

La postérité critique d'Anatole France

SHIBUYA, Tomofumi

[**Mots clés** : (1) Albert Thibaudet, (2) Paul Valéry, (3) Milan Kundera,
(4) Yahagi Toshihiko, (5) Littérature de la greffe]

I. Cent ans d'avis partagés

Depuis plus d'un siècle la controverse autour d'Anatole France (1844-1924) ne connaît toujours pas de fin.

Si le nom de l'écrivain ne manque généralement pas de figurer dans les manuels et les histoires de la littérature moderne, universitaires ou autres, surtout dans les ouvrages consacrés à son époque, c'est souvent à l'intérieur d'une liste et, disons, entre parenthèses : celle des « écrivains dreyfusards (Zola, France) », par exemple, ou celle des « critiques littéraires impressionnistes (France, Lemaître, Desjardins) ». Par rapport à la récurrence de son nom et au nombre des catégories où celui-ci est rangé, les explications détaillées concernant l'écrivain sont rares ! On les rencontrera beaucoup plus volontiers dans les études d'histoire ou de sciences sociales, où des œuvres telles que *Les Dieux ont soif* (1912) et *L'Histoire contemporaine* (1897, 1897, 1899, 1901) obtiennent certaines importances. Anatole France serait-il devenu un personnage historique plus qu'une figure littéraire ?

Si les manuels scolaires ont pratiquement cessé de les accueillir, les

œuvres elles-mêmes ont connu des ventes remarquables, en livre de poche, au moins jusque dans les années soixante et soixante-dix¹⁾. Des bribes du texte se rencontrent parfois, sous une forme minimale, citées dans des livres, des publicités ou sur Internet : ce minimalisme même paraît alors significatif. Les livres continuent d'être publiés en France ou dans les pays anglophones, en Allemagne, au Japon, en Chine, en Hongrie, parfois dans des traductions nouvelles. De temps en temps on voit paraître une monographie.

La réputation d'Anatole France continue cependant d'être marquée par une certaine malchance. Les opinions émises à son sujet sont le plus souvent négatives, jusque dans les études monographiques qui lui sont consacrées ! La critique de l'auteur, dirait-on, précède toujours l'analyse : mais ses défauts sont-ils à ce point rédhitoires ? Certains vont jusqu'à exprimer leur colère et à leur désappointement après la lecture d'une œuvre jugée stérile. Une si mauvaise réputation nous paraît, pour le moins, éloignée de la conscience du lecteur moyen. L'œuvre serait-elle à ce point vide de substance, et celui qui la lit simple dupe, victime de la raillerie de l'écrivain lui-même ?

Certes, il arrive qu'on s'égaré dans la brièveté de certaines phrases françaises, à la rhétorique purement ironique, qui semble n'avoir à communiquer rien d'autre que l'acte de cette communication même et complique ainsi la réflexion sérieuse. Les textes sont en outre souvent composés autour d'un certain nombre de clichés et des dérives. La réflexion est dominée par le pessimisme, un scepticisme sans conclusion, une critique sans alternative. Le conformisme d'Anatole France est largement mis en accusation, tandis que son non-conformisme passe pour la vulgarisation d'une réalité, par exemple celle qui balance entre orthodoxe et hérétique²⁾. Pourtant l'écrivain lui-même expliqua qu'il visait à une expression « accessible » aux lecteurs « simples », les « plus humbles », les même lecteurs que ceux de Dumas-père (1802-1870) et, devenant socialiste sur le tard, il expliqua qu'il s'adressait au peuple³⁾. Il est

vrai, en effet, que les entreprises d'Anatole France sont plus propres à l'intuition et à la diffusion qu'à l'argumentation.

La mauvaise réputation de l'écrivain peut également être expliquée par la grande influence que celui-ci a exercé sur la société. Il est l'un des pères de la République des lettres, sur laquelle il a régné de la fin du XIX^{ème} au début du XX^{ème} siècles. Humaniste en deux sens, son autorité s'exerce sur l'opinion publique, par exemple à propos de la séparation de l'église et de l'état, du théâtre populaire, de l'université populaire, du génocide arménien (débat encore actuel), de la condamnation des deux guerres mondiales, etc. Membre de l'Académie française pendant trente ans, lauréat du prix Nobel ... Sigmund Freud conseillait à ses élèves de le lire et Albert Einstein lui rendit visite de louange. Bien des mémoires et des témoignages ont été publiés à la suite de sa mort. Au début de XX^{ème} siècle, Anatole France symbolisa l'intelligence française aux yeux des anglophones, celle de l'Occident à ceux des Orientaux.

