résultats détonants sur le politique, paraît quelque peu excessif. S'il est vrai que les anarchistes se voyaient comme des « barbares » (et l'étude fournit une longue analyse de cette vision, qui aurait été plus complète et nuancée si elle avait inclus d'autres définitions voisines mais non équivalentes, comme « sauvages », « hommes préhistoriques » ou « indiens », tout aussi communes), cette identification n'est pas à comprendre dans un sens purement destructeur ; la doctrine et la pratique anarchistes – même pendant l'époque des attentats, et encore plus fortement après – mettait l'accent sur la croissance individuelle, l'éducation, la construction d'une société meilleure, et pas uniquement sur la destruction d'une société pourrie. Si le vers libre n'est pas la conséquence de la dynamite, les attentats ne sont pas non plus la suite logique de la décadence esthétique, et on peut douter du fait que, réellement, « le terroriste anarchiste devient une version véritablement agissante de l'écrivain décadent » (147) – en tout cas, ailleurs qu'éventuellement dans l'imagination de certains écrivains décadents...

Les croisements entre littérature et idéologie sont par définition traîtres. Les avant-gardes de l'entre-deux-siècles en sont la preuve. Des pulsions anarchistes demeureront chez les surréalistes, que Breton fera virer vers le communisme, comme chez les futuristes, que Marinetti orientera vers le fascisme. Pulsions instinctives souvent aussi peu précises ou réfléchies que celles qui ont amené les écrivains décadents et symbolistes à se rapprocher de l'anarchisme pendant cette période terroriste qui a, pour le plus grand malheur du mouvement, profondément marqué sa représentation médiatique. Les liens entre anarchisme et littérature ne se limitent pas à ces quelques années, et on peut déplorer le fait qu'elles semblent toujours monopoliser presque exclusivement l'attention, à l'exclusion d'autres moments aussi riches si ce n'est plus.

Le livre de Lécroart, fort bien écrit au demeurant, offre des rapprochements intéressants qui permettent de revisiter une fois de plus une question qui est loin d'être nouvelle, mais qui ne manquera sans doute pas de continuer de susciter la curiosité et l'intérêt des chercheurs. Cela en dépit du fait que les prétendus atomes crochus entre décadents et libertaires n'étaient dans l'essentiel que « le résultat d'un fragile bricolage idéologique » (173).

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

\*\*\*

Linton, Anne E. *Unmaking Sex: The Gender Outlaws of Nineteenth-Century France*. Cambridge: Cambridge UP, 2022. 254 p.

In her introduction, Linton states that her book is the first to explore why the nineteenth century offers so many representations of intersex people—when in fact it was an issue that affected relatively few (57)—as well as the first to reconstruct the role played by popular fiction in communicating cultural beliefs about gender ambiguity across science and high-brow literature (3). Put simply, it challenges the Foucauldian argument that “true sex” was firmly entrenched by the nineteenth century (3). Part I lays the groundwork for the literary representations of androgyny under scrutiny in Part II by providing a cultural prehistory of intersex from archives that include over 200 medical case studies, treatises, dissertations, forgotten popular novels, newspaper articles, medical forensics, documents, and dictionary entries. Linton concludes that determining the precise nature of the differences between men and women was extremely difficult if not impossible, and, more importantly, that some of those differences “are merely prescribed fictions—products of cultural constructs rather than scientific fact” (18). In an effort to handle this subject matter with the utmost sensitivity, Linton replaces historical terms with contemporary ones in her