



**Belphégor**

Littérature populaire et culture médiatique

18-2 | 2020

Roman Populaire Espagnol - Roman historique,  
1900-1950

---

## L'Île des Pingouins d'Anatole France : origines et horizons d'un antiroman historique

Julie Moucheron

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/3277>

DOI : [10.4000/belphegor.3277](https://doi.org/10.4000/belphegor.3277)

ISSN : 1499-7185

### Éditeur

LPCM

### Référence électronique

Julie Moucheron, « L'Île des Pingouins d'Anatole France : origines et horizons d'un antiroman historique », *Belphégor* [En ligne], 18-2 | 2020, mis en ligne le 11 décembre 2020, consulté le 28 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/3277> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/belphegor.3277>

---

Ce document a été généré automatiquement le 28 avril 2021.



Belphégor est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# L'île des Pingouins d'Anatole France : origines et horizons d'un antiroman historique

Julie Moucheron

---

- 1 Du vaste corpus formé par les romans historiques de la Belle Époque, on ne retient souvent que deux ensembles de textes<sup>1</sup>. D'une part, il existe un massif considérable d'œuvres sérielles, proches du roman d'aventure ou du roman de cape et d'épée. *Les Pardaillan* de Michel Zévaco en serait l'archétype : le romancier utilise le passé comme toile de fond dramatique et pittoresque, tout en articulant l'histoire aux trajectoires des personnages. D'autre part, on peut cerner les contours d'un ensemble de romans à dominante réaliste, moins spectaculaires que les précédents dans leurs effets, et qui se tournent généralement vers un passé plus récent. Ces romans revendiquent l'exactitude historique et mettent en avant leur dimension politique. Parmi eux, les quatre volumes d'*Une époque* des frères Margueritte, parus entre 1898-1904, s'écartent de la référence zolienne pour évoquer la guerre de 1870 et ses conséquences. Ce sont parfois des romans à thèse, comme la tétralogie *Le Temps et la Vie* de Paul Adam (1899-1903), qui relit l'épopée napoléonienne dans une perspective très cocardière. Les romans nationalistes de Barrès relèvent aussi de cette catégorie<sup>2</sup>.
- 2 Or, une telle vision panoramique de l'histoire littéraire peut conduire à négliger des œuvres polymorphes et atypiques, lesquelles revisitent le genre historique sans prolonger les modèles narratifs du XIX<sup>e</sup> siècle devenus canoniques. Tel est le cas de *L'île des Pingouins* d'Anatole France, publié chez Calmann-Lévy en octobre 1908, qui constitue un singulier avatar de roman historique. Récit insaisissable entre forme épisodique et tout romanesque, *L'île des Pingouins* permet de penser l'histoire et son écriture par le biais de la parodie. Cette représentation du passé originale et ironique n'est toutefois pas dénuée d'ambiguïtés.
- 3 On ne peut identifier d'emblée *L'île des Pingouins* à la catégorie du roman historique sans quelques précautions. L'ouvrage relève en effet d'une pluralité d'influences. Il est parfois désigné de façon globale comme un conte philosophique, un conte satirique, un

roman satirique, voire comme un pamphlet, ce qui ne permet pas de tenir compte de tous ses aspects formels et pragmatiques. Certes, *L'île des Pingouins* ne répond pas à la définition du roman historique comme microgenre, qui a été élaborée par Jean Molino<sup>3</sup> à partir du modèle scottien. Mais, en 1908, l'heure n'est plus aux héros romantiques. On gagne à retenir une définition plus large et plus opérante, ainsi celle formulée par Claudie Bernard<sup>4</sup> :

Je définirai donc le roman historique comme un roman, soit une histoire fictive (anglais *story*), qui traite d'Histoire effective (anglais *history*), c'est-à-dire qui représente une tranche d'Histoire, de passé, en transitant inévitablement par l'Histoire ou historiographie, et ce, en vue d'un public qui partage son Histoire contemporaine<sup>5</sup>.

