

« Nous, Valentine ».

Individualité et collectivité dans *Dix petites anarchistes* de Daniel de Roulet.

Marceau Levin

La pensée anarchiste postule l'égalité des rôles entre les individus qui composent la communauté, sans considération du milieu social de provenance de chacun. Autrement dit, la participation à la vie en communauté dans le respect des principes anarchistes prédomine sur la conscience de classe. L'anarchisme exige donc, au moins au début, un engagement existentiel et philosophique, ce qui fait de lui un mode de vie plus qu'une idéologie politique. La théorie anarchiste repose sur une révolte contre toute organisation étatique, qu'elle considère oppressante, génératrice d'injustices et de contraintes. Il faut aussi préciser que la pensée anarchiste recouvre différentes approches et/ou prises de position. Par exemple, l'anarchisme individualiste pur condamne catégoriquement toute organisation sociale, tandis que l'anarchisme communiste s'inscrit plutôt dans une pratique révolutionnaire collective. Cette dernière forme d'anarchisme compte parmi ses plus grands défenseurs le révolutionnaire, philosophe et théoricien russe Michel Bakounine. Ce personnage historique joue aussi un rôle clé dans l'œuvre que l'on analysera dans cet article, *Dix petites anarchistes*, de l'auteur suisse Daniel de Roulet. Daniel de Roulet nous présente l'histoire d'un groupe de femmes ouvrières horlogères qui décide de fonder une communauté anarchiste à l'autre bout du monde. Le point de départ est le village frontalier de Saint-Imier, commune située dans le Jura suisse, région où est née l'horlogerie de pointe, mais où l'anarchisme a également vu s'ériger, avec la création de la *Fédération jurassienne*, en 1872, l'un des bastions de son histoire.

Cet événement est bel et bien le déclencheur qui achève de décider ce groupe de femmes courageuses à commencer une longue et difficile traversée vers l'inconnu. Sous la devise « Ni dieu, ni maître, ni mari » les dix femmes décident de partir (deux d'entre elles dans un premier temps, les autres ensuite) avec leurs enfants vers le Cône Sud. Cette entreprise s'avère cependant tout sauf simple. Elles réussissent malgré tout à se rendre à Brest afin de s'embarquer sur le navire *La Virginie* (avec les communards déportés, dont Louise Michel) et à traverser l'Atlantique pour enfin débarquer à Punta Arenas, en Patagonie. Leur recherche de l'idyllique paradis anarchiste les oblige, quelques années plus tard, à quitter la Patagonie et à continuer leur épopée jusqu'à l'archipel Juan Fernández, (dont Daniel Defoe s'est inspiré dans *Robinson Crusoé*), pour enfin terminer à Buenos Aires, où elles essayent, sans succès, de rejoindre leur ami et mentor Errico Malatesta. Il est important de souligner que le titre fait inévitablement penser au roman policier *Dix petits nègres* d'Agatha Christie, qui est à son tour inspiré d'une comptine populaire, elle-même mentionnée dans l'ouvrage. Tout comme dans le roman, pour des raisons aussi diverses que variées, le groupe voit le nombre de ses membres diminuer jusqu'à en arriver à une seule, Valentine, la narratrice.

À première vue, *Dix petites anarchistes* est un roman de groupe : Valentine, la narratrice, dès l'« Avertissement au lecteur » signale sa volonté d'exister le moins possible au profit du collectif dont elle dit n'être que la « rapporteuse ». Le roman s'ouvre sur l'idée que malgré la disparition progressive de chaque membre du groupe des anarchistes, le collectif qu'elles ont