Deux événements de l'histoire littéraire sont connus de tout le monde : la distribution du *Cadavre*, pamphlet surréaliste, lors des funérailles nationales de l'écrivain, et d'autre part l'éloge prononcé par Paul Valéry (1871-1945) lors de sa réception à l'Académie française, dans lequel le nom de France n'est pas cité une seule fois. Cependant, le caractère de ces deux événements si célèbres reste bien définir à établir. Nous ne savons pas exactement sur quoi s'appuie le rejet d'Anatole France dont ils témoignent, avec ce que Milan Kundera appelle « une ostensible réserve ». Ce dernier a tout récemment rédigé un texte qui pose justement la même question que nous : pourquoi Anatole France a-t-il été porté sur une sorte de « liste noire ». Quelques réponses possibles mettent en jeu les salons, l'Académie et l'histoire de la littérature. Kundera souligne la relative nouveauté du texte francien, dont il admire la spécificité. Voici ce qu'il écrit sur le discours de Valéry :

En juxtaposant (dans une seule courte phrase) les livres de France à ceux de Tolstoï, d'Ibsen, de Zola, Valéry les qualifie d'« ouvrage légers ». Quelquefois, à son insu, la méchanceté peut devenir éloge ! Ce qui est admirable, en effet, c'est justement la légèreté de style avec laquelle France a su traiter la pesanteur du temps de la Terreur ! Une légèreté qui n'a sa pareille dans aucun des grands romans de son siècle.⁴⁾

Les caractères du texte francien sur lesquels Paul Valéry émettait une analyse glaçante sont précisément les mêmes dont, au contraire, Kundera fait l'éloge, tout en ne manquant pas de se référer à la critique de Valéry. Cette légèreté souligne la gravité de l'histoire de la Terreur, tandis que l'humour de l'auteur accentue l'absence d'humour du protagoniste-bourreau des *Dieux ont soif*, Évariste Gamelin. Ce qui est important, ici, est que Kundera tire du même texte un avis entièrement opposé à celui de Valéry, assurant ainsi la diversité des points de vue. Le texte divise ses lecteurs.

C'est pourquoi jusqu'à présent la critique n'a jamais désarmé, alors que nous ne nous sommes guère lassé de retourner aux œuvres. Que peut signifier ce débat inapaisable depuis plus de cent ans ?

II. Dualité de la critique

Cette confusion ne tient pas simplement à une divergence des opinions formulées sur le texte, mais plutôt au fait que les mêmes lecteurs ont sur le texte un avis partagé, ainsi qu'il arrive souvent dans la pensée d'un homme. Ce clivage apparaît déjà chez les contemporains d'Anatole France.

André Gide (1869-1951), dans son *Journal*, attaqua la réputation de France du vivant même de ce dernier (1906). On peut dire, cependant, qu'il a souvent reçu son influence. Si la critique est globale, malgré une approbation

partielle, par exemple pour *Histoire Comique* (1903) et pour *Les Dieux ont soif* (1912), dans l'ensemble, le jugement de Gide ne cessa jamais d'être négatif⁵. Une ambivalence du même genre se retrouve chez Jules Renard (1864-1910) et Maurice Barrès (1862-1923). Le cas de Renard est remarquable à cet égard. Après avoir, dans son *Journal*, traité France de « crétin » (1891) et de « marabout-adjutant » (1902), il rencontre l'écrivain lors d'une répétition privée (1903) de *Crainquebille* (1901-1902, publié en 1904), mise en scène par son ami Lucien Guitry (1860-1925), et finit par éprouver de l'estime pour cet homme qui « sait et dit tout » (1903), ce « vieux chef bavard, à l'esprit subtil » (1906), « le premier des amateurs » (1908). À la longue, il en viendra à trouver un certain mérite à une partie de l'œuvre elle-même : « *L'Île des Pingouins*, quelques pages du meilleur Anatole France à travers le plus mauvais et le plus ennuyeux Anatole France » (1908)⁶. Quant à Barrès, il observa prudemment France, dont, à plusieurs moments de sa vie, il enregistra les propos et les moindres jugements dans ses *Cahiers*⁷.

La réputation d'Anatole France fut supérieure à celle de tous les écrivains de son temps, qui ne purent éviter d'en subir l'influence, tels Gide ou Renard. Les critiques n'ont pourtant pas manqué du vivant même de l'écrivain. Les journaux de l'époque publièrent des articles acerbes, dont l'un, peu connu, entraîna une réponse anonyme du jeune Marcel Proust (1871-1922) en 1889⁸. Anatole France subit également des attaques au cours de cérémonies de réception, à l'occasion par exemple du prix Nobel (1921) ou de celui de l'académie du Brésil (1909) à Rio de Janeiro⁹.

Les critiques adressées à France par les écrivains nés dans les années 1870 (Proust, Valéry ou Thibaudet) sont beaucoup plus variées que celles de leurs aînés des années 1860, dont nous avons mentionné que l'hostilité s'accompagnait d'une écoute permanente (Gide, Renard, Barrès). Proust, si proche de France qu'on parla même de mariage avec sa fille, Suzanne, admira constam-

ment la beauté et les mérites de l'œuvre. Valéry accabla France. Thibaudet se référa à l'écrivain jusqu'aux dernières années. Sans doute est-il un peu arbitraire d'établir une distinction si tranchée à l'échelle d'une décennie : en l'occurrence elle témoigne pourtant d'une tendance certaine.