- 4 Dans *L'île des Pingouins*, la représentation du passé n'est pas un arrière-plan, mais bien l'enjeu du propos. En retraçant les péripéties de la Pingouinie, de ses origines légendaires à une époque contemporaine pétrie de scandales, l'auteur ramène constamment le lecteur à l'histoire de France. Il la présente comme une suite de malentendus grotesques et de machinations des puissants appuyés sur le pouvoir insidieux du clergé. L'enchaînement des péripéties, unifié par de nombreux actants et personnages récurrents (parmi lesquels Orberose, Greatauk...), constitue un récit (une *story*) des différents âges (de l'*history*). L'ironie constante et les traits métanarratifs entraînent une dérision systématique à l'égard de l'écriture de l'histoire, ce qui permet une révision piquante de l'historiographie conventionnelle, tout en faisant écho à certaines préoccupations d'Anatole France dans les années 1905-1908. On peut noter que ces caractéristiques — la structuration en épisodes, l'ironie, la présence de l'actualité — sont liées à la génétique du texte, car une partie de *L'île des Pingouins* provient de contes publiés dans la presse<sup>6</sup>. La connivence qui lie les grandes plumes d'un journal et ses fidèles lecteurs soutient par ailleurs la satire, dont l'efficacité repose sur la proximité culturelle et idéologique entre le satiriste et son public.

## La déconstruction des monuments historiographiques

- 5 Dans la trajectoire d'Anatole France, le projet de critique de l'histoire qu'est *L'île des Pingouins* se justifie en réaction à la mauvaise réception, après février-mars 1908, des deux volumes de sa *Vie de Jeanne d'Arc*. L'écrivain travaillait à cette biographie très documentée depuis 1876. Alors que Jeanne d'Arc est l'objet d'une bataille des mémoires et que le milieu littéraire est en proie au retour de la spiritualité chrétienne après l'ère positiviste, on imagine sans mal le scandale occasionné par une biographie qui rejette les explications miraculeuses et peint l'héroïne en douce hallucinée<sup>7</sup>. Mais la portée de *L'île des Pingouins* dépasse la polémique circonstancielle. La structure générale du roman s'inscrit en faux contre les discours historiques établis, dans une confusion savamment orchestrée entre histoire nationale et histoire religieuse. Alors que plusieurs œuvres d'Anatole France proposent une relecture de l'histoire et que l'auteur est familier des charges anticléricales, *L'île des Pingouins* semble se démarquer dans la production francienne, sinon dans le paysage du récit historique autour de 1910, tant par le caractère systématique de ses attaques que par son ampleur temporelle.
- 6 Il s'agit d'abord de contester la façon dont le régime républicain romance son histoire. Chacun des huit chapitres de *L'île des pingouins* porte sur une strate de temps bien délimitée (« Les temps anciens », « Le Moyen-Âge et la Renaissance », « Les temps modernes »...). La périodisation s'achemine jusqu'au temps présent. Une telle structure

rappelle les frises chronologiques des historiens méthodiques, tout puissants dans le cadre scolaire et universitaire de la III<sup>e</sup> République<sup>8</sup>. Toutefois, la concentration du récit sur certaines époques déjoue un potentiel horizon d'attente. Alors qu'Anatole France est un admirateur des siècles classiques et un très bon connaisseur de la Révolution française, et que ces périodes sont essentielles au mythe national, leur évocation est réduite à une portion congrue<sup>9</sup>. En revanche, de longs développements sont consacrés aux origines du peuple des Pingouins, et donc à une histoire semi-légitime ou mythique, et aux événements les plus récents de la III<sup>e</sup> République, pour tendre au roman d'actualité. Nul principe téléologique ne se dégage de cette histoire *ab insula condita*. Quand les historiens républicains tendent à présenter la République comme une forme aboutie mettant fin à l'instabilité politique depuis la Révolution, le narrateur-historien montre que les hommes changent peu, et que la violence et la tromperie se manifestent de façon récurrente. Le modèle épisodique l'emporte sur la ligne : la civilisation pingouine laisse régulièrement croire à son effondrement avant de se développer de plus belle<sup>10</sup>. En subvertissant ainsi la périodisation traditionnelle, Anatole France cherche à démonumentaliser l'historiographie officielle et conteste sa rationalité. Ce procédé se retrouve à une échelle réduite dans l'ouvrage, par exemple avec le personnage de Maniflore, au livre VI, ironiquement mise en scène sur un piédestal, « jalouse de mériter [...] un monument glorieux, ou [...] les louanges de l'histoire<sup>11</sup> ». L'auteur déploie ainsi à de multiples niveaux sa capacité de mise à distance de la « téléologie de l'héritage révolutionnaire et de la construction républicaine<sup>12</sup> ».

