

LE DÉSORDRE DU « JE » OU L'ORDRE EN JEU
QUATRE ROMANS D'ÉDUCATION ANARCHISTE
DE GEORGES DARIEN ET OCTAVE MIRBEAU

L'éducation est une conception-clé des théories anarchistes : « *Les anarchistes ont toujours considéré l'éducation et l'instruction comme des facteurs révolutionnaires déterminants* »¹, écrit Jean Maitron. En témoignent de nombreux écrits des théoriciens anarchistes du dix-neuvième siècle, tels Kropotkine ou Élisée Reclus. Jean Grave, le « pape de la rue Mouffetard », fait connaître ses positions sur le sujet dans des articles théoriques (par exemple : « L'éducation de la volonté », dans *Les Temps Nouveaux*, 24 octobre 1896) mais, passant à la pratique, il publie deux romans pour les jeunes enfants (*Les Aventures de Nono*, en 1901, *Terre-Libre (Les pionniers)*, en 1908), et il édite également, à la librairie des Temps Nouveaux, un recueil de contes (*Le Coin des enfants*, 1905-1907). Louise Michel, elle aussi, a rédigé des contes pour les enfants (*Le Livre du jour de l'an*, historiettes, contes et légendes pour les enfants, 1872), sans parler des ses *Légendes et chants de gestes canaques* (1885) : l'enseignante des Canaques à Nouméa savait mieux que personne que l'éducation pouvait devenir une arme.

L'éducation est vue par les anarchistes comme le moyen de transformer les hommes et, partant, la société. L'utopie anarchiste n'étant viable que si les hommes se comportent comme des individus libres et responsables, le rôle confié à l'éducation – qui se doit d'être conforme à l'idéal à construire – est immense. Dans la société « républicaine » de la fin du dix-neuvième siècle, les anarchistes jugent que l'école, aux mains de l'État ou des congrégations religieuses, asservit les élèves à la classe dirigeante : c'est pourquoi ils ont très tôt cherché des pratiques enseignantes alternatives. Déjà en 1871, les communards avaient fait de l'éducation une priorité : une commission de l'enseignement (à laquelle participait Jules Vallès, puis, après les élections du 18 avril, Jean-Baptiste Clément et Gustave Courbet) s'occupait de l'instruction publique pour la rendre gratuite, laïque, et obligatoire. Une autre commission était chargée d'organiser et de surveiller les écoles de filles. Le gouvernement de la Commune avait prévu l'institution de deux écoles professionnelles, dans lesquelles on aurait pratiqué l'éducation intégrale. Seule la première, réservée aux filles, put être ouverte (le 12 mai) avant l'entrée des troupes versaillaises à Paris. Un texte du Journal Officiel daté du 12 mai (« Les principes de l'École nouvelle et leur application ») nous indique l'esprit qui devait présider à l'enseignement primaire : « [*La Commune de Paris*] a dû d'abord veiller à ce que, désormais, la conscience de l'enfant fût respectée, et rejeter de son enseignement tout ce qui pourrait y porter atteinte ». Respecter la conscience de l'enfant, c'est ce à quoi vont s'appliquer d'autres expériences d'éducation libertaire à la fin du dix-neuvième siècle.

De 1880 à 1894, Paul Robin tente une expérience d'éducation intégrale à l'orphelinat de

¹ Jean MAITRON, *Le Mouvement anarchiste en France*, tome I, Paris, François Maspero, 1975.

Cempuis², qui reçoit un large attention de la part du mouvement libertaire de l'époque. On sait qu'Élisée Reclus s'y intéresse de près, écrivant régulièrement à Victorine Brocher pour lui demander des nouvelles de ses protégés (cette dernière, ancienne communarde alors en exil, avait adopté, avec son compagnon, Gustave Brocher, cinq orphelins de la Commune). Quant à Louise Michel, elle utilise dans sa propre école les journaux pédagogiques que lui envoie Paul Robin. Quand ce dernier, suite à de nombreuses attaques (venant en particulier des journaux cléricaux), est finalement révoqué de ses fonctions, Octave Mirbeau utilise sa renommée pour le faire connaître et lui apporter son soutien. Le 9 septembre 1894, il écrit dans *Le Journal*, à propos de l'École de Cempuis : « *Jamais on ne vit, dans une agglomération d'enfants, autant de santé et autant de joie. Rien que des joues fraîches, des corps souples, et des regards heureux qui ignorent les curiosités impures, et la déprimante tristesse des mystères cachés* »³. Après Robin, deux anarchistes (Degalvès et Janvion) constituent une « Ligue d'enseignement libertaire » et envisagent d'ouvrir une école. Plusieurs écrivains, dont Mirbeau encore, participent à une souscription : la somme étant insuffisante, on doit se contenter d'organiser des « vacances libertaires ». Sébastien Faure, ensuite, s'inspirant des méthodes éducatives de Robin, ouvre l'orphelinat « La Ruche » en 1905, tandis qu'en Espagne, Francisco Ferrer fonde la « Escuela Moderna » de Barcelone.

Mais l'école n'est pas seule responsable de l'éducation, et le rôle de la famille est constamment rappelé par les anarchistes. Dans le numéro de *La Plume* consacré à l'anarchie, Sébastien Faure accuse les artistes (entre autres) de leur complaisance à l'égard de cette institution :

« *Poètes, romanciers, dramaturges, prêtres, magistrats, éducateurs, vous avez dit que, pour si meurtrier qu'il soit, le "moi" trouve, au sein de la famille, les soins et les tendresses qui pansent et cicatrisent ses blessures ! Vous avez menti !* »⁴

Est ainsi pointée la responsabilité des écrivains, qui souvent ont présenté la famille comme un refuge contre la société. Or, la famille n'étant que le microcosme de la société, la critique anarchiste ne doit pas l'épargner.

