

Littérature et anarchisme

Sebastian Veg

Volume 41, numéro 3, 2010

Littérature et anarchisme

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1005957ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Veg, S. (2010). Littérature et anarchisme. *Études littéraires*, 41(3), 7–14.



Littérature et anarchisme

SEBASTIAN VEG

Le rapprochement entre l'art et l'anarchie, ou même l'anarchisme, n'est pas nouveau, comme en témoignent les essais devenus classiques de Herbert Read ou d'Edgar Wind. Read, poète et critique d'art anarchisant, publia ainsi dès 1938 *Poésie et anarchisme*, un texte dans lequel il avance que

pour créer, il est nécessaire de détruire, et l'agent de cette destruction dans la société est le poète. Je crois que le poète est nécessairement un anarchiste et qu'il doit s'opposer à toutes les conceptions organisées de l'État, non seulement celles léguées par le passé, mais aussi celles imposées au nom de l'avenir¹.

En 1963, l'historien de l'art Edgar Wind, issu de l'Institut Warburg, consacra lui aussi une étude célèbre à la force subversive de l'art, en particulier de l'art visuel, rappelant que ce dernier suscitait déjà la méfiance de Platon². Si ces premières études ne mettaient guère l'accent sur les rapports entre l'anarchisme et la littérature, entendue au sens moderne, les travaux plus récents d'Alain Pessin, en France, ont depuis proposé un éclairage sociologique et historique précieux sur ces relations³.

Dans un contexte actuel où la dimension politique de la littérature, au moins depuis 1989, ne va plus de soi, la matrice de la pensée anarchiste ou anarchisante apparaît cependant féconde pour engager une réflexion renouvelée sur les rapports entre littérature et politique, tenant compte de la spécificité du fait littéraire moderne. À la domination de la pensée critique et révolutionnaire par les thématiques et références anarchistes à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle correspondent en effet des liens historiques attestés entre les avant-gardes du premier XX^e siècle et l'anarchisme politique. De plus, les anarchistes furent les premiers, dans le contexte politique moderne, à récuser, au nom même de leurs convictions politiques, une littérature « engagée », estimant comme les critiques plus tardifs de l'engagement sartrien, que « le désengagement est en quelque manière la forme la plus authentique

1 Herbert Read, *Poetry and Anarchism*, 1938, p. 58 (nous traduisons).

2 Edgar Wind, *Art and Anarchy*, Londres, Faber and Faber, 1963 ; *Art et Anarchie*, Paris, Gallimard (Bibliothèque des sciences humaines), 1988 (trad. Pierre-Emmanuel Dauzat).

3 Voir Alain Pessin, *La rêverie anarchiste : 1848-1914*, Paris, Librairie des Méridiens, 1982 et *Littérature et anarchie*, textes réunis et présentés par Alain Pessin et Patrice Terrone, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1998. Je remercie Philippe Roussin pour sa lecture attentive du présent texte introductif et les nombreuses références dont il l'a enrichi.

de l'engagement littéraire⁴ », minant d'emblée l'opposition binaire de l'engagement et de l'art pour l'art. Les anarchistes, adeptes d'une transformation culturelle en profondeur par l'éducation, rejetèrent ainsi très tôt l'idée d'art de classe⁵. On peut donc commencer par se demander dans quelle mesure cette affinité de l'anarchisme avec la littérature en général et la fiction en particulier, au-delà de la coïncidence historique, éclaire plus généralement le fonctionnement de la littérature dans sa dimension politique ou critique.

Jürgen Habermas a théorisé cette affinité dans un texte de 1980, où il écrit :

L'anarchisme, en manifestant l'intention de briser la continuité de l'histoire, révèle la force subversive d'une conscience esthétique qui se dresse contre les effets normalisateurs de la tradition, qui tire son énergie de sa rébellion contre toutes les normes et neutralise tout à la fois le bien moral et l'utilité pratique⁶.

L'analogie entre l'anarchisme comme mouvement de table rase dans le domaine politique et l'art moderne comme son équivalent esthétique se double ici de la mise au jour d'une affinité plus profonde entre l'acte politique et l'acte de création artistique, si bien que ce dernier, par sa dimension créatrice même, paraît investi d'un sens politique intrinsèque, nous invitant à définir une pragmatique comparée des actes politiques et littéraires.