contribué à créer demeure vivant dans la « dernière des dix émigrantes³ » : « On était dix et à la fin on n'est plus qu'une. On s'appelle Valentine Grimm, né le 30 novembre 1845. On est la cadette des sœurs Grimm ». Déclinant son identité, indiquant sa date de naissance, Valentine s'exprime néanmoins par le pronom « on » : dans l'idéal communiste défendu par les anarchistes, l'individu ne prime pas. Il n'a de sens qu'en tant qu'il appartient à une communauté. C'est la raison pour laquelle la narratrice cherche à éviter tout biais subjectif dans l'histoire qu'elle raconte : elle s'oblige ainsi à réserver son avis à de brefs passages entre parenthèses, ce qui permet de distinguer dans l'espace du texte ce qui relève du récit collectif, et ce qui relève des rémanences de l'individualité : « (De temps en temps, j'introduirai des remarques qui ne concernent que moi. Elles seront entre parenthèses pour que vous puissiez les éviter⁴.) » Le roman, en séparant ces espaces textuels, paraît signaler sa lucidité sur la difficulté qu'il y a à oublier tout à fait une subjectivité toujours envahissante et structurant, dans une société qui la façonne ainsi, une vision du monde égotique et occupée seulement de ses intérêts propres. *Dix petites anarchistes* est non seulement un roman qui parle de l'anarchisme, mais aussi et surtout un roman qui est, en soi, un acte anarchiste : la tentative de dépasser le stade de l'individu-roi pour penser une narration collective où la pluralité des visages, des vies prévaut, où le tout prime les parties.

Toutefois, le choix effectué par Daniel de Roulet de raconter cette histoire du point de vue d'une narratrice interne au récit, d'un *je* situé, d'un personnage à part entière, qui réapparaît malgré l'emploi du *on*, demeure à commenter. Il apparaît que le récit des *Dix petites anarchistes*, histoire d'une expérience collective, ne peut se faire que par le prisme, irréductible, de l'individualité : façon, peut-être, de nuancer la jubilation politique potentiellement ressentie à la lecture de ce récit d'émancipation collective de jeunes ouvrières suisses. L'objectif de cette partie consiste à montrer en quoi la narratrice, Valentine, apporte un bémol d'envergure à l'interprétation pré-citée d'un roman pour et par le collectif.

En premier lieu, le roman construit Valentine comme un personnage marginal, à l'écart du groupe. « Rapporteuse » et biographe de chaque anarchiste, la cadette des sœurs Grimm affiche pourtant une personnalité critique, distanciée et volontiers sceptique : quand, au début du roman, le village où se réunissent les anarchistes d'Europe bruisse d'idées nouvelles, le discours indirect libre rapportant les espoirs des ouvriers et des ouvrières se trouve tranché net au gré d'une parenthèse :

Il ne fallait plus compter sur le passé, la situation étant si neuve qu'elle ne se comparait à rien. On vivait l'aube d'une nouvelle humanité, rien que ça. (Moi, j'en doutais, mais comme Blandine, ma grande sœur, l'affirmait, mieux valait ne pas la fâcher, elle pouvait être mauvaise). (25)

Même si le roman s'attache à nuancer les adhésions de chacune, au hasard des rencontres et des lieux habités, au point qu'il serait aisé de le relire en présentant l'égoïsme et les intérêts individuels comme seuls motifs (par exemple, si Mathilde est si radicale, c'est simplement parce qu'elle est amoureuse d'Errico Malatesta, etc.), il n'en reste pas moins que Valentine est une figure à part, incarnant bel et bien le doute, et ce, bien après l'émigration :

³ : P. 8.