Comme beaucoup d'écrivains de leur époque, Georges Darien et Octave Mirbeau se montrent particulièrement sensibles à la question de l'éducation⁵. Leur œuvre romanesque témoigne de leurs préoccupations : dans de nombreux textes, les deux écrivains anarchistes critiquent l'enseignement donné aux enfants à leur époque, tout en laissant deviner un idéal d'éducation libertaire.

Nous tenterons ici de voir comment cette question de l'éducation est formulée dans quatre romans de ces deux auteurs - romans qui se présentent (entièrement ou en partie) comme une narration à

² Voir sur ce sujet : Nathalie BREMAND, *Cempuis, une expérience d'éducation libertaire à l'époque de Jules Ferry*, Paris, éditions du Monde Libertaire, 1992.

³ Octave MIRBEAU, « Cartouche et Loyola », *Le Journal*, dimanche 9 septembre 1894, cité dans Octave MIRBEAU, *Combats politiques*, édition établie et présentée par Pierre Michel et Jean-François Nivet, Paris, Séguier, 1990.

⁴ Sébastien FAURE, *La Plume*, année 1893.

⁵ Octave Mirbeau a écrit de nombreux articles sur le sujet, qui ont été rassemblés dans : Octave MIRBEAU, *Combats pour l'enfant*, édition établie, présentée et annotée par Pierre Michel, Vauchrétien, Ivan Davy, 1990 (sous ce titre sont également regroupés d'autres textes consacrés par Octave Mirbeau à l'éducation : extraits de romans, chroniques, contes). Sur ce sujet, voir également Pierre MICHEL, « Octave Mirbeau et l'école : de la chronique au roman », dans *Autour de Vallès*, Revue de lectures et d'études vallésiennes, décembre 2001 (pp. 157-179).

la première personne ⁶. Y a-t-il un lien entre l'usage du « je » et l'inspiration libertaire de leurs auteurs ? Comment l'emploi de la première personne vient-elle signifier le désir d'émancipation des personnages ? La construction du « je » par l'enfant est l'enjeu de son éducation : c'est par là qu'il pourra se libérer de son milieu (familial et sociétal).

L'individu en je dans les romans de Georges Darien et Octave Mirbeau

Nous tenterons ici de lire ensemble *Biribi*, *Bas-les-cœurs !* (de Georges Darien), *L'Abbé Jules* et *Sébastien Roch* (d'Octave Mirbeau) ⁷ comme quatre romans d'apprentissage (anarchiste). Tous décrivent la formation d'un individu : enfant au début du roman, adulte à la fin. Nous lirons ces romans en nous attachant aux marques de la subjectivité - faisant l'hypothèse que le choix de la première personne n'est pas incident, mais intrinsèquement lié à la forme du roman d'apprentissage libertaire.

- L'histoire de *Bas les cœurs !* (publié en 1889) est celle d'une éducation. Dans la France de 1870, un enfant découvre la vie et le monde des adultes. À travers les différents épisodes de la guerre (le roman se termine par l'évocation de la Commune), l'enfant fait l'apprentissage des mensonges entretenus par la bourgeoisie.
- *Biribi* (mis en vente en 1890, mais rédigé dès 1888) se présente comme le témoignage d'un insoumis, envoyé à l'armée, puis dans une compagnie disciplinaire (Biribi), où il découvre la « question sociale » et où sa révolte prend forme.
- *L'Abbé Jules*, paru en 1888, est le récit d'un enfant, écrit *a posteriori* par l'adulte, c'est donc un récit de souvenirs. Même si le livre est centré sur le personnage de l'abbé (héros éponyme), on peut évidemment lire ce roman comme le récit d'une formation : celle de l'enfant par l'abbé. Le jeune Albert s'ennuie entre ses deux parents quand on annonce l'arrivée de son oncle, l'abbé Jules, personnage énigmatique présenté comme une incarnation du diable. Deux ans plus tard, c'est cet individu inquiétant qui va se charger de l'éducation de l'enfant - les parents ayant en vue l'héritage de Jules.
- En 1888, Mirbeau commence ce qu'il appelle, dans une lettre à Monet, « le roman d'un enfant » ⁸. Ce sera *Sébastien Roch* (1890), récit de l'éducation du héros - Sébastien - par des pères Jésuites dans un collège de Vannes. L'un d'entre eux, le père Kern, viole l'enfant - vite renvoyé du collège, qui vit ensuite un premier amour avant de partir à la guerre. Le roman est écrit entièrement à la troisième personne, sauf une partie qui est la transcription du journal de Sébastien (chapitre II du livre II). Le journal sera abandonné. Il comporte 11 entrées (2 janvier, 3, 4, 8, 8 minuit, 10, 24, 25, 25, 25 et 10 mai).

À partir de ces quatre romans, nous pouvons dégager un schéma qui marque les étapes de

⁶ La première personne est par ailleurs récurrente chez ces deux auteurs : la quasi-totalité des contes, nouvelles et romans de Mirbeau sont écrits à la première personne et la forme du roman-mémoire est fréquente dans l'œuvre de Darien.

⁷ Les références renvoient aux éditions suivantes : Georges DARIEN, *Voleurs !*, Paris, Omnibus, 1994 et Octave MIRBEAU, *Les Romans autobiographiques*, Paris, Mercure de France, 1991.