Uri Eisenzweig a consacré la première étude complète aux ramifications les plus surprenantes de cette affinité, dont on cite souvent Mallarmé comme symbole privilégié, même si son intérêt va plutôt à la bombe comme objet qu'aux anarchistes eux-mêmes⁷. Eisenzweig relève ainsi la convergence entre des actes qui se donnent comme sans origine et des écrivains dont la conception d'un langage non-référentiel dénie la possibilité d'une opinion publique, évoquant la « rencontre de deux refus

4 Benoît Denis, « Engagement littéraire et morale de la littérature », dans Emmanuel Bouju (dir.), *L'engagement littéraire*, 2005, p. 31. Le rapprochement de cette phrase avec l'anarchisme est proposé par Vittorio Frigerio, « La vérité par la fiction : anarchisme et narration populaire », 2010, p. 7.

5 Vittorio Frigerio cite par exemple l'article « Littérature » de l'*Encyclopédie anarchiste* qui affirme : « Il ne peut y avoir de littérature prolétarienne, il ne peut y avoir qu'une littérature pour la suppression du prolétariat » (Sébastien Faure (dir.), *Encyclopédie anarchiste*, 1934, vol. 2, p. 1301).

6 Jürgen Habermas, « La modernité, un projet inachevé », *Critique*, 1981, p. 953.

7 La phrase de Mallarmé rapportée plus tard par Camille Mauclair « La vraie bombe, c'est le livre » semble cependant sujette à caution, y compris dans la formulation imprimée dans le *Journal* le 10 décembre 1893 (dont l'attribution à Mallarmé reste également problématique) : « Je ne sais pas d'autre bombe qu'un livre ». Voir Uri Eisenzweig, *Fictions de l'anarchisme*, 2001, p. 197 et sq. ; Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, 2003, t. 2, p. 660 et p. 1722-1723 ; *Les interviews de Mallarmé*, Neuchâtel, Ides et Calendes (Pergamine), 1995 (éd. D. Schwarz), p. 71-75. En revanche Mallarmé consigne dans « La musique et les lettres » la notation suivante : « Les engins, dont le bris illumine les parlements d'une lueur sommaire, mais estropient à faire grand'pitié, des badauds, je m'y intéresserais, en raison de la lueur — sans la brièveté de son enseignement qui permet au législateur d'alléguer une définitive incompréhension ; je récusé l'adjonction de balles à tir et de clous » (Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, op. cit., t. 2, p. 643-644).

de valider la représentation, l'un littéraire, l'autre politique⁸ ». Il y aurait ainsi une parenté entre la mise en cause de la représentation de la réalité (la crise du réalisme) qui sert de détonateur à l'apparition de la littérature moderne et la crise de confiance en la démocratie parlementaire comme forme politique adéquate à l'ère des masses, crise fondatrice de la tentation révolutionnaire parmi les intellectuels du XX^e siècle. Ce parallèle sert ici de point de départ à une interrogation interdisciplinaire sur les liens de l'anarchisme avec la fiction, dessinant les contours d'un modernisme qui ne se limite pas à une aire géographique, comme le montre la diversité des contributions, et ouvrant de nouvelles perspectives sur les relations entre littérature et politique.

Plusieurs approches se combinent dans les études composant ce numéro. S'appuyant sur les outils classiques de l'histoire des idées, il est possible de documenter comment l'anarchisme et la fiction moderne se rattachent à une même matrice politico-littéraire. On connaît l'importance dans le contexte français de *La revue blanche* et de sa puissance tutélaire, Félix Fénéon, à l'époque des symbolistes, ces derniers vouant une affection particulière à Louise Michel, à laquelle Verlaine dédia un poème. De même, si la « littérature anarchiste » qui s'attache à « illustrer » les thèses de l'anarchisme politique est désormais bien connue⁹, cette influence « culturelle » peut être documentée chez des écrivains modernistes dont la dimension politique n'est généralement pas mise en avant, comme Kafka (c'est ce que propose Michael Löwy dans ce numéro). L'ultra-individualisme de Max Stirner (1806-1856), fondé sur le refus de toute structure étatique ou sociale, joue souvent un rôle central dans cette galaxie plus large. Néanmoins, au-delà de la nécessité de reconstruire les positions politiques des auteurs, il importe également d'intégrer pleinement l'étude des œuvres de fiction à la perspective de l'histoire des idées, en montrant comment les œuvres représentent des points d'équilibre ou de cristallisation dans la pensée de l'auteur. En ce sens, on peut se demander si l'anarchisme, plus qu'un mouvement, ne représente pas un moment historique où certaines interrogations prennent forme chez des écrivains dans des termes qui ne séparent pas la politique et l'esthétique.