- 7 L'ampleur de la chronologie couverte évoque aussi le genre de l'histoire universelle, et à travers elle des historiographes d'inspiration apologétique tels Bossuet ou les compilateurs et chroniqueurs du Moyen Âge<sup>13</sup>. C'est en particulier dans les premiers livres de *L'île des Pingouins* que se trouvent mêlées différentes formes de discours religieux sur l'histoire. D'abord, l'hypothèse providentialiste se voit absorbée dans une parodie de controverse théologique. Au livre I, une assemblée tient congrès au paradis pour déterminer s'il faut changer les pingouins en hommes, après qu'ils ont été baptisés par un évêque trop enthousiaste. À cette occasion, Anatole France utilise le procédé du dialogue des morts et réunit une multitude de saints dont la tradition catholique situe l'existence du II<sup>e</sup> au V<sup>e</sup> siècle : des références culturelles majeures, tel saint Augustin d'Hippone, se trouvent ainsi associées à des noms obscurs (le bien nommé « Probus »), car parodiques. Comme le débat aboutit à des apories gênantes, c'est Dieu lui-même qui doit trancher, quitte à contrevenir à ses principes d'omniscience et d'omnipotence<sup>14</sup>. Le parcours du personnage de saint Maël, le missionnaire que le diable tente régulièrement de tromper, offre une autre forme de révision de l'hagiographie chrétienne<sup>15</sup>. Dans la suite du roman, le lien entre le récit de fondation mythique et l'histoire des institutions humaines, tout aussi bouffonne<sup>16</sup>, s'effectue *via* la persistance de cette poétique qui multiplie les emprunts génériques et les inspirations historiographiques, et qui alterne les saynètes dialoguées, pittoresques et d'apparence naïves mais profondément irrévérencieuses, et les interventions du narrateur. Les sophismes ludiques et les mentions parodiques ont pour fonction d'exhiber le caractère pernicieux de la doxa religieuse. Le recouvrement du séculier par le religieux, qui complète et renforce la démythification du religieux par les occurrences triviales et anecdotiques<sup>17</sup>, s'inscrit bien entendu dans le projet anticlérical. Anatole France veut souligner comment, à diverses époques, l'Église manipule le pouvoir politique pour opprimer les pauvres et réfréner la sensualité, et

ainsi maintenir son empire économique et moral — ces traits idéologiques ont été analysés en détail par Marie-Claire Bancquart<sup>18</sup>.