⁸ Lettre d'Octave Mirbeau à Claude Monet, datée de février 1889, dans Octave MIRBEAU, *Correspondance avec Claude Monet*, édition établie, présentée et annotée par Pierre Michel et Jean-François Nivet, Tusson, Du Lérot, 1990 (lettre n°26, p. 72).

l'accession au monde adulte :

- l'échec d'une première éducation « institutionnelle »,
- la révolte,
- l'opposition à la famille,
- l'achèvement de la formation avec l'aide d'un ami « accompagnateur ».

« Le problème scolaire est un problème vital... » (Max Stirner)

La première éducation des enfants est celle qu'effectuent l'école ou le prêtre, et que viendra ensuite parachever l'armée. Elle se révèle toujours nocive, quand elle n'est pas totalement destructrice.

Au début du roman, le héros de *Biribi*, Jean Froissard, vient de signer son engagement dans l'armée. C'est encore un enfant, sous la coupe de ses parents, bien qu'il ait presque dix-neuf ans. Il cherche avant tout à échapper à l'autorité de sa famille et de ses maîtres. L'armée ne fera que poursuivre la « dénaturation » entreprise par l'école : « *je ne sais plus raisonner* », « *je ne sais plus que je dois me respecter moi-même* » (p. 23). À Vincennes, c'est l'échec du dressage militaire. Quand il arrive dans les compagnies de discipline, il sait déjà qu'il n'a plus rien à apprendre de l'armée. Il est pourtant toujours aussi ignorant.

Au début de *Bas les cœurs !*, Jean Barbier est un très jeune garçon que la nouvelle de la guerre réjouit : c'est pour lui le moyen d'échapper aux leçons de son professeur. Il est enthousiasmé par les premières batailles, qu'il voit à travers les yeux de sa famille. Participant à l'effort de guerre, il regarde avec admiration défilé les premiers soldats. Avec des amis, il parcourt la ville en chantant *La Marseillaise* et *Le Chant du départ*, sous les insultes du père Merlin, indigné. Jean pense aussitôt : « *quelle vieille canaille* » (p. 203), ce qu'il a sans doute entendu dire par ses parents. L'éducation est mimétique : Jean n'apprend pas à réfléchir mais à reproduire un discours.

L'éducation la plus néfaste est sans conteste celle que subit Sébastien Roch puisqu'elle entraînera chez lui un véritable traumatisme. Le passage le plus dur du roman est le récit de rêves, dans le journal de Sébastien. Toutes les nuits, il rêve du collège : dans un baquet, rempli de papillons - qui représentent les âmes des petits enfants -, le Père Recteur plonge les mains et en retire des poignées d'âmes qu'il broie, pile, en fait une pâtée dont il couvre des tartines qu'il jette ensuite à de gros chiens voraces coiffés de barrettes. Et Sébastien de conclure, parlant des pères jésuites : « *Et que font-ils autre chose ?* » (p. 1002). L'amour qu'il éprouve pour Marguerite pourrait lui permettre de reconquérir une certaine personnalité, mais auprès d'elle, son désir se fait impur (« *l'horreur physique de cette chair de femme* ») : sans faire explicitement référence au viol, Sébastien indique que les séquelles en sont ineffaçables.

Dans *L'Abbé Jules*, c'est l'ennui qui domine l'enfance d'Albert - enfance statique (il est obligé de rester immobile sur sa chaise, assis sur une *Vie des Saints* !), silencieuse et morne, que ne parviennent pas à distraire les leçons de catéchisme (même agrémentées de flûte) du curé. Seul

M. Robin, un ami de ses parents, fait quelquefois des projets pour lui : il fera son droit ou sa médecine, et surtout il sera économe - l'économie étant la principale vertu : « *Il appelait cela m'apprendre la vie, et me préparer aux luttes de l'avenir* » (p. 364). On retrouve ici un manque total de confiance à l'égard de l'enfant, accompagné de jugements sans appel et de prédictions : « *Tu n'es bon à rien... On ne fera jamais rien de toi !...* » (p. 564)⁹.

« Notre action doit être la révolte permanente » (Kropotkine)

Dès le début, Froissard est un individu en marge et un révolté : « *J'ai toujours été un replié et un rétif* » (p. 143) ; « *J'aurais eu tellement honte de me laisser dompter !* » (p. 143). Il est déjà à même de débusquer les lieux communs ; mais s'il est capable de comprendre le mensonge qui règle la société bourgeoise, il ne sait pas encore comment s'élever contre lui. Il rêve de « *crever* » tous les lieux communs par un coup de force, mais le temps n'est pas venu : « *Ce coup de couteau-là, je ne peux pas le donner, - pas encore* » (p. 20). Nous sommes donc face à un individu dont la construction reste à faire. Nous voyons déjà dans quel sens elle se fera, car la révolte est forte ; jusqu'à aboutir à cette formidable affirmation :

« *J'étouffe, je me sens empoisonné peu à peu par l'air vicié que je respire depuis de longs mois. Sous l'influence du milieu dans lequel je vis, je sens ma conscience s'endormir, mon esprit se paralyser ; je veux en sortir, en sortir à tout prix, de ce milieu que je hais. [...] Je veux grandir à l'air libre. Je ne veux pas vivoter. Je veux vivre* » (p. 299)

- première formulation de la conscience d'un individu, de sa volonté propre.

Jean Barbier, bien que plus lentement, va commencer à prendre du recul et à critiquer ceux qu'il côtoie. Les premiers doutes se font jour dans son esprit : « *Mon grand-père ment, j'en suis sûr* » (p. 267) ; « *M. Beaudrain [son professeur] doit me tromper* » (p. 236). Il regrette les gestes qu'il a faits sous l'influence de la foule, comme par exemple d'avoir persécuté un cafetier anglais, qu'on croyait prussien : « *On a eu tort [...]* » (mais il ajoute aussitôt : « *Je n'irai dire ça à personne, pour sûr* », p. 207). En même temps que la révolte, apparaît le secret, imposé par l'absence de communication avec les autres.