Une telle dualité critique, partagée par presque tout le monde, aboutit par deux fois à un défi lancé par des poètes. Équivalent au pamphlet surréaliste, « l'éloge » de Valéry contient plus qu'une accusation, mais des insultes, comme le souligne Edouard Leduc¹⁰⁾. Pourtant la critique même de Valéry reste ambivalente. Chacune des expressions d'admiration ou de blâme utilisées par Valéry peut être prise à double sens. Cette duplicité traduit « une réserve » ostensible et les présupposés qui la justifient, lors même qu'on se consacre à l'approbation. L'accent mis sur la légèreté tient-il de l'admiration ou du blâme ? Plus qu'une succession d'opinions contraires, il assure plutôt la brutalité de la critique valérienne. Cette ambivalence, bien sûr, n'est pas totalement involontaire et Valéry a déjà pratiqué lui-même la critique réversible.

Le discours de Valéry est composé en deux parties : témoignages d'admiration, puis renversement de la valeur de ces expressions admiratives. Ce sont d'abord ces mots :

Laissons donc, Messieurs, laissons s'apaiser peu à peu cette agitation inévitable qui s'empresse quelque temps autour des tombeaux, et distinguons tout l'or qui subsiste et étincelle dans une cendre.¹¹⁾

Ensuite, avec cette apostrophe : « Souvenez-vous, Messieurs ! Oublions aussitôt ! », s'inaugure un renversement complet. On a l'impression que Valéry s'est d'abord exprimé dans une langue étrangère, dont il livre ensuite la traduction. Toutes les expressions d'admiration de la première partie se convertissent en blâme dans la seconde. Prenons une phrase au hasard :

Par les diverses perfections de ses ouvrages, par la variété et l'étonnante étendue de sa culture, par la suprême liberté de son esprit, votre confrère s'est avancé d'une condition modeste à la situation la plus éclatante, et d'une aube assez grise qui éclaira ses premiers temps, ses travaux, ses talents, son destin, le conduisirent enfin à un crépuscule magnifique.

Aussitôt que nous l'« oublions », « la variété et l'étonnante étendue de sa culture » deviennent « des cultures désordonnées » instables, dangeureuses, ou le fait de visiter « légèrement les vastes trésors de l'histoire ». Le « crépuscule magnifique » se changent en « pénombre ». « La suprême liberté de son esprit » se transforme en complaisance vis-à-vis des « douceurs, des facilités, des libertés de son temps »¹²⁾. Valéry s'assure de la réversibilité de chacun des arguments qu'il avance.

C'est ainsi que Valéry résume la personnalité de France telle que les jeunes surréalistes la définissent dans *Un cadavre* : par l'ironie. Cet acte de Valéry nous paraît plutôt ludique, cherchant à masquer, puis à démasquer la visage d'*Eironeia*. Au-delà, le reproche de diversité excessive adressé à France semble d'autant plus étrange que Valéry partage la même curiosité diverse. Cet exercice alterné d'admiration et d'accusation parvient avec une simplicité arithmétique à atteindre le degré zéro de la critique. Pourtant, un « plus » et un « moins » aboutissent-ils à la neutralité ? Nous ne pouvons le croire. Il s'agit plutôt d'une critique purement négative. Valéry dit : « Admiron au contraire cette grande capacité de contrastes ».

Il faut y voir l'esquisse minutieusement élaborée du portrait d'un homme et d'une situation qui lui donne la parole. C'est le cérémonial académique qui l'oblige à parler sur France, disant « Et sur quoi fonderai-je une opinion équitable d'une personne que je n'ai point connue ? », et qui aboutit à une

admiration inexistante. Le discours fournit, au-delà d'une critique sur Anatole France, une critique de ce projet même et du formalisme de l'Académie française.

Ainsi est inaugurée une critique politique d'Anatole France exprimée par un écrivain de la nouvelle génération. Telle est bien la position de Valéry¹³⁾. Annoncée par le glas valérien, cette condamnation politique continue à se faire entendre, au moins jusqu'à Cioran (1911-1995), faisant la connaissance de Kundera dans les années soixante-dix : « C'est d'ailleurs lui qui ..., alors que je mentionnais devant lui Anatole France, s'est penché vers mon oreille pour me chuchoter avec un rire malin : « Ne prononcez jamais ici son nom à haute voix, tout le monde se moquera de vous ! » »¹⁴⁾. Ces mots traduisent en effet le poids de l'opinion générale, celle de « tout le monde ». Albert Thibaudet (1874-1936) remarque au reste, en 1925 : « il est d'ailleurs remarquable que les hostilités contre France, chez nous, soient parties souvent des milieux universitaires, académiques, traditionnels »¹⁵⁾. Et de la NRF, bien sûr ! Tous ceux-là, ces effigies avec ou sans tête, les joueurs, même les poètes surréaliste, Valéry et Anatole France lui-même, ont échangé pendant cents ans des avis réversibles.