- 8 Par ailleurs, ce sont aussi les méthodes et les lieux de l'histoire qui se voient travestis dans *L'île des Pingouins*. Dès la préface, un seuil textuel dont on sait combien il est important dans la fiction historique<sup>19</sup>, le narrateur-historien annonce la démarche parodique et délégitime le récit à venir. Sa posture se caractérise par une ambition excessive dans sa monomanie : « Ma vie n'a qu'un objet. Elle est tendue tout entièrement vers l'accomplissement d'un grand dessein. J'écris l'histoire des Pingouins<sup>20</sup> ». Puis, en revendiquant avec insistance l'emploi docte des sources, Anatole France caricature la « franchise anti-illusionniste<sup>21</sup> » qui constitue un stéréotype dans les romans historiques : brandir le matériau historiographique permet de mieux s'en moquer. D'emblée, les sources sont déclarées insatisfaisantes. Quand il existe plusieurs documents qui ne concordent pas<sup>22</sup>, au lieu de fonder la pertinence de son travail sur la comparaison et l'usage raisonné du doute, le narrateur-historien reconnaît préférer l'aspect rassurant d'une source unique, à laquelle il n'hésite pas à malicieusement « s'abreuver<sup>23</sup> ». Il rappelle que les sources sont fragiles et que le temps n'est pas le seul responsable de la dégradation des manuscrits. Ainsi, les moines copistes de *L'île des pingouins* ne conservent pas le patrimoine comme l'on attendrait : la pénurie de parchemin les pousse à la pratique du palimpseste, ce qui cause une vague de destruction archivistique et artistique sans précédent<sup>24</sup>. Une autre critique, portant sur l'écriture et non seulement sur la démarche logique, est suggérée par un zeugme ludique : parfois, « le souvenir est perdu en grande partie par le temps et le mauvais style des historiens »<sup>25</sup>. En exhibant différentes faiblesses inhérentes à la démarche de l'historien (le cas des sources écrites est ici traité, mais la préface désigne aussi le matériau formé par les sciences auxiliaires de l'histoire, comme l'archéologie et la paléographie), Anatole France prend pour cible les historiens méthodiques, qui prétendent fonder la scientificité de l'histoire sur la mise en œuvre de documents et leur étude méticuleuse.
- 9 En guise d'offensive supplémentaire, l'auteur introduit deux personnages d'historiens qui sont l'objet d'une vive satire. Le premier, Fulgence Tapir, « membre de l'Institut » comme il se doit<sup>26</sup>, est un « petit homme merveilleusement myope<sup>27</sup> » au nom oxymorique, puisqu'il allie à la brillance, suggérée par le latin *fulgens*, les caractéristiques peu lumineuses de l'animal exotique myope qui vit au ras du sol<sup>28</sup>. À la fin de la préface, Fulgence Tapir meurt écrasé, englouti sous des monceaux de fiches documentaires qui débordent de leurs boîtes, tels les maux de l'humanité dans le mythe de Pandore. S'il s'agit d'une caricature de l'ambition totalisante de l'histoire méthodique, laquelle entend réduire le réel à la documentation, la scène trouve aussi son efficacité comique et critique dans une allusion à la récente affaire des fiches. L'autre historien de *L'île des Pingouins*, le médiéviste Johannès Talpa, est composé selon la même logique que Tapir, dont il partage la myopie réelle et symbolique. Lors de la mise à sac des monastères dans le cadre des guerres de religion, l'érudit-taupe, insensible au monde extérieur, tient sagement sa chronique au milieu de l'abbaye assiégée et en flammes. C'est l'occasion pour le narrateur de gloser l'état du manuscrit (tachées d'encre et illisibles, « ces pages inestimables se ressentent en cela des troubles au milieu desquelles elles ont été tracées<sup>29</sup> »), pour parodier la « critique externe des sources » préconisée par Langlois et Seignobos. Talpa circule entre plusieurs niveaux narratifs, puisqu'il est présenté à la fois comme un chroniqueur important du Moyen Âge pingouin, c'est-à-dire un personnage du livre III, et comme une source du roman —