Une révolte similaire naît en Sébastien contre ce qu'on lui a enseigné et les préjugés de son éducation : « *Révolte vaine, hélas ! et stérile. Il arrive souvent que les préjugés sont les plus forts et prévalent sur des idées que je sens généreuses, que je sais justes* » (p. 985). Sa pensée s'est construite sous l'effet des terreurs qui fondent l'enseignement du collègue : on l'a rendu « lâche » devant l'idée. Cela aboutit à une véritable régression, allant jusqu'à une sorte d'amour incestueux éprouvé pour sa mère morte, lorsqu'il devine qu'elle a dû être adultère.

⁹ Comment ne pas penser ici à Jean GENET et à son *Journal du voleur* : « *Je me reconnaissais le lâche, le traître, le voleur, le pédé qu'on voyait en moi* » (éditions Gallimard, 1949, p. 108) ?

Cette révolte est le prélude à une re-formation. Face à l'atteinte de sa personnalité, l'enfant va essayer de se construire, en se construisant *contre*. Cela passe par une opposition radicale à la société en place, et d'abord à sa famille.

« **Famille, je vous hais !** » (Gide) ¹⁰

Généralement, la prise de position de l'enfant par rapport à sa famille se fait en trois temps : l'adhésion (il entre dans le rôle que lui indique sa famille), le détachement (la révolte l'envahit progressivement), la rupture (il se constitue en tant qu'individu en choisissant ses propres modèles).

Jean Barbier a honte de sa famille lorsqu'il s'aperçoit des basses manœuvres de son grand-père pour le déshériter. Jean accède en effet à l'âge adulte en même temps qu'il accède à la vérité.

Dans *Sébastien Roch*, la naissance de l'individu commence véritablement avec le journal - pour nous lecteurs mais aussi pour le personnage. Il prend ainsi conscience de lui en s'opposant à tout ce qui lui est familier : le papier peint de sa chambre, par exemple, ou bien le manque d'hygiène de la mère Cébron qui lave ses bas dans la cafetière : « *Ce sont là des détails en apparence insignifiants et vulgaires, et si je les rappelle, c'est que pendant deux ans, je n'eus réellement conscience de mon moi que par la révolte incessante qu'ils me causèrent et le découragement dégoûté où ils me mirent* » (p. 975). Pour la première fois, il est dépaysé chez lui, dans le cadre paternel. Cette révolte s'accompagne de l'indifférence du père. Car si rien n'a changé lorsque Sébastien revient du collège (la boutique est identique à ce qu'elle était), les rapports de soumission entre le père et le fils sont terminés.

Le héros de *L'Abbé Jules* a dès le début du roman l'impression d'un manque : Albert souffre de l'absence de parole. Non seulement ses parents se parlent peu, mais encore ils ne lui adressent pas un mot : « *Ils n'avaient rien à me dire non plus, me trouvant ou trop grand pour m'amuser à des chansons, ou trop petit pour m'ennuyer à des questions sérieuses* » (p. 343). Il rêve d'une autre famille, comparable aux Servièrre, par exemple :

« *Du plafond, des murs, des yeux mêmes de mes parents, un froid tombait sur moi, qui m'enveloppait comme d'un manteau de glace, me pénétrait, me serrait le cœur. J'avais envie de pleurer. Je comparais notre intérieur clausttral, renfrogné, avec celui des Servièrre, des amis chez qui, toutes les semaines, le jeudi, nous allions dîner* » (p. 349).

Lui aussi, comme Jean Barbier, va commencer par jouer le rôle que ses parents ont écrit pour lui (il servira d'appât pour attirer l'abbé Jules) avant de s'y opposer - le terme étant la désobéissance à sa mère. Lorsqu'Albert est à son chevet, l'abbé Jules lui fait promettre de ne pas laisser entrer de curé : « *Veux-tu me promettre que tu me défendras, contre tous les violateurs d'agonie, même contre ta mère ?...* » (p. 646).

« **Qui est un homme complet n'a pas besoin d'être une autorité** » (Max Stirner)

Ce n'est pas un maître, un enseignant qui aidera les personnages dans leur formation, mais un ami. Il ne s'agit pas d'éduquer, de guider, mais de donner un exemple. Ainsi, le point commun de tous ces personnages « accompagnateurs » qui vont former - politiquement - le héros, c'est qu'ils ne

¹⁰ *Les Nourritures terrestres* d'André GIDE paraissent en 1897.

détiennent aucune autorité.

La véritable éducation de Froissard se fait au bain, avec Queslier : il « l'instruit » sur les « questions sociales » - « *les illettrés ont l'intelligence plus ouverte* » (p. 59). Il lui apprend en particulier qu'il ne faut pas s'en prendre aux individus mais au système. Et Jean Froissard de noter : « *Je comprends aujourd'hui bien des choses que je ne m'expliquais pas hier* » (p. 63). La conviction n'est pas le fruit d'un raisonnement, mais d'une certitude intérieure. Il ne suffit pas de *savoir* que le système est mauvais, que la discipline est l'esclavage, mais il faut encore le *sentir*.

Le rôle du père Merlin pourrait être comparé à celui de Queslier dans *Biribi*. Là, un socialiste faisait l'éducation de Froissard, ici un républicain à tendances anarchistes va guider Jean Barbier. Dans les deux cas, ce sont des individus très politisés qui sont porteurs de l'éducation. Le père Merlin est un personnage énigmatique qui surgit toujours d'on ne sait où dans la narration¹¹. Ceci contribue à faire de lui une sorte de revenant, allégorie de la lucidité, faisant contrepoids aux autres personnages. Il est présent du début à la fin du roman : c'est lui, d'ailleurs, qui aura le dernier mot.