III. Albert Thibaudet et l'Histoire

Thibaudet est un critique exceptionnel qui, dans une perspective globale, fit principalement porter ses analyses sur le 19^{ème} et le début 20^{ème} siècles. Sa réflexion sur les auteurs de cette époque est particulièrement claire et originale. Aucun de ses livres n'a été consacré à Anatole France ; pourtant cet auteur l'a de toute évidence accompagné tout au long de son œuvre. Après la mort de France, il publia dans la *NRF* un court article au sujet « d'un homme et d'une oeuvre qui ont beaucoup existé pour moi [Thibaudet] », avouant qu' « À la Nouvelle Revue Française depuis 1919, je crois bien que je suis le seul à avoir

parlé plusieurs fois de lui [France] »¹⁶). Cet environnement lui imposa d'écrire sur France, dont la présence est manifeste dans les *Réflexions sur la littérature* (recueil des articles de 1912 à 1938) et surtout dans l'œuvre inachevée, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours* (1936). France y entre en comparaison avec d'innombrables écrivains et personnalités : les Grecs, Rabelais, Montaigne, tous les écrivains des dix-septième et dix-huitième siècles, les Romantiques, les Parnassiens, les Symbolistes, et jusqu'à Bergson, Clémenceau et Charlot ! On voit ainsi combien la figure exacte de France, son époque et celle de Thibaudet-même, fait l'objet d'une quête portant sur l'histoire littéraire, politique et sociale.

Comme Valéry dans son discours de réception à l'Académie, Thibaudet partage l'idée que France est le symbole d'un destin funeste. Citons d'abord quelques mots de Thibaudet, avant de revenir à Valéry :

La rareté mangée par le dehors, en quels termes éclatants et pondérés Valéry, parlant d'Anatole France, en a dévoilé la tragédie ! « Dans cette vallée de Josaphat, dans cette multitude confrontée, le génie le plus rare trouve ses pairs, ... ces millions d'être armés de plumes, ces innombrables agents de l'esprit, dont chacun se sentit, à son heure, créateur indépendant, De sorte que tout enfin semble se passer comme si, les combinaisons de nos syllabes devant toutes se produire, l'acte final de ces myriades d'être libre et autonomes équivalait à l'opération d'une machine. »¹⁷)

Les deux auteurs s'accordent à constater qu'en ce qui concerne le « dehors », l'intérêt superficielle de la situation littéraire de l'époque a reçu l'influence de France, que ce soit pour maintenir la tendance ou au contraire pour retarder les changements. Thibaudet énonce ailleurs l'idée suivante :

Anatole France est mort au moment où s'ouvrait la première de nos crises d'après-guerre, ce qu'on a appelé la crise du concept de littérature. La crise de sa mémoire est liée à la crise de ce concept, qui n'est pas terminée. ... Mais cela reste un honneur pour lui, que son cas prenne une valeur de symbole, ...¹⁸⁾

Une telle synthèse, une telle symbolisation montre l'importance de France dans l'histoire littéraire. Elle importe au même titre que le témoignage de Valéry, plus encore que comme critique.

Le point de vue de Thibaudet sur France est clair et aussi varié que l'œuvre est diverse. L'absence du « moi » y est indiquée par comparaison avec les *Cahiers de Barrès*¹⁹⁾. Ce caractère entraîne le critique à douter des qualités de France en tant que romancier. Plusieurs textes sont toutefois considérés comme de vrais et admirables romans : *La Révolte des anges* (1914), *Les Dieux ont soif*, *La Rôtisserie de la Reine Pédauque* (1893), ainsi que les trois premiers volumes de l'*Histoire contemporaine*. Sur certains points, *Crainquebille* est aussi relativement mieux évalué que d'autres œuvres. Trois livres reçoivent les pires estimations : *L'Île des pingouins* (1908), *Le Petit Pierre* (1919), *La Vie en fleur* (1922)²⁰⁾. La dépréciation des deux derniers est plus compréhensible que celle du premier, dans la mesure où plus personne aujourd'hui ne parle de ces livres, dont la forme semble avoir déjà été anachronique pour la société de l'entre-deux-guerre — et à plus forte raison face à « la crise du concept de littérature ». Quant à *l'Île de pingouins*, cependant, comment considérer cette critique ?

Sur quoi Thibaudet appuie-t-il son jugement ? Avant de commencer l'analyse, il convient de citer deux textes d'une certaine étendue dans lesquels le critique expose son évaluation de l'œuvre. Le premier présente un schéma très habile de la place occupée par la littérature d'Anatole France dans l'histoire

littéraire de la France et de l'Europe, afin de mieux déplorer la longueur parodique de l'*Île de pingouins*.

La littérature française, depuis Montaigne, est en partie une littérature greffée. Le pays de Montaigne, de la littérature du dix-septième, de la tragédie du dix-huitième, possède le sens et le goût de la greffe. Comme Labiche l'a observé dans le Chapeau de paille d'Italie, le Français moyen, notre beau-père, est un pépiniériste.

...

L'image de la greffe, il faut la prolonger par l'image du parasitisme. Ne donnez pas ici au mot le sens défavorable ou repoussant qu'il prend dans la règne animal. Ne songez qu'à la plante sacré des Gaules, le gui. ... L'œuvre d'Anatole France est ce [jardin d'Auteil de Gavarni] jardin des lierres.

... Le combat chez Barbin est à la fois la clef du *Lutrin* et la page la plus francienne de la littérature classique (on en retrouve l'esprit dans *la Révolte des anges*).

... Le Banquet de Platon est l'œuvre d'un grand parodiste à la manière francienne ...