Dans une perspective textuelle, le dossier s'interroge également sur la valeur qu'on peut donner à l'analogie esquissée par Habermas, selon laquelle l'œuvre de fiction se définit comme une « bombe » anéantissant la tradition et ne puisant sa légitimité qu'en elle-même, de même que l'anarchisme détermine une action politique qui fait table rase du passé, sans poser de bien commun ou de principe politique préexistant. La fiction — ou certaines fictions — peuvent-elles se définir comme un acte de destruction du passé qui ne dessine aucune issue dans l'avenir ?

8 Uri Eisenzweig, *Fictions de l'anarchisme*, *op. cit.*, p. 13. Plusieurs autres publications en anglais ont, depuis lors, adopté une perspective similaire, par exemple Jesse S. Cohn, *Anarchism and the Crisis of Representation*, Selinsgrove (Pennsylvanie), Susquehanna University Press, 2006.

9 Voir par exemple l'étude citée où Vittorio Frigerio montre l'importance, même dans les romans populaires, de l'esthétique fragmentaire qui, bien loin de la posture de l'engagement, ne fait écho à la doctrine politique que sous forme de « idéologèmes » (Fredric Jameson) (Vittorio Frigerio, *art. cit.*, p. 15-16).

Quels ressorts poétiques les écrivains mettent-ils en œuvre pour construire de telles apories ? Pour Uri Eisenzweig, la question de la fiction se pose dans une dialectique du dynamitage des formes de « représentation » du monde, qui se traduit bien souvent par des formes poétiques, voire dans l'art abstrait (auquel pensait peut-être Habermas en écrivant son fameux essai), avant d'être réintégrées dans un « récit », fondement indispensable de la fiction, mais aussi souvent prélude à la « normalisation » de l'acte inaugural de brisure de la tradition¹⁰. On peut voir également dans cette dialectique complexe l'une des raisons à l'origine des relations tumultueuses entre le surréalisme et l'anarchisme, dont Breton se demanda subitement en 1952 pourquoi ils n'avaient pu converger plus tôt, amorçant un virage bien tardif¹¹.

En inversant les termes du débat, on pourrait se demander dans quelle mesure l'anarchisme ne se réduit pas en retour à un acte d'essence esthétique dépourvu de finalité politique conceptualisée, comme le suggère la descendance à la fois « de gauche » et « de droite » de l'anarchisme aussi bien politique que littéraire : l'anarchisme « de droite » en particulier, associé par Zeev Sternhell à la naissance du fascisme dans un ouvrage célèbre¹², a connu une descendance littéraire significative avec Georges Darien et, plus tard, Céline, dont on sait qu'il s'est déclaré en 1933 « anarchiste, jusqu'aux poils¹³ ». Cette approche interroge également la périodisation historique : peut-on déceler un « esprit de l'anarchisme » qui déborde les frontières spatio-temporelles de l'anarchisme politique, et dont certaines œuvres fictionnelles, y compris pré-modernes, comme celles analysées par Bakhtine, pourraient apparaître comme des témoignages ? La littérature de fiction, nourrie de sa dimension contrefactuelle et de son aspiration rarement démentie à se soustraire à tout pouvoir politique, peut-elle alors contribuer à écrire une histoire de l'anarchisme avant l'anarchisme ? Au-delà du point de départ que constitue le moment moderniste dans l'histoire littéraire ou artistique européenne, plusieurs contributions cherchent

10 Pour Eisenzweig, cette « fictionnalisation » signifie souvent une criminalisation de l'acte anarchiste ou terroriste : « la tentative d'inscrire l'anarchiste-poseur-de-bombes, c'est-à-dire le terrorisme, dans le système pénal aboutit comme fatalement au littéraire, non plus simplement comme lieu inévitable de la représentation du terrorisme, mais, du fait même de cette inévitabilité, comme son origine pleinement et juridiquement responsable. Ou comme le dit Michel Foucault [...] : coupable » (*Fictions de l'anarchisme, op. cit.*, p. 282).

11 Voir par exemple Michel Ragon, « L'art pour l'anar », *Le magazine littéraire*, n° 436 (1^{er} novembre 2004), p. 50-53.