Sébastien, dans son journal, déplore l'absence de livres qui répondraient à ses questions, et surtout l'absence d'un compagnon intellectuel. L'ami désiré se manifeste dans la personne de Bolorec, un ancien camarade du couvent, qui lui écrit en lui laissant deviner une « grande chose », révolutionnaire. Bolorec est cependant bien lointain, et Sébastien poursuit seul son éducation politique : il se rend compte qu'il faut se méfier des oppositions faciles entre classes, ayant remarqué que le bourgeois déteste l'ouvrier comme l'ouvrier le vagabond. Tous deux ont la même attitude qui consiste à diriger sa haine vers le bas et non vers le haut. L'homme pourrait rompre ses chaînes mais le mensonge - et surtout la charité, le plus grand des crimes sociaux - le maintient dans l'avorissement.

Pour Albert, c'est évidemment l'abbé Jules qui joue le rôle de formateur. Bien qu'officiel (désigné par les parents), il ne lui enseignera pas les mensonges que l'on délivre habituellement aux enfants. Les premiers mots qu'il adresse au garçon annoncent déjà tout un programme : « *C'est une honnête femme, ta mère... Ton père aussi est un honnête homme... Eh bien, ce sont tout de même de tristes canailles, petit... comme tous les honnêtes gens... On ne t'apprends pas cela à l'école ?... On t'apprend le catéchisme à l'école ?* » (p. 564). Lorsque Jules devient son précepteur, sa première leçon annonce une entreprise de « dés-éducation » : il jette à terre les livres de latin et ordonne à son élève d'aller bêcher la terre. Il s'estimera satisfait lorsque l'enfant aura oublié ses rudiments de latin et ne saura plus épeler le mot *hasard*. Les leçons suivantes sont tout aussi déroutantes pour l'enfant : « *Tu réduiras tes connaissances du fonctionnement de l'humanité au strict nécessaire : 1° L'homme est une bête méchante et stupide ; 2° La justice est une infamie ; 3° L'amour est une cochonnerie ; 4° Dieu est une chimère...* » (p. 596). Il lui fait lire ensuite *l'Éthique*, puis *Indiana*, achevant sa formation à coups de tirades « *d'un anarchisme vague et sentimental* » (p. 598).

Dans tous les cas, la formation de l'individu passe par la confiance, l'amitié, et s'accompagne

¹¹ Voir p. 230 et p. 233 - la sœur se réfugie soudainement derrière un fauteuil « *où le père Merlin, très tranquille, est assis les jambes croisées* » : on apprend que Merlin est présent sans qu'on l'ait vu arriver.

d'une prise de conscience politique.

L'un contre tous

L'individu ne se pense pas sans rapport à la société. Tout semble se jouer dès l'enfance : ou bien l'enfant sera dé-formé, dé-naturé et pourra s'intégrer dans la société en place - ou bien il saura garder en lui un peu de sauvagerie, et deviendra un personnage en marge, un en-dehors.

Chez Mirbeau, comme chez Darien, existe la hantise de la déformation : c'est une douleur originelle chez Mirbeau, la torsion par laquelle, à sa naissance, un être est saisi, livré au jour par le médecin (lui-même a dû subir une naissance au forceps) : « *On a déformé les fonctions de mon intelligence, comme celles de mon corps, et, à la place de l'homme naturel, instinctif, gonflé de vie, on a substitué l'artificiel fantoche, la mécanique poupée de civilisation, soufflée d'idéal...* » (p. 598), hurle l'abbé Jules¹². Le pamphlétaire Mirbeau dénonce « *le travail de déformation, d'étouffement, d'impersonnalité, commencé dans les enseignements de l'École* »¹³. C'est pourquoi il faut prendre ici *éducation* dans son sens étymologique : en l'*é-duquant*, le maître tire à soi l'élève, le déforme, attente à son intégrité.

Ce qui est en cause, c'est aussi l'histoire telle qu'elle est enseignée à l'école : « *L'armée incarne la nation. L'histoire nous met ça dans la tête, de force, au moyen de toutes les tricheries, de tous les mensonges. Drôle d'histoire que celle-là !* », dit Froissard, avant de donner sa propre version des faits : « *L'armée, c'est le réceptacle de toutes les mauvaises passions, la sentine de tous les vices* » (p. 169-170). L'éducation est ainsi définie comme la perpétuation des mensonges entretenus par la famille.

Il n'y a pas de bon père chez Darien. Il est toujours trop fort ou trop faible. Une question, lancinante, parcourt le roman Biribi : pourquoi ne suffit-il pas à un père d'aimer ses enfants ? Lorsque il part à l'armée, devant le spectacle de son père, ému, pleurant et lui affirmant qu'il l'a toujours aimé, Froissard pense : « *Je ne crois pas que ça suffise à un père, d'aimer ses enfants. Pourquoi ? Je ne sais pas* » (p. 21). Cette question revient au baigneur, toujours sans réponse. C'est Sébastien Roch qui va nous donner une réponse : il était pour son père une promesse d'élévation sociale, le résumé de ses rêves, il n'existait pas par lui-même : « *[mon père] ne m'aimait pas ; il s'aimait en moi* » (p. 982).