⁴ *Ibid.*

Par exemple, à propos de l'abolition de l'autorité, ne plus se laisser imposer des lois injustes, on raisonnait comme Benjamin. (Je continuais de mettre en doute ces certitudes, me moquais : Un matin je me lève et le gouvernement n'existe plus, est-ce que je prépare quand même le petit-déjeuner⁵ ?) L'ironie est la marque de fabrique de cette narratrice qui n'hésite pas à commenter l'action et à manifester ses réticences : sans cesse, elle fait descendre de leur piédestal les idées, confrontant comme dans le passage ci-dessus l'échelle collective (le gouvernement) et l'échelle immédiate, quotidienne et individuelle (le petit-déjeuner). Sans cesse, elle rappelle qu'elle se méfie « des utopies et des théories qui vont avec⁶ ». Au point qu'on en vient, nous lecteurs et lectrices, à douter à notre tour des raisons qui la poussent à suivre les anarchistes, et *a fortiori* à raconter leur histoire. Ce n'est pas vraiment l'attachement aux principes anarchistes, ni la perspective de fonder une société aux antipodes, qui l'amènent à émigrer, elle l'indique elle-même : « (Au début, j'aurais préféré partir seule pour la grande ville de Genève, pour ne plus être encombrée par mon aînée. Par curiosité, j'avais fini par décider de suivre le groupe)⁷ ». Valentine se pose ainsi non seulement en rapporteuse, synthétisant et organisant les événements pour leur donner une forme narrative, mais aussi, à l'intérieur de la diégèse, en observatrice mue par la curiosité, avide de savoir quels seront les destins de ces jeunes femmes, lesquelles forment un groupe auquel elle n'appartient pas mais qu'elle se contente de « suivre ». Éclipsée par sa sœur Blandine avec laquelle elle entretient jusqu'au départ de cette dernière une relation tendue, par Mathilde la jeune anarchiste héroïque, Valentine dessine d'elle-même un le portrait d'un personnage discret, silencieux mais n'en pensant pas moins, par-devers soi. De ce fait, cette narratrice introduit une brisure dans l'harmonie (fragile, certes, mais néanmoins présente) du groupe des anarchistes : elle représente l'irréductibilité de l'individualité, se méfiant des groupes, des idées qui font consensus, rechignant à faire partie d'un commun, refusant à tout prix de renoncer à la moindre part de sa personnalité, de s'adapter au groupe, de faire passer l'intérêt collectif avant le sien propre. Valentine incarne, à l'intérieur d'un roman du collectif, le grain de sable qu'est l'individu, toujours rétif au nom de sa liberté individuelle à révoquer ses privilèges d'unicité et de primauté.

Nonobstant l'usage déjà mentionné du pronom impersonnel, c'est tout de même, pour un récit qui retrace le parcours d'un groupe, une narration à la première personne qui est employée dans *Dix petites anarchistes*. Le choix d'une narratrice intra- et homodiégétique, pour parler le langage de Gérard Genette⁸, construit un paradoxe que l'alternance du récit à l'impersonnel et des parenthèses ne fait que mettre en lumière : comment croire une seconde qu'un seul personnage puisse parler au nom d'un groupe, réservant son avis, sa subjectivité, à de brefs espaces entre parenthèses ? Comment ne pas penser que Valentine, potentat auto-institué du dispositif narratif, compose le récit à sa guise et en agence l'ordonnancement selon ce qui lui convient de divulguer ou, au contraire, de garder secret ? La fiabilité de la narratrice laisse à désirer. Après le récit de la naissance de Paul, le fils d'Adèle la « rouleuse rousse », elle déclare entre parenthèses :

Quant à mes amours, elles ne sauraient faire l'objet d'une description détaillée [...] Je considère la chose comme trop peu importante pour l'insérer dans ce récit qui raconte avant tout une

⁵ P. 64.

⁶ P. 69

⁷ P. 31.

⁸ Voir G. Genette, *Figures III*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », 1972.

expérience collective, l'avancement d'une belle idée, les difficultés de sa mise en œuvre pour ne pas en faire une utopie⁹.

Malgré ces déclarations qui contribuent à la présenter comme une simple « rapporteuse » objective, neutre, et dévouée au seul compte rendu des aventures du groupe, Valentine va néanmoins faire une « description détaillée », sur plusieurs pages, de ses amours avec Arsène, le lecteur de nuages. Son avis d'ailleurs, déborde bien souvent les parenthèses, comme en témoigne, dans le titre du huitième chapitre dévolu à Blandine, la concessive « sans que son départ constitue une bien grande perte » : l'évaluation sous-entendue est évidente. À partir de là, il est permis de douter de la véracité du roman dans son ensemble, ce que le texte lui-même n'hésite pas, ironiquement, à rappeler, à propos de *Robinson Crusoë* : « On savait qu'entre le roman et la vérité il y a de la place pour beaucoup de mensonges¹⁰ ». Est-ce là une clef de lecture de *Dix petites anarchistes*, qui vise à tromper la lectrice, à lui faire faire fausse route, à l'instar des *Dix petits nègres* auxquels le titre fait référence ? Toujours est-il que l'organisation du récit incombe à Valentine seule. Par exemple, les titres des dix chapitres, chacun d'eux affecté à une anarchiste, qui sonnent comme autant de tombeaux, d'hommages aux membres du groupe, mettent en avant les échecs, morts ou départs, qui deviennent le rythme du livre : comme les dix petits nègres, une petite anarchiste disparaît à chaque chapitre. En somme, on en revient à l'irréductibilité de l'ego, de l'individu, qui ici se fait le chef d'orchestre du récit : la narratrice, Valentine Grimm, dont le nom de famille annonce la vocation de conteuse, recombine la narration au gré de sa volonté individuelle, pour servir et mettre en avant ses propres idées et sentiments.