12 Zeev Sternhell, *La droite révolutionnaire (1885-1914). Les origines françaises du fascisme*, Paris, Éditions du Seuil, 1978. Voir aussi l'étude de Richard François, *L'anarchisme de droite dans la littérature contemporaine*, Paris, Presses universitaires de France, 1988.

13 Céline écrit : « Je me refuse absolument, tout à fait, à me ranger ici ou là. Je suis anarchiste, jusqu'aux poils. Je l'ai toujours été et je ne serai jamais rien d'autre. Tous m'ont vomi, depuis les Inveszias jusqu'aux nazis officiels [...] Tout système politique est une entreprise de narcissisme hypocrite qui consiste à rejeter l'ignominie personnelle de ses adhérents sur un système ou sur les "autres". Je vis très bien, j'avoue, je proclame haut, émotivement et fort toute notre dégueulasserie commune, de droite ou de gauche d'homme. Cela on ne me le pardonnera jamais » (« Lettre à Élie Faure » [18 mars 1934], dans Louis-Ferdinand Céline, *Lettres*, 2009, p. 416). Dans une autre lettre au même Faure du 14 avril 1934, Céline, se décrivant comme « anarchiste depuis toujours », s'en prend à la « tartuferie » de ceux qui prétendent faire avancer la cause révolutionnaire, et nommément à Aragon.

ainsi à repousser les frontières géographiques¹⁴ (Luba Jurgenson, Sebastian Veg) et temporelles¹⁵ (Jean-Pierre Morel) de l'esprit de l'anarchisme.

Dans une perspective pragmatique qui peut paraître la plus féconde, le dossier cherche à se demander dans quelle mesure l'œuvre littéraire peut être conçue comme un acte politique anarchiste au sens où il court-circuite les institutions, littéraires et politiques, pour agir directement sur son lecteur. L'œuvre de fiction correspondrait alors à « l'acte pur » cher à Stirner ou à la « propagande par le fait » privilégiée par les vengeurs masqués. On connaît bien désormais, grâce à une imposante anthologie parue récemment, l'importance du théâtre anarchiste « d'agit-prop » avant la lettre, dans la France d'avant 1914, de la plume de Louise Michel ou de Georges Darien¹⁶. Comme l'a montré Uri Eisenzweig, les fictions de l'anarchisme posent de façon novatrice un problème ancien : celui de la représentation, dans ses dimensions esthétique et politique, tranché par les romantiques à travers la figure de l'écrivain-prophète, investi d'une légitimité naturelle pour « représenter » l'humanité. La crise de représentation de la fin du XIX^e siècle semble en effet avoir été déclenchée par une crise d'abord linguistique :

pour qu'aux attentats de 1892-1894 pût correspondre leur *perception* généralisée comme propagande, très précisément, c'est-à-dire comme des actes essentiellement arbitraires — et, donc, imprévisibles ; et, donc, terrorisants — parce qu'à finalité spectaculaire, c'est la société fin-de-siècle elle-même dans sa totalité, qu'il faut supposer affectée par un ébranlement de la confiance positive dans la transparence communicationnelle du langage¹⁷.

Rompant avec les prophètes romantiques de la démocratie, l'esprit de l'anarchisme consiste alors à refuser la possibilité de la représentation, à la fois politique et littéraire, faisant apparaître une convergence entre l'intransitivité de certaines œuvres fictionnelles et le refus de la parole représentative dans le domaine politique, qui renvoient à une même « conception négative du langage ». Cette « bombe » soulève à son tour l'épineux problème du rapport entre la parole et l'action, qui a occupé bon nombre d'écrivains (y compris parmi ceux abordés dans ce dossier, puisque Lu Xun par exemple a été soupçonné d'avoir participé à des activités terroristes). Eisenzweig a proposé de placer ce rapport sous le double signe du terroriste et de

14 L'historien du nationalisme Benedict Anderson, dans un livre récemment traduit en français, s'est lui aussi attaché à étudier la remarquable influence de l'anarchisme sur les mouvements anti-coloniaux à travers l'exemple de l'écrivain et intellectuel philippin José Rizal (1861-1896), révolutionnaire polyglotte qui croisa la plupart des grandes figures mondiales de l'anarchisme pendant ses périples à travers le monde. Voir Benedict Anderson, *Les bannières de la révolte. Anarchisme, littérature et imaginaire anticolonial. La naissance d'une autre mondialisation*, Paris, La découverte, 2009 (trad. Émilie L'Hôte).