Dans *Bas les cœurs !*, le personnage du père est un principe en action - celui de l'égoïsme satisfait, du bourgeois, prêt à sacrifier la vie de son fils à ses intérêts (« *tu serais soldat, que ton père, entends-tu, ton père ? fournirait, pour de l'argent, aux Prussiens, de quoi établir les batteries qui devraient tirer sur toi !...* » dit le père Merlin à Jean, p. 295). De même, les parents d'Albert renoncent à faire son éducation, préférant l'envoyer chez l'abbé Jules en prévision de l'héritage.

¹² Pierre Michel voit ainsi dans Sébastien Roch le « prototype du roman de la "déformation" » (Octave MIRBEAU, *Combats pour l'enfant*, ouv. cité, p. 62). Voir aussi, dans *Le Calvaire* : « *Ah ! combien d'enfants qui, compris et dirigés, seraient de grands hommes peut-être, s'ils n'avaient été déformés pour toujours par cet effroyable coup de pouce au cerveau du père imbécile ou du professeur ignorant* ».

¹³ Octave MIRBEAU, « Nos Artistes », *Le Figaro*, 23 décembre 1887.

Chez Mirbeau, la figure du père symbolise la possibilité de reproduction : dans *L'Abbé Jules*, le père est médecin accoucheur. Le thème de la reproduction est d'ailleurs toujours associé à celui de l'argent (voir par exemple les discussions sans fin des parents d'Albert au sujet de la perspective financière que représente chaque accouchement). En l'enfant, le bourgeois ne voit qu'un capital à faire fructifier, un placement.

« *Les enfants ne sont la propriété de personne : ni de leurs parents, ni de la société. Ils n'appartiennent qu'à leur future liberté* » écrit Bakounine¹⁴.

L'individu naît lorsqu'il est capable de débusquer les mensonges familiaux et de les critiquer, en s'opposant à la répétition (répétition du modèle familial, de l'enseignement, des modèles, etc.). Donc de refuser l'héritage (c'est ce qui se passe, littéralement, dans *Bas les cœurs !* et *L'Abbé Jules*). L'éducation de Jean Barbier est vraiment accomplie lorsque l'enfant refuse de reproduire le geste que son père veut lui imposer (au dernier chapitre) : « *Salue mon enfant, c'est la Patrie qui passe !... Vive Thiers ! Vive Thiers !* » (p. 316).

La plupart des personnages de Darien sont des autodidactes. L'enfance est vue ici comme le moment privilégié de l'apprentissage : non celui que propose la famille, l'école - qui est au contraire une acculturation destructrice - mais celui que donne l'observation de la nature et de la société. Darien propose donc une réécriture de la genèse de l'individu, comme retour aux forces et à l'énergie primitives. On retrouve cette thématique chez Mirbeau : la première chose que veut enseigner l'abbé Jules à Albert est l'amour de la nature.

Dans tous les cas, l'éducation se fait brutalement, sans possibilité de retour comme le dit la première phrase du roman de *Biribi* : « *Alea jacta est !... Je viens de passer le Rubicon...* », et laborieusement, après des échecs et des souffrances : « *Je suis toujours l'enfant que pousse son instinct, mais qui ne sait pas voir. La douleur ne m'a pas éclairé, la souffrance ne m'a pas ouvert les yeux* » (p. 145). La dé-culturation laisse d'abord place au doute. Il manque encore la foi, qui donne une vision juste, une perception nette, la possibilité de croire en soi.

Devenu critique, le héros de *À bas les cœurs !* remarque toutes les petites, les phrases inhumaines de son père, et nous fait part de son indignation : par exemple lorsque son père crie « tant mieux » à l'annonce la mort de huit Communards : « *Ce tant mieux m'entre dans l'oreille comme un coup de pistolet. Je n'oublierai jamais ce cri-là* » (p. 311). Le fils a fait un pas supplémentaire dans sa formation, il ne se contente plus de critiquer son père mais il a pris parti (le parti des fusillés, comme en témoigne le coup de pistolet qu'il croit recevoir) tandis que le père est, évidemment, du côté des Versaillais. Il y a toujours chez Darien cette idée qu'il faut choisir son camp : « *Tous les individus qui composent une conscience sont solidaires les uns des autres* » (*Biribi*, p. 123).

Comment apparaît la bourgeoisie dans ces romans ? Chez Darien comme chez Mirbeau, les personnages bourgeois sont des pantins articulés au nationalisme, à l'imbécillité, au sans-gêne, à l'hypocrisie, au cynisme. Les bourgeois se caractérisent par l'obsession de la possession, la duplicité

¹⁴ Michel BAKOUNINE, *Programme de l'Alliance de la révolution internationale*, 1871.

(que Darien appréhende dans le langage) d'où l'expérience originelle des enfants, et la confiance bafouée. Ils nous donnent l'image d'une classe qui provoque les événements en soutenant ses gouvernants, mais n'y participe pas. Le bourgeois est celui qui refuse de construire sa vie, qui hérite passivement d'un prisme de conceptions par lequel il peut appréhender le monde d'une manière non problématique.

Le parcours des individus de Darien consiste à sentir, voir, en s'infiltrant dans le milieu bourgeois - pour mieux le miner. L'enfant prend souvent le masque qui correspond à sa position, à sa famille, il agit en dissimulateur. Cette attitude est en tout point conforme à l'activité des anarchistes à la fin du siècle obligés de se cacher (en particulier à cause des lois scélérates). La conception de l'écriture développée dans ces romans est identique à cette attitude : elle subvertit le discours bourgeois en s'insinuant dans ses formes, ses modèles, pour se les approprier ¹⁵.

À la morale publique, Darien oppose les convictions. Les principes n'exigent aucune résonance intérieure et par leur souplesse à se combiner, ils sont propres à épauler n'importe quel agissement ; la Force réside dans l'Individu qui refuse d'opprimer et d'être opprimé, qu'aucun principe ne décharge de sa permanente responsabilité ¹⁶. Le *je* est le refus des clichés (mieux exprimés par le *on*), qui véhiculent la morale publique.