Anatole France indique la cote du fonds d'archives « Ping » pour consulter le manuscrit à la Bibliothèque nationale<sup>30</sup>. Le grand œuvre de Talpa, les *Gesta Pinguinorum*, fait d'ailleurs allusion à la compilation des *Gesta Romanorum*, un authentique recueil du début du XIV<sup>e</sup> siècle. Ce transfert du monde diégétique vers un avant-texte fictif constitue une métalepse au sens de Gérard Genette<sup>31</sup>. De telles métalepses, récurrentes dans l'œuvre d'Anatole France, attirent l'attention sur la *fiction*, au sens étymologique de construction. De façon assez savoureuse, le déplacement de Talpa entre différents niveaux diégétiques est repris dans « Les temps modernes », assorti de sa fonction désacralisante. Le nom de Johannès-Talpa, qui vaut comme celui d'un personnage important et mémorable dans l'histoire de la Pingouinie, est en effet réutilisé par l'auteur pour désigner une rue<sup>32</sup>, dans une sorte d'« effet de réel » appliqué à la toponymie du monde diégétique. Simple écho aux baptêmes de voies publiques qui tiennent lieu d'hommages dans l'usage républicain ? Pas uniquement, car le nom du moine est donné à la rue où se rend Chatillon, le double fictif et caricatural du général Boulanger... pour y louer une garçonnière.

- 10 Il serait possible de poursuivre le relevé des exemples qui incriminent les « torts de l'histoire<sup>33</sup> » au cœur de *L'île des Pingouins*. La plupart reposent sur des procédés voisins. En règle générale, les paradoxes sont exhibés ironiquement, et les difficultés de traduire l'histoire s'illustrent par des représentations visuelles et grotesques, quand elles ne sont pas complexifiées par des transgressions narratologiques qui densifient le propos critique et ludique du roman. Ces éléments font rejaillir, par contraste avec le fétichisme des sources, l'importante de l'*écriture*, de l'« imagination » et de la liaison entre les documents — on reconnaît ici le précepte d'Anatole France, qui conçoit l'histoire comme un art, dans la tradition des belles lettres :

Le présent ouvrage appartient, je dois le reconnaître, au genre de la vieille histoire, de celle qui présente la suite des événements dont le souvenir s'est conservé, et qui indique, autant que possible, les causes et les effets ; ce qui est un art plutôt qu'une science. On prétend que cette manière de faire ne contente plus les esprits exacts et que l'antique Clio passe aujourd'hui pour une diseuse de sornettes<sup>34</sup>.

- 11 Puisque l'historiographie consacrée est tournée en dérision et forcée de céder sa place à une autre intelligence de l'histoire, tout l'enjeu va être de mettre en exergue et de défendre la fantaisie de cet art, ainsi que sa force subversive.

## Intertextualité et pastiche : échapper à l'histoire ?

- 12 Les dispositifs parodiques dans *L'île des Pingouins* ne portent pas uniquement sur les historiographies républicaine et catholique. Ils sont aussi une façon de lier le texte à des modèles littéraires plus anciens, car en convoquant différents patronages et éléments intertextuels, Anatole France inscrit son roman historique dans une tradition narrative à rebours des principes instaurés durant l'ère romantique.
- 13 Le choix d'un animal aussi peu usuel dans les fables que le pingouin peut susciter la curiosité quant à ses motivations. Il existe bien une île des Pingouins, découverte à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, au sud de l'océan Indien. En février 1888, la presse française avait parlé de cette île exclusivement habitée par des manchots, presque un an après le naufrage du *Tamaris* le long de ses côtes. S'il est vraisemblable que l'auteur a eu vent de ce fait divers, rien dans le texte ne permet d'effectuer un lien entre un éventuel souvenir de lecture de presse, et le choix du pingouin et du cadre insulaire propice à

l'histoire parallèle comme à l'utopie. Dans la préface, Anatole France affirme s'être documenté dans un récit d'exploration récent, le *Journal de l'expédition antarctique française* de J-B. Charcot (Masson, 1908), qui est cependant postérieur aux premières versions de certains chapitres. Alors l'animal vient probablement d'une réminiscence du chapitre « Vie et opinions philosophiques d'un pingouin » des *Scènes de la vie privée et publique des animaux* de Grandville et P-J. Hetzel, un recueil à succès du début des années 1840<sup>35</sup>. Mais l'auteur en transforme le procédé satirique pour lui donner une dimension qui dépasse largement le cadre d'une « étude de mœurs contemporaines ».