15 Un ouvrage récent va jusqu'à associer l'anarchisme à l'esprit post-moderne, étudiant les figures de Nietzsche, Foucault et Baudrillard : Lewis Call, *Postmodern Anarchism*, Lanham, Lexington Books, 2002.

16 Voir *Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat. 1880-1914*, textes réunis et présentés par Jonny Ebstein, Philippe Ivernel, Monique Surel-Tupin et Sylvie Thomas, Paris, Séguiet-Archimbauld, 3 vol., 2001.

17 Uri Eisenzweig, *Fictions de l'anarchisme*, *op. cit.*, p. 154.

l'intellectuel, deux figures qui ont fasciné le XX^e siècle, car coupables toutes deux d'avoir transgressé la frontière entre le dire et le faire ; si l'intellectuel a fini par effacer le terroriste, ce dernier obsède toujours les intellectuels modernes :

Comme s'ils étaient destinés à être hantés par la figure qui les engendra et qui incarna, en un moment éphémère, mais aux réverbérations durables, l'éventualité fascinante — attirante et effrayante à la fois — d'une indistinction entre les mots et les actes ; entre ce qui donc, dans la sphère publique, est légitime et ce qui ne l'est pas. Entre la réalité et la fiction¹⁸.

On peut se demander quel rôle est alors dévolu au lecteur, cible de la « bombe » fictionnelle, dans l'élaboration d'un principe de légitimité politique, qui rétablit nécessairement une collectivité sociale, voire institutionnelle à l'horizon de l'œuvre. La volonté d'agir directement par la fiction semble en effet devoir entrer en tension avec le refus anarchiste de toute parole à valeur généralisante — qui est en même temps une condition indispensable pour que l'œuvre de fiction trouve des lecteurs. De ce point de vue, l'analogie entre la fiction et l'anarchisme n'est pas sans poser problème : il n'est pas certain que la fiction puisse échapper au rejet anarchiste de la parole représentative, et se poser, totalement hors tradition, comme une « bombe » autoréférentielle qui n'a aucune portée au-delà d'elle-même — sauf à congédier du même coup la communauté de ses lecteurs.

Le dossier s'ouvre sur un article d'Uri Eisenzweig où celui-ci s'interroge, comme l'avait fait naguère Michael Löwy dans une autre perspective, sur la symétrie entre l'acte anarchiste fondé sur le refus de toute représentation, et le discours religieux qui subsiste au cœur des sociétés modernes lui aussi construit sur un noyau irréprésentable qui lui donne sa légitimité. Est ainsi établi un rapport entre le terrorisme, entendu comme une étiquette qui dénote l'impossibilité ou le refus de donner sens à l'acte qu'elle qualifie, et le refus de toute représentation qui caractérise les deux objets analysés par Eisenzweig.

Cet article est suivi par plusieurs analyses monographiques, classés dans un ordre qui part du contexte le plus connu — celui de la France des années 1890 — pour s'en éloigner peu à peu. Cécile Barraud propose une analyse de la pièce *Le fumier* de Saint-Pol-Roux, publiée dans *La revue blanche* en 1894, au moment même du procès des Trente, et dans laquelle l'esprit anarchiste prend la forme de la résistance de la corporalité, à travers des figures allégoriques pittoresques auxquelles le théâtre vise à restituer leur humanité. Faisant le bilan de l'influence d'un « anti-capitalisme romantique de gauche » sur la pensée de Kafka, Michael Löwy trouve dans les textes de fiction des années 1910 les traces les plus probantes de l'ethos libertaire dont s'inspire la critique kafkaïenne de la machinerie de l'État moderne, colonial ou, par sa simple nature, autoritaire. Xavier Galmiche, avec *Les aventures du brave soldat Chweïk* de Jaroslav Hašek (1921-1923), aborde un ouvrage classique de l'anti-autoritarisme plébéien dans la même Europe centrale marquée par l'anarchisme politique : il montre comment l'esprit de l'anarchisme littéraire et les revendications d'émancipation qu'il articule s'inscrivent également dans la tradition

18 *Ibid.*, p. 330.

de l'« antithétisme » qui caractérise le débat intellectuel en Europe centrale depuis le XVIII^e siècle.