Plusieurs voix se font entendre dans ces romans. Dans *Bas les cœurs !*, la voix de la bourgeoisie, opportuniste, majoritaire (qui d'abord soutient l'empereur pour devenir ensuite républicaine) s'oppose à la parole libre du père Merlin, le libertaire libre-penseur fidèle à ses principes. Le narrateur se cherche : il commencera par adopter la voix de sa famille, puis par la mettre en doute, et sous l'influence du père Merlin, il finira par se forger sa propre opinion. Le *je* se forme en opposition aux *ils*. À la page 212, par exemple, c'est un simple témoin : « *Je n'ai pas encore vu arrêter d'espion - mais j'ai vu arrêter un individu qu'on prenait pour un espion. [...] On a saisi le vieillard [...] Nous avons attendu plus d'une heure devant le commissariat* ». Le « je » n'existe qu'en tant que spectateur, il est d'ailleurs indifférencié du « nous », il se fond dans la masse. Cependant, on peut déjà noter ici qu'il n'adhère pas complètement à l'événement tel qu'il est présenté par le grand nombre : l'individu qu'on « *prenait pour un espion* » n'en était peut-être pas un. L'émergence du *je* se fait donc progressivement, suivant les étapes de l'émergence de l'individu.

Dans *L'Abbé Jules*, après la mort de l'abbé, tout semble recommencer comme par le passé sauf qu'une nouvelle voix se fait entendre à l'enfant, en réponse aux paroles du père : « *Et il me sembla que j'entendais un ricanement lui répondre, un ricanement lointain, étouffé, qui sortait, là-bas, de dessous la terre* » (p. 674). Le *je* du narrateur a intégré la voix discordante de l'abbé Jules.

¹⁵ Dans ses origines, le journal est proche du livre de compte (voir sur ce sujet Béatrice DIDIER, *Le Journal intime*, Paris, Presses universitaires de France, 1976) : ici, il s'agit aussi d'un *compte à régler* - avec la bourgeoisie. L'écrivain s'inscrit contre la société bourgeoise, mais en empruntant des genres qui appartiennent à celle-ci - le journal intime (à l'origine fait de la petite noblesse ou de la bourgeoisie) ou les mémoires - il tente de les détourner.

¹⁶ David BOSCH, *Georges Darien*, éditions Sulliver, 1996.

La première personne comme outil de propagande individualiste

L'utilisation de la première personne a d'abord une vertu pédagogique : elle oblige le lecteur à faire sienne (le temps de la lecture) la vision du monde propre au narrateur. Comme l'écrit le narrateur de *Sébastien Roch*, donnant la parole au personnage du roman : « *Ces pages volantes, dont nous détachons quelques fragments, montreront, mieux que nous ne saurions le faire, l'état de son esprit [...]* » (p. 971). Ainsi, dès lors que le lecteur a un accès direct au journal du héros, naît une certaine proximité qui permet l'empathie, la compassion (au sens étymologique).

La première personne permet aussi au narrateur de s'adresser directement à des interlocuteurs choisis, comme le fait encore Froissard dans *Biribi* : à un lecteur supposé bourgeois (« *Que trouvez-vous à redire à ça ?* », p. 14), à la bourgeoisie tout entière (« *Ah ! bourgeois stupide* », p. 95), à un chaouch (« *Moi, en colère. Allons donc ! Et contre qui ? Contre toi, peut-être, vil instrument, tortionnaire inconscient ? Contre toi ?* », p. 105), ou bien à un compagnon de prison endormi (p. 153) ou à son cousin qui lui refuse de l'argent (p. 167). Cette permanence des apostrophes nous montre un héros qui s'affirme *contre* les autres, au moyen de la haine, en s'excluant. Sébastien Roch, lui, semble échouer à se construire un interlocuteur : « *Ces pages, que je commence et que je n'achèverais peut-être jamais, n'ont besoin ni d'une raison, ni d'une excuse, puisque c'est pour moi seul que je les écris* » (p. 971-2).

Mais l'emploi de la première personne relève aussi, d'une certaine façon, de l'éthique. Elle seule permet l'authenticité du récit : le *je* peut crier - bien plus que le *il*. Et le cri est, chez Darien, le gage de la sincérité de l'écrivain. Déjà dans l'avant-propos de *Biribi*, Darien insistait sur ces deux notions : la vérité (sincérité), sur laquelle s'articule le thème du « cri » (la révolte). Le cri, pour lui, est lié à la vie, au refus de tout compromis, de toute atténuation, toute idéalisation : « *Ce livre et un livre vrai. Biribi a été vécu* » (p. 9). « *Et il ne restera, de son existence sombre de paria, que ces confessions poignantes, qu'il a arrachées brutalement, telles qu'elles, de son cœur encore endolori, et que je transcris ici, en ce livre incomplet sans doute, mais qui aura, du moins, le mérite d'être sincère* » (p. 11). Pour Darien, le cri garantit donc la force du témoignage et s'oppose aux sanglots, à « *la note juste* », au calme : le récit de *Biribi* se fait dans la souffrance, qui ne permet pas de tricher. La hantise du narrateur est en effet que le témoignage manque de sincérité : « *De la blague, alors, mes cris de colère ? Du battage, mes emportements furieux ? Du chiqué, les frissons qui me glaçaient les moelles ?* » (p. 145).