L'écueil de la parodie est la longueur, que la fable rompt heureusement, et La Fontaine joue une partie moins difficile que Boileau. Celle de France a trouvé son écueil dans la longueur. La continuité de la parodie contribue à faire de l'*Île des Pingouins* un livre manqué. Au contraire, la parodie fragmentaire est restée agréable ...²¹⁾

Le deuxième texte développe un paradoxe selon lequel le sens de l'humour est un vice dans l'*Île des pingouins* alors qu'il est une vertu dans d'autres œuvres franciennes.

Reste ceci, qu'il n'y a certainement pas trois humoristes dans notre haute littérature, qu'il n'y en a peut-être pas deux, mais qu'il y en a au moins un, et que c'est Anatole France.

...

... L'humour est une ironie tendre, constructrice, et qui, bien loin de rien détruire, ménage et accroît la vie, la réchauffe sous son haleine, lui donne des couleurs émues, mêle à son sourire moqueur un peu de cette sympathie qui palpite dans le sourire de la mère à son enfant.

Mais ne le cantonnons pas dans l'humour. Cette Loire qu'est l'humour d'Anatole France roule avec *Sylvestre Bonnard* ou la *Rôtisserie* ses belles eaux pleines de printemps, mais peut aussi se réduire au sable, dont *L'Île des Pingouins* nous livre l'arène ingrate et sèche²³⁾.

Ces deux raisons parviennent-elles à nous convaincre ? *L'Île des pingouins* est en fait une des plus « pépiniéristes » parmi les œuvres de France, dernier héritier de cette tradition littéraire de la greffe. C'est dans cette œuvre que le médisant Renard trouvait quelques pages à sauver, à côté des plus mauvaises de son auteur. Dans *Pour une bibliothèque idéale*, Raymond Queneau, éditeur du recueil, et Marcel Duhamel, fondateur de la *Série noire*, citent tous deux ce livre²³⁾. Il ne nous paraît pas que Thibaudet ait vraiment accompli un travail critique concernant cette ultime texte de la « littérature de la greffe ». Son jugement reste impressionniste, ainsi qu'il arrive souvent à propos d'Anatole France. Ces deux citations sont en outre, pour le moment, tout ce dont nous disposons en tant que critique de *L'Île des Pingouins* par Thibaudet. On peut alors se demander si le malaise de Thibaudet vis-à-vis de ce texte ne provient pas de la conscience même d'une crise de la littérature, et du pessimisme funèbre avec lequel y est décrit l'avenir.

Un roman japonais correspond assez bien à *L'Île des pingouins* : *A, Ja,*

Pan! (1997)²⁴. Yahagi Toshihiko y pratique la littérature de la greffe. Écrit à l'aide d'un ordinateur, le roman emprunte la composition d'*Adieu ma jolie* (1940) de Raymond Chandler (1888-1959)²⁵, ainsi que quatre pages d'*À la recherche du temps perdu* (1913-1927). Comme l'*Ile des pingouins*, *A, Ja, Pan!* est une « uchronie », autrement dit un roman d'histoire alternative, tel qu'il en a déjà été quelquefois tenté au XIX^{ème} siècle, en Angleterre et ailleurs. Comme presque tous les romans uchroniques, *L'Ile des pingouins* et *A, Ja, Pan!* sont d'abord une satire de la civilisation moderne occidentale. Dans un entretien, Yahagi parle ainsi de son œuvre : « L'histoire japonaise après la Restauration (1868) de Meiji est mensongère. C'est pourquoi j'ai écrit *A, Ja, Pan!*. Je me suis dit : tiens, peu importe l'histoire, puisque de toute façon l'histoire japonaise est fautive. Elle est écrasée par les fiefs du Kyûshû²⁶, et ensuite occupée par une fiction nommée Empire du Japon. C'est seulement cette fiction qui, après la guerre, a conduit à ce qu'on appelle la « Démocratie d'après-guerre » : autre sorte de fiction. Comme nous n'avons pas su que nous n'étions pas des Japonais-Réels, il nous faut délibérer et réévaluer l'époque d'Edo »²⁷. Cet accent original de fin de civilisation est représenté comme la destruction d'un symbole national dans le roman. À la fin de l'*Île des pingouins*, les anarchistes, les dynamiteurs²⁸, les ouvriers et l'ennemi invisible détruisent et anéantissent « la Capitale », caricature du Paris futur, tandis qu'au début d'*A, Ja, Pan!*, l'Enola Gay, au lieu de larguer la bombe *Little Boy* sur Hiroshima, conformément à la vérité historique, laisse tomber par erreur son « Gros John » sur le Mont Fuji. On y trouve, troisièmement, quelques différences : sur l'arme dernière qui symbolise une telle destruction, et sur la manière dont celle-ci est employée. Alors que le roman d'Anatole France développe une intrigue qui tend à la dissolution de la France, celui de Yahagi commence par la création d'un autre Japon moderne, suivant une dissolution. Le moment de la création, dans l'œuvre d'Anatole France coïncide, d'ailleurs, avec le baptême des pin-

gouins par saint Maël. Comme le dit Yahagi dans un entretien récent, France avait peu d'estime pour la civilisation dans laquelle il vivait. Ainsi, dans *La Vie en fleur* (1922) :

M. Dubois demanda une fois à Mme Nozière quel était le jour le plus funeste de l'histoire.

Mme Nozière ne le savait pas.