- 14 Dans son exploration de la tradition littéraire en matière d'écriture de l'histoire, Anatole France renoue aussi et surtout avec deux figures tutélaires. La première, Rabelais, se retrouve particulièrement dans les excès et les irrévérences des premiers livres, et peut-être également dans la dimension parodique du récit à l'égard des héros mythiques. L'auteur est en train de relire Rabelais lorsqu'il travaille à la composition de *L'île des Pingouins* ; il prépare alors la série de conférences en Amérique du Sud qui lui permettront de publier une biographie de Rabelais à la fin de l'année 1909. La seconde grande ombre portée sur le texte, plus importante encore, est celle de Voltaire et du conte philosophique à la manière des Lumières — catégorie dans laquelle nombre de critiques enferment parfois *L'île des Pingouins*. Anatole France est indéniablement un grand voltairien, de goût, de culture, et parfois de style. L'hommage au philosophe de Ferney peut être perçu comme un jeu textuel. Pasticheur habile<sup>36</sup> qui s'emploie régulièrement à user d'un style archaïque plaisant<sup>37</sup>, le romancier s'adonne au plaisir de la transposition stylistique et l'offre à son lecteur. Mais au-delà, le pastiche est utile lorsqu'il s'agit de forger de fausses sources pour documenter l'histoire des Pingouins<sup>38</sup>. Et l'influence n'est pas gratuite au regard du projet critique. Voltaire étant à la fois un penseur de l'écriture historique et une référence de la pensée anticléricale, les procédés intertextuels sont un moyen de renforcer les dispositifs polémiques. C'est que le recours à une intertextualité foisonnante ne vaut pas seulement pour défense et illustration nostalgique de la poétique du conte philosophique : l'emprunt récupère une partie de l'efficacité pragmatique de ces genres.
- 15 Faut-il alors lire *L'île des Pingouins* comme un récit anachronique, d'arrière-garde, qui ressusciterait l'écriture littéraire classique de l'histoire, reposant amplement sur l'anecdote et à vocation philosophique et morale, pour asseoir un propos idéologique ? C'est possible, d'une certaine manière... mais ce serait réducteur. Dans l'un des rares ouvrages consacrés au roman historique des débuts de la III<sup>e</sup> République, Wiesław Mateusz Malinowski<sup>39</sup> dresse une liste des tendances adoptées par les romanciers prenant part à la reconfiguration du genre. Il relève des traits naturalistes chez Lucien Descaves, l'influence décadente dans certaines œuvres de Jean Richepin ou Pierre Louÿs... et des éléments classiques, qu'il associe, dans sa démonstration, à Anatole France. Il y a bien un fonds classique dans *L'île des Pingouins*, comme dans le reste de la production francienne, à distinguer du néo-classicisme nationaliste du début du XX<sup>e</sup> siècle. Par ailleurs, le narrateur s'inscrit lui-même dans cette tradition, comme le suggère la préface au moyen d'une mise en abyme auto-ironique. Elle convoque le patronage d'un double, qui ressemble à s'y méprendre à un personnage « fataliste » du siècle des Lumières :

Ce même Jacquot le Philosophe composa une sorte de récit moral dans lequel il représentait d'une façon comique et forte les actions diverses des hommes ; et il y mêla plusieurs traits de l'histoire de son propre pays. Quelques personnes lui demandèrent pourquoi il avait écrit cette histoire contrefaite et quel avantage,

selon lui, en recueillerait sa patrie.

— Un très grand, répondit le philosophe. Lorsqu'ils verront leurs actions ainsi travesties et dépouillées de tout ce qui les flattait, les Pingouins en jugeront mieux et, peut-être, en deviendront-ils plus sages<sup>40</sup>.