Au fur et à mesure de cette construction narrative focalisée sur la perte, la désillusion, la mort, c'est aussi l'histoire individuelle de Valentine qui prend de plus en plus de place. Cette narratrice plénipotentiaire, dont le récit on l'a vu est sujet à caution, semble phagocytter peu à peu le récit collectif pour s'imposer, jusqu'à transformer *in fine* la biographie en autobiographie. Pour preuve, il suffit d'observer l'allongement, vers la fin du volume, des parenthèses, qui de quelques mots passent à quelques phrases, pour finir par occuper plusieurs pages. Ainsi, à la page 89, Valentine fait débiter une parenthèse qui s'étendra sur deux pages, expliquant pour se justifier :

Possible que vous me reprochiez de n'y mettre pas assez de mon propre sentiment, comme ça se fait d'habitude quand quelqu'un raconte sa vie. Il se trouve que, dans ce cas, je n'ai pas choisi d'être la rapporteuse et que, de ma part, donner un point de vue trop personnel nuirait à la cause que, malgré tout, je défends.

Les propos permettent à Valentine de se dédouaner du reproche de « nuir[e] à la cause » par « un point de vue trop personnel » (on a vu à quel point son point de vue est déjà personnel) en présentant les lectrices, auxquelles la narratrice s'adresse, comme demandeuses d'informations personnelles, au nom de l'« habitude ». On trouve, aux pages 109-112, une parenthèse plus longue encore. Elles sont le lieu où se déploient les intrigues amoureuses de la narratrice, qui de Vendredi à Arsène, détaille avec précision les événements qui se produisent dans sa vie affective. Sa relative discrétion à ce sujet pendant les deux premiers tiers du roman s'explique sans doute par l'absence de faits marquants : plongée dans « [s]a solitude », elle « atten[d] le

⁹ P. 60.

¹⁰ P. 67.

prince charmant¹¹ ». Dernier élément qui manifeste cette augmentation de la place du privé, de l'intime et du personnel dans le roman, en dehors du micro-récit familial de Valentine et de Blandine auquel il faudrait faire une place : le roman de l'engagement de Valentine. L'attentat final, où Valentine parle d'elle-même à la troisième personne, est fortement dramatisé, présenté comme une véritable « scène » romanesque : « Au printemps de la même année, le colonel Ramon Lorenzo Falcon, âgé de cinquante-quatre ans, se promène tout fier sur les grands boulevards¹²... ». Indépendamment même des modalités de narration de cet épisode, rappelons que cet attentat peut se lire comme une vengeance personnelle (celle de la mort de Mathilde), déguisée en assassinat politique. *Dix petites anarchistes* installe une tension, une fracture entre deux positions opposées, celle faisant de l'anarchisme l'alpha et l'oméga du récit, celle au contraire plaçant en son centre l'individu par le biais de la narratrice, Valentine. Se jouant de cette tension, de cette ambivalence de même que Valentine déclare « se jouer de la frontière¹³ », l'ouvrage, qui évoque le roman picaresque par ses titres de chapitres à rallonge, y fait référence également en cela qu'il s'agit d'un roman initiatique : celui de l'invention politique de soi comme anarchiste par Valentine.