« C'est, lui dit M. Dubois, le jour de la bataille de Poitiers, quand, en 732, la science, l'art et la civilisation arabes reculèrent devant la barbarie franque. »²⁹⁾

Si Thibaudet et France divergent sur le moment le plus funeste de l'histoire, leur position par rapport à celle-ci se situent aux extrémités opposées.

Ainsi que nous l'avons indiqué en début de chapitre, Valéry et Thibaudet s'accordent à considérer que la tragédie moderne venait de « la multitude » des semblables, dont chacun réclame accès à l'indépendance, avec la plus petite différenciation possible, et où, par conséquent, « la rareté est mangée par le dehors », la banalité, et « le génie le plus rare trouve ses pairs ». Or, à l'époque ou nous sommes, une telle situation est devenue banale et le concept de la littérature a passablement changé. Yahagi a rédigé son roman en scannant, copiant et collant Chandler, exactement par « l'opération d'une machine ». Notre temps est celui de la littérature de la greffe : l'époque de la multitude créatrice et de l'ordinateur ! Déjà une grande partie de l'art du XXème siècle a été accomplie par opération mécanique. France partage l'opinion de Thibaudet quant à l'existence d'une crise, mais il considère la littérature de création mécaniquement assistée comme une chance rhétorique, ainsi que l'indique le cryptogramme du Livre VIII de *l'Île des pingouins*, placé significativement à coté d'une citation en grec ancien³⁰⁾. En insistant sur l'idée de greffe et la

méthode expérimentale, ce texte exprime-t-il l'intention de s'assurer une place dans la longue histoire de la littérature ?

Thibaudet est malheureusement bien seul, dans sa tentative critique de situer la place d'Anatole France dans l'histoire littéraire. Dans la plupart des cas, les critiques se partagent entre affirmation et négation pures. Si la critique ne parvient pas à échapper à une telle dichotomie, elle restera aussi illisible que l'est devenue une partie des œuvres de l'auteur. En outre, l'intérêt que les historiens et les sociologues continuent à manifester pour l'écrivain donne une chance à l'histoire littéraire. Thibaudet a tenté d'inscrire France dans un certain nombre de listes, le regroupant avec Homère, Platon, les fabliaux, Rabelais, Boileau, ou avec Montaigne, La Fontaine, Sainte-Beuve, ou encore avec Zola et Romain Rolland. La première de ces listes, commençant avec Homère, est celle de la littérature de la greffe. Il nous semble que cette liste souligne une tendance générale de nos contemporains. C'est en quoi il serait important de la tenir à jour.

En même temps, Anatole France est toujours diversement et trop facilement catégorisé dans plusieurs cadres idéologiques. De quel « -isme » Anatole France ne participe-t-il pas ? C'est là, bien sûr, une question vaine. Ce qu'il nous faudrait, c'est une analyse, une révélation ou une hypothèse touchant, par exemple, à certains faits illisibles dans la figure générale de l'écrivain. C'est une question de ce genre que pose Kundera. Ce dernier signale une lacune de la critique que nous devons pallier aussitôt que possible :

Mais pourquoi ne s'est-on jamais intéressé à l'essentiel ? Par son œuvre, Anatole France a-t-il dit sur la vie humaine quelque chose qui n'avait pas été dit ? A-t-il apporté quelque chose de neuf à l'art du roman ? Et si oui, comment décrire, définir, sa poétique du roman ?³¹⁾

Notes

- 1) Bancquart (Marie-Claire), *Anatole France : Un Sceptique passionné*, Calmann-Lévy, 1984, p. 409.
- 2) Chesterton (Gilbert Keith), *Orthodoxie*, Gallimard, coll. Idées, 1984 (Orthodoxy, 1908).
- 3) « Préface », dans *La Vie littéraire*, 2nd série, *Œuvres complètes*, nouv. éd., Genève, Editio-Service S.A., 1969. Voir aussi, « M. Alexandre Dumas Moraliste », dans *La Vie littéraire*, 1^{re} série, *ibid.*
- 4) Kundera (Milan), « Les listes noires ou divertimento en hommage à Anatole France », dans *Une rencontre*, Gallimard, 2009, p. 72.
- 5) Gide (André), *Journal tome 1 : 1887-1925*, Gallimard, Pléiades, Nouv. éd., 1996.
- 6) Renard (Jules), *Journal 1887-1910*, Robert Laffont, Bouquins, 1990. Une collaboration (1906) de Renard avec la revue, *les lettres*, sur laquelle Anatole France avait une certaine influence, nous paraît significative aussi.
- 7) Barrès (Maurice), *Mes Cahiers*, I-II, Édition des Équateurs, 2010, 2011.
- 8) Proust (Marcel), *Correspondance*, 21 tomes, par Philip Kolb, Plon, 1971-1993.
- 9) À ce propos, Jean-Jacques Brousson (1878-1958), secrétaire de l'écrivain, témoigne : « Réception à l'Académie de Rio. Allocution du président Ruis Barbozo. Il accable Anatole France de couronnes. Mais, aux lauriers et aux roses, il mêle quelques orties. Il loue la pureté du style. Il blâme l'impureté du fond. Son discours sent un peu l'homélie ». Jean-Jacques Brousson, « Tour de Ville », dans *Itinéraire de Paris à Buenos-Ayres*, Paris, Éd. G. Crès et Cie, 1927, p. 196. Voir aussi, « Anatole France et Rui Barbosa », *Sigila : revue transdisciplinaire franco-portugaise sur le secret*, n. 21, Gris-France, 2008.
- 10) Leduc (Edouard), *Anatole France avant l'oubli*, Publibook, 2004, p. 295
- 11) Tous les citations de Valéry sont tirées du même ouvrage : *Discours de réception à l'académie française*, Gallimard, 1927 (Réception de M. Paul Valéry, Discours prononcé dans la séance Publique le jeudi 23 juin 1927, http://www.academie-francaise.fr/immortels/discours_reception/valery.html).
- 12) Notre opération s'est fait à l'aide de ces trois phrase suivantes : « la combinaison des hérédités et des cultures désordonnées qui les constituent deviennent des composés d'une instabilité dangereuse. », « Un homme moderne, et c'est en quoi il est moderne, vit familièrement avec une quantité de contraires établis dans la pénombre de sa pensée. », « Ainsi nourri de miel, visitant légèrement les vastes trésors de l'histoire et de l'archéologie, comme il faisait ceux de la littérature, mais ne haïssant pas les douceurs, les facilités, les libertés de son temps, recevant