L'étude de Luba Jurgenson entre dans la bouillonnante réflexion esthétique-politique menée par les futuristes russes depuis 1913 jusqu'aux lendemains de la Révolution russe. Son analyse de la « langue transmentale » de Velimir Khlebnikov montre comment le refus de la représentation arbitraire à travers le langage et le programme de « libération du mot » sont en réalité fondateurs d'une communauté utopique, qui affirme ouvertement son hostilité à toute structure étatique, favorisant la poésie comme outil de communication directe avec le réel, sans pour autant se situer à l'extérieur de l'histoire. En Chine aussi, cette référence à une tradition archaïque pré-étatique joue un rôle important, avec le groupe des anarchistes de Tokyo, dont nous étudions l'influence sur l'écrivain emblématique du mouvement pour la nouvelle culture, Lu Xun, notamment à travers la « bombe » que représenta sa nouvelle « Le Journal d'un fou », publiée en 1918.

Jean-Pierre Morel, quant à lui, ouvre largement l'horizon vers l'époque contemporaine en s'intéressant au dramaturge (est-)allemand Heiner Müller. Revenant dans *Fatzer* (1978) sur plusieurs textes de Brecht à travers la perspective des attentats de la Fraction armée rouge qui occupent alors son esprit, Müller donne à lire un refus de la représentation fondé sur le refus de déléguer l'exercice de la violence légitime à l'État. Pour autant, si comme il l'écrit « Tuer, avec humilité, est le noyau théologique incandescent du terrorisme » (une idée à laquelle fait écho le texte d'Uri Eisenzweig), on ne trouve chez Müller nulle confiance dans les groupes d'activistes, mais seulement un repli toujours plus radical sur certaines figures individuelles. Le dossier se referme comme il s'était ouvert, sur une même interrogation : celle d'une littérature du refus de représenter qui repose tout de même sur la représentation.

On l'aura compris, cet ensemble de pièces versées au dossier ne se veut nullement exhaustif, et se caractérise par une grande diversité de méthodes et d'approches. La plupart des contributions sont issues d'une journée d'études organisée au Centre de recherche sur les Arts et le langage (CRAL, CNRS-EHESS) le 16 juin 2006 : que Jean-Marie Schaeffer, directeur du Centre, soit ici remercié pour le soutien qu'il a bien voulu accorder à cette manifestation¹⁹. D'autres études restent à réaliser, qu'il s'agisse de textes plusieurs fois convoqués au détour d'un article, comme ceux de Brecht ou de Céline, ou d'autres, moins présents, comme ceux de Jarry, d'Artaud ou des surréalistes, ou d'autres encore, issus d'horizons plus lointains comme le Japon²⁰. Nous formulons donc l'espoir que cet ensemble de travaux puisse en susciter d'autres.

19 Un texte de cette journée, ayant déjà été publié, n'est pas repris dans ce numéro : Henri Viltard, « Jossot (1866-1951). Un caricaturiste libre-penseur et musulman », *Recherches en histoire de l'art*, n° 5 (2006), p. 91-108.

20 On connaît l'importance du mouvement anarchiste dans le Japon de la fin de l'ère Meiji et du début de Taishō : signalons à ce sujet le numéro spécial « Anarchisme et mouvements libertaires au début du XX^e siècle » de la revue *Ebisu*, n° 28 (printemps-été 2002), avec notamment un article de Jean-Jacques Tschudin sur le théâtre ouvrier qui se développe à la fin des années 1910.

Références

- CÉLINE, Louis-Ferdinand, « Lettre à Élie Faure » (18 mars 1934), *Lettres*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2009 (éd. Henri Godard et Jean-Paul Louis), p. 416-417.
- DENIS, Benoît « Engagement littéraire et morale de la littérature », dans Emmanuel BOUJU (dir.), *L'engagement littéraire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005, p. 31-42.
- EISENZWEIG, Uri, *Fictions de l'anarchisme*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2001.
- FAURE, Sébastien (dir.), « Littérature », *Encyclopédie anarchiste*, Paris, La librairie internationale, 1934, vol. 2, p. 1301.
- FRIGERIO, Vittorio, « La vérité par la fiction : anarchisme et narration populaire », *Belphégor*, vol. IX, n° 1 (février 2010), p. 7. Article disponible en ligne : http://etc.dal.ca/belphegor/vol9_no1/articles/09_01_vittor_verite_fr.html
- HABERMAS, Jürgen, « La modernité, un projet inachevé », *Critique*, n° 413 (oct. 1981), p. 951-996.
- MALLARMÉ, Stéphane, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2003 (éd. Bertrand Marchal).
- READ, Herbert, *Poetry and Anarchism*, Londres, Faber and Faber, 1938.