Au cours du cinquième chapitre, alors que le groupe, encore en Patagonie, reçoit d'Europe des nouvelles concernant la Fédération jurassienne et la propagande par le fait que cette dernière défend, on trouve la phrase suivante :

« Mais nous, à l'autre bout du monde, occupées à la mise sur pied de nos entreprises coopératives, on en pensait quoi, de la propagande par le fait ? Blandine disait que tout dépendait des circonstances. (Je n'aimais pas les déclarations enflammées de ma sœur, on n'était pas au culte). »

Le passage nous indique d'abord à quel point la trajectoire des anarchistes au long du roman n'est pas seulement géographique, mais aussi idéologique : l'ouvrage passe en revue, au gré des changements et des évolutions du groupe, toutes les facettes, tous les courants de l'anarchisme. Il n'y a pas, ainsi, d'un côté le groupe des anarchistes, de l'autre Valentine : l'ensemble est en perpétuelle recombinaison sur l'éventail idéologique de l'anarchisme, de la radicale Mathilde à Blandine qui finit électoraliste, de l'anarchisme communiste et utopique de Juan Fernandez au militantisme urbain de Buenos Aires. Surtout, Valentine a raison : l'anarchisme, ce n'est pas le culte, ni de Dieu, ni de la personnalité (pensons à sa réaction face à Louise Michel : « Pour ma part, je continuais de penser que cette Louise n'était pas une sainte¹⁴ »). Valentine, la méfiante, qui ne s'en laisse pas conter, à l'esprit critique acéré, est peut-être l'anarchiste par excellence : les figures et les arguments d'autorité ne sont pas son affaire. Le roman peut alors se donner à lire comme un roman de l'invention politique de soi par Valentine : ce récit la concerne avant tout, on l'a vu, et l'importance de sa subjectivité sert à montrer l'évolution du personnage. Elle se libère peu à peu, notamment de l'emprise de sa sœur et de ses propres blocages affectifs, tandis que, parallèlement, elle adhère de plus en plus aux théories et à la pratique anarchistes. L'émancipation, processus inchoatif, est bel et bien la dynamique du roman, en ce qui concerne Valentine. Cette émancipation se redouble d'un

¹¹ P. 60

¹² P. 135

¹³ *Ibid.*

¹⁴ P. 45.

approfondissement du personnage, qui acquiert de l'épaisseur, et dont la personnalité se dévoile en même temps qu'elle s'affirme.

Ce roman qui relate l'invention politique de Valentine par elle-même, les façons dont l'anarchisme, mais aussi l'amour, la violence, l'amitié, l'engagement, prennent peu à peu, pour elle, un sens, ce roman peut être qualifié de roman initiatique. L'ensemble du récit retrace une quête, dont l'objet n'est pas certain, et les obstacles occasionnent des redéfinitions, des recompositions de cette quête et de ses actants. La fin du roman, à partir de l'installation à Buenos Aires, est pour Valentine le moment de l'épanouissement : « je me trouvais désormais capable d'apprécier à la fois la solitude et la rencontre, l'amour et un peu d'anarchie¹⁵ ». Le départ de Blandine, quelques pages plus loin, confirme et renforce de processus libérateur : « (J'ai accepté d'être appelée [anarchiste] dès que ma sœur n'a plus été là)¹⁶ ».

Le roman *Dix petites anarchistes*, de Daniel de Roulet, ne se contente pas de prendre l'anarchisme comme thème : il place au centre de son économie narrative le mouvement de questionnement inhérent à cette théorie politique, la recherche d'émancipation et la prise en compte des entraves, toujours passibles d'être retournées en forces. Le choix d'une narration interne peut d'abord s'expliquer en creux par le refus d'une narration omnisciente, politiquement plus problématique car faisant exister, en quelque sorte, un « œil du prince » à l'intérieur d'un roman qui raconte la vie de femmes ayant refusé dieu, maître, et mari. Mais ce choix a une justification positive : il permet d'intégrer à ces parcours de vie l'évolution de cette narratrice dont on a vu toute la complexité.

¹⁵ P. 116.

¹⁶ P. 120.