La première personne incarne enfin, paradoxalement, le refus de l'embrigadement : Darien, comme Mirbeau, refuse de donner des leçons au lecteur, par exemple en présentant un *il* qui serait relayé par la parole moralisatrice du *je* représentant l'instance auctoriale. On sait la répugnance qu'avait Darien à conclure : si l'on regarde ses romans, on observe systématiquement une absence de conclusion. Dans le *Voleur*, on lit : « *Mon œuvre demeurera donc sans conclusion* » (p. 162), et le dernier chapitre du *Voleur* est justement intitulé : *Conclusion provisoire - comme toutes les*

conclusions. L'auteur refuse catégoriquement de donner à lire une moralité. C'est le lecteur, non l'auteur, qui doit conclure. Rien n'est plus éloigné de l'esprit de Darien que la conception d'un roman à thèse. Dans la préface de *Biribi*, il se montre très clair sur ce point : « *Biribi n'est pas un roman à thèse, c'est l'étude sincère d'un morceau de vie, d'un lambeau saignant d'existence* » (p. 10).

Le *je* permet une totale adhésion (moi, lecteur, je suis ce *je* au moment où je le lis) en même temps qu'il laisse place à l'ironie. C'est un *je* à investir. Dans ce *je*, le lecteur se glisse tout en sachant qu'il peut en sortir à tout moment. C'est le *je* de la solidarité qui n'entrave pas l'individualité. En présentant le *je* d'un enfant, l'auteur se laisse la liberté de dénoncer, par cette voie et par l'ironie, une société parfois incompréhensible et injuste. Au début de *Bas les cœurs !*, on se demande si le narrateur comprend toutes les paroles qu'il rapporte : par exemple quand il décrit une caricature grivoise aperçue à la devanture d'une librairie (p. 202). Cette naïveté place d'emblée l'enfant dans une position d'innocence qui lui donne une certaine *auctoritas* : en se posant en juge de la société bourgeoise, le *je* « naïf » permet à Darien de dénoncer l'ineptie de certains clichés. Ceci dit, l'habileté de l'auteur vise à nous montrer les insuffisances de l'enfant, et même d'en faire un sujet de plaisanterie. Nous pouvons rire de ses maladresses ou de ses effets d'humour involontaire, ainsi par exemple lorsqu'il prend une métaphore au pied de la lettre : sa sœur lui ayant dit qu'il fallait « *élever [son] cœur* », il note : « *J'élève mon cœur. Je grimpe tous les matins sur un arbre de la butte de Picardie pour voir si je n'aperçois pas les Prussiens* » (p. 235) - dévoilant ainsi, mieux qu'un long discours, la stupidité de la métaphore patriotique.

Darien et Mirbeau se préoccupent plus de démonter que de démontrer. Les quatre romans que nous avons évoqués sont avant tout des attaques féroces contre la bourgeoisie, l'armée (dans le cas de Darien) ou l'Église (Mirbeau). Mais ils décrivent aussi la formation d'un individu. L'histoire se répète, d'une façon cyclique, la bourgeoisie piétine, mais un personnage évolue, échappe à la fatalité : Jean Barbier par exemple, qui finit par échapper à ses modèles ; Froissard, qui tient à crier sa révolte ; Albert, qui gardera toujours le souvenir de l'abbé Jules que lui seul a su comprendre - seul Sébastien échoue à vivre dans un monde qu'il méprise (et sa mort est en quelque sorte préfigurée par l'abandon de son journal, par l'effacement du « je » dans le texte romanesque).

Ces romans écrits à la première personne (à l'exception de *Sébastien Roch*) nous donnent l'image de héros qui échappent à leur milieu. Sébastien Roch, seul personnage qui ne parvient pas à dire « je » - sinon dans l'espace privé et secret de son journal, est significativement celui qui échoue à trouver sa place dans le monde. Car c'est bien la première personne qui permet de formuler le lien entre l'individu et la société : pour que l'individu puisse être réellement lui-même et jouer un rôle parmi les autres hommes et femmes de son milieu, il est nécessaire qu'il accède au stade du « je », qu'il devienne, en quelque sorte, une grande personne (et l'on sait que certains n'y parviennent jamais). Ainsi le lecteur se voit-il incité, à son tour, à délaissé le « je » du narrateur, afin d'acquérir une parole propre.

Darien et Mirbeau parviennent ainsi, d'une manière assez similaire, à faire entendre dans ces romans d'apprentissage un « je » anarchiste, qui est en grande partie construit par le lecteur. En même temps, ces journaux fictifs, ou romans-mémoires, échappent à toute définition stricte de la forme littéraire. La subversion est dans cette façon de miner la littérature de l'intérieur, de reprendre des discours mais sans y adhérer. Le *je* est ainsi un moyen de, non pas « rééduquer » le lecteur (comme voudront le faire, plus tard, les écrivains du « réalisme socialiste » !), mais le convier à remettre en cause son éducation, dans la liberté la plus totale. Le texte à la première personne est à la fois la forme la plus convaincante et la plus ouverte : c'est la forme idéale de la « propagande anarchiste », comme on disait à l'époque (avant que le terme ait acquis les connotations péjoratives qu'il a aujourd'hui). Qu'est-ce qui pouvait mieux convenir à une littérature « engagée » qu'un sujet « engagé »... entraînant un lecteur « engagé » également, par la force de cette première personne, *je*, qui, en se posant, fonde le *tu* ¹⁷.

Le *je* anarchiste du narrateur constitue - convertit - le lecteur en *tu* anarchiste. En toute liberté textuelle !

Caroline GRANIER, agrégée de Lettres Modernes, ATER à l'université Paris-8, préparant une thèse sur les écrivains anarchistes en France à la fin du XIX^e siècle.

¹⁷ Voir Émile BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.