les suffrages du public et des femmes, disposant à sa guise des amusements de la Société, et ne se faisant faute, au milieu de tant d'avantages, en dépit de tant de délices, d'observer les contradictions, de saisir et de tourmenter les ridicules, il composait à l'aise ses ouvrages où circulait sous les beautés d'un agrément perpétuel, un jugement assez sinistre ; et il vivait supérieurement. »

- 13) Bien que ce soit hors du champ de cet article, nous ne pouvons négliger une question importante : quelle est ici la position politique de Valéry ? Dans la seconde moitié de son discours, celui-ci semble afficher une sorte de conservatisme plus prononcé que celui de Chesterton ou des personnages de *l'Île des pingouins* : « Les lois, les mœurs, les institutions sont l'ordinaire et délectable proie des critiques du genre humain Il est doux, il est facile, périlleux quelquefois, de les obséder d'ironies L'ordre, en somme, est une immense entreprise anti-naturelle, ... » ?
- 14) Kundera, *ibid.*, p. 60.
- 15) Thibaudet (Albert), « Anatole France en Angleterre (1924) », dans *Réflexions sur la littérature*, Quatro Gallimard, 2007, p. 906.
- 16) Thibaudet, « Sur Anatole France », in *la NRF*, 10.1924
- 17) Thibaudet, « La Rareté et le dehors (1927) », dans *Réflexions sur la littérature, op. cit.*, p. 1189.
- 18) Thibaudet, « Anatole France dix ans après », in *La Revue universelle*, n. 13, oct 1934, p. 19.
- 19) Thibaudet, « Les Cahiers de Barrès », dans *Réflexions sur la littérature, op. cit.*, pp. 1332-1333. Thibaudet écrit ailleurs : « France n'est pas un observateur du dedans, il est un curieux du dehors. » (« Anatole France dix ans après », *op. cit.*, p. 6.)
- 20) Thibaudet, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Stock, 1936, p. 433.
- 21) Thibaudet, « Anatole France dix ans après », *op. cit.*, pp. 7-9.
- 22) Thibaudet, « Anatole France en Angleterre », *op. cit.*, pp. 909-911.
- 23) Raymond Queneau, *Pour une bibliothèque idéale*, Gallimard, 1956. Sur soixante-et-une personnes, douze citent des œuvres d'Anatole France : *Les Dieux ont soif* (1912): Gerard Bauer, André Billy, Pierre Brisson, Georges Huisman, André Maurois ; *La Rôtisserie de la Reine Pédauque* (1893): Jean Mckert, Jules Supervielle ; *L'Histoire contemporaine* (1897-1901): André Billy, Pierre Brisson ; *L'Île des pingouins* (1908): Marcel Duhamel, Raymond Queneau ; *Le Crime de Sylvestre Bonnard* (1881): Jules Supervielle ; *Les Désirs de Jean Servien* (1882): Pierre Brisson ; *La Vie littéraire* (1888-1892): Pierre Brisson ; *Les opinions de*

- M. Jérôme Coignard* (1893): Edmond Vermail ; *Crainquebille* (1904): Jean Rostand ; *La Révolte des anges* (1914): Raymond Queneau.
- 24) Yahagi (Toshihiko), *A, Ja, Pan!*, Shinchôsha, 1997 (Prix des Bunkamura Deux Magots à 1998).
- 25) Chandler (Raymond), *Adieu ma jolie* (Farewell, My Lovely), trad. Geneviève de Genevraye, NRF Gallimard, coll. Poche Noire, N° 2, 1948.
- 26) L'armée « des fiefs Kyûshû » est un des armées féodales de coté contre Shogunat, ceux qui sont relativement modernisés et achèvent enfin la Restauration. Yahagi remarque, dans cet entretien, la responsabilité de la destruction culturelle d'Edo sur OOKUBO Toshimichi, un des samourais des domaines Kyûshû (Satsuma, Shimazu) et un politique de la nouvelle gouvernement de Méiji. Il nous paraît que Yahagi utilise le mot, Écraser, au niveau de l'ancienne culture abimée.
- 27) « Yahagi Toshihiko Interview », *Hotwired Japan*, Kyôto, Dôhôsha, 27.2.1998.
- 28) « Livre VIII Les Temps Futurs – L'Histoire sans fin », *L'Île des pingouins*, dans *Œuvres*, t. IV, p. 242. « On entendait, dans les quartiers populeux, les femmes réclamer des supplices inusités pour les dynamiteurs. (On les appelait ainsi d'un vieux nom qui leur convenait mal, car, pour ces chimistes inconnus, la dynamite était une matière innocente, bonne seulement pour détruire des fourmilières et ils considéraient comme un jeu puéril de faire détoner la nitroglycérine au moyen d'une amorce de fulminate de mercure.) »
- 29) « XIX. Les Taquineries de M. Dubois », *La Vie en fleur*, dans *Œuvres*, t. IV, « Bibliothèque de la Pléiade » : 406, Gallimard, 1994, p. 1118.
- 30) « Livre VIII Les Temps Futurs – L'Histoire sans fin », *ibid.*, p. 233. Cette cryptogramme se mit après la citation des *Histoires* de Hérodote. « Bqsft tfusf tptvusbjuf b mbvupsjuf eft spjt fu eft fnqsfvst bqsft bxpjs qspdmnbf uspjt gpjt tb mjcfuf mb gsbodf tfu tpuvjtf b eft dpuqvhojft gjobodjfsft rvj ejtqptbou eft sjdifttf ev qbzt fu qbs mf npzfo evof qsfttf bdifuff ejshfbou mpqojno qvcmjrvf fyfsdfou vof qvjttbodf b mbrvfmmf obuufjhojsfou kbnbjt mpvjrt rvbupsaf pv obqpmfno. / VO UFNPIO XFSJEJRVF » / Au reste, la traduisibilité à l'autre langue de ce cryptogramme est intéressante.
- 31) Kundera, *ibid.*, p. 72.

アナトール・フランスへの批評

澁谷 与文

アナトール・フランス（以下、フランスと略す）に対する賛否両論が鳴りやまぬままに百年が過ぎた。世界を代表する知性であった作家の生前の影響力は翳ったが、それでも著書は仏・英・米・独・日・中・ハンガリーなどで常に刷られ、時には新訳やモノグラフィーも出版される。しかし、文学研究はかつてより少なく、その量は『現代史』や『神々は渴く』を重要視する歴史学と良い勝負である。作品・思想に関して生前から続く賛否は、死後のシュールレアリストのパンフレットとポール・ヴァレリーのアカデミー会員就任演説という印象的な批判を経て現在に至る。そこで本論文では、ミラン・クンデラが近著で指摘したそうした現状と、作品の再評価を頼りに、幾つかのフランスに対する批評を読み解いて行く。

フランスに対する批評には二重性が付きまとっている。つまり、賛否両論とは作家本人の思想や一つの小説に対する多方面からの意見の違いだけではなく、ある批評(家)の内部の賛否両論でもある。アンドレ・ジッド、ジュール・ルナール、モーリス・バレスといった1860年代生まれの作家達によるフランスに対する態度は一様に賛否と注視といったものである。しかし、それに対して1870年代生まれの作家達の態度は多様である。その一人であるヴァレリーのアカデミー演説は、その前半の礼賛と後半の侮蔑が対称的に分離した零度の批評である。ここでは、賛同と批判が同じことを示しうることが証明されていて、フランスに対する批評であると同時にアカデミー演説という儀礼への批評を成している。また、この批評は死者への餞としての甲鐘でありながら、フランスに対する政治性を帯びた批評の始まりを告げているのである。

ヴァレリーがアカデミー演説で示した現代の文学の危機に傾聴したアルベール・チボーデは、フランスをその危機の象徴にまで高めた。また、文学史家としての使命から、晩年までフランスの批評を書き続けた。しかし、チボーデはフランスを、ホメロス、プラトン、ファブリオー、ラブレ、ボワローなどに続く「接木文学」の中に位置づけなが

ら、最も「接木」性の高いフランスの作品、『ペンギンの島』に対する批評を尽くしているようには見えない。『ペンギンの島』は矢作俊彦の『あ・じゃ・ぱん!』と同じ歴史改変小説である。面々と続く接木文学とも言えるこの二つの小説は、両者とも文明に対する危機意識を文明の基点に求めている。矢作が文明の終焉を明治維新に求めたのと同じく、フランスはそれをトゥール・ポワティエの戦いに求める。この時、フランスとチボーデは同じ文明の中で正反対の時期に危機を見出している。

チボーデの危機意識は現在のコンピューター社会ではありふれた文学の現状として受け入れられている。それゆえ、チボーデの衣鉢をつぎつづ、接木文学としてのフランスの作品を文学史の中で問い直す必要があるのではないか。

(人文科学研究科フランス文学専攻 博士後期課程3年)