- 16 Cependant, le ton du récit évolue avec la progression vers les temps plus récents, et la fin de *L'île des Pingouins* s'accommode assez mal d'une analyse en termes de moralisme d'inspiration classique. Lorsque sont abordés les événements de l'histoire de la III<sup>e</sup> République, dans les livres V à VII, le récit s'oriente vers le genre du roman d'actualité, plus proche du journalisme satirique, pour mobiliser des enjeux différents. On se reportera aux pages qui traitent du boulangisme et du complot royaliste contre la République, mêlés en une « affaire Chatillon », et surtout à l'affaire Pyrot, dans laquelle les principaux protagonistes de l'affaire Dreyfus se trouvent caricaturés, ce qui, en plus de la critique de l'armée, est l'occasion de réviser le mythe de l'héroïsme des intellectuels dreyfusards<sup>41</sup>.
- 17 La référence à « Jacquot le philosophe » permet de dépasser la représentation de l'histoire pour approcher l'aspect métaromanesque de *L'île des Pingouins* : il s'agit ici d'un véritable *antiroman historique*. Nulle raison de restreindre le terme aux exemples canoniques que sont les romans comiques du XVII<sup>e</sup> siècle, les archétypes constitués par Sterne et Diderot, et éventuellement, pour le XIX<sup>e</sup> siècle, les « récits excentriques<sup>42</sup> ». Si l'on désigne comme antiroman une forme romanesque qui détourne les conventions du récit traditionnel pour en exhiber les stéréotypes, force est de constater que *L'île des Pingouins* relève de cette catégorie — avec la complexité supplémentaire qu'il n'interroge pas tant la représentation « romanesque » du passé que son écriture historique. Une fonction de signalement du cliché est à l'œuvre d'un bout à l'autre<sup>43</sup>. Par sa narration épisodique et volontiers ironique, par son hybridation générique et stylistique, par sa réflexivité, *L'île des Pingouins* interroge la possibilité de prêter une forme de rationalité à l'histoire à travers sa mise en récit.
- 18 On peut alors examiner l'horizon idéologique de l'antiroman. S'il fait dépendre l'évolution littéraire de traditions narratives anciennes, est-il pour autant passéiste ? Rien n'est moins sûr : les dernières pages de *L'île des Pingouins* débouchent sur un pessimisme structurel et inédit<sup>44</sup>. Là où le roman pourrait s'arrêter à la fin du septième livre, sur une image de la civilisation moderne enfin totalement créée, devenue stable dans sa laideur intellectuelle et morale asservie au règne de la finance et de l'industrie<sup>45</sup>, le huitième livre ajoute quelques curieuses pages d'anticipation qui peuvent être qualifiées de dystopiques. Ce chapitre excédentaire porte sur « Les temps futurs. L'histoire sans fin ». Construit comme une boucle, il constitue une entorse brutale au principe du roman historique<sup>46</sup>, tout en radicalisant la portée de *L'île des Pingouins*. Ultime virevolte d'un texte qui se dérobe ? Ici, l'imaginaire cyclique du temps historique n'est plus seulement un moyen de lier les époques entre elles pour souligner la permanence de l'esprit humain. Il avive la critique du finalisme en niant la possibilité du progrès, y compris à l'avenir, et se fait l'écho des inquiétudes d'Anatole France dans le contexte social et politique de 1908. Le catastrophisme final avait été préparé par des références à l'actualité récente, comme la guerre russo-japonaise de 1904-1905<sup>47</sup>, l'impôt sur le revenu ou le militarisme. Il atteint son paroxysme dans des pages qui témoignent de la reconfiguration des préoccupations intellectuelles après l'affaire Dreyfus. D'abord focalisé sur quelques personnages emblématiques, le récit s'efface peu à peu devant des descriptions généralisantes, et l'histoire principalement politique laisse la place aux mouvements de fond : l'américanisation de la mode, le



développement du capitalisme de masse, la croissance démographique, les incidents coloniaux. La mention d'un malentendu débouchant sur une guerre « universelle », en 1908, est particulièrement troublante :

Le ministre des finances, sans le vouloir, précipita les événements. En ce moment il jouait à la baisse : pour déterminer une panique, il fit courir à la Bourse le bruit que la guerre était désormais inévitable. [...] Il était trop tard ; le jour même de cette chute, la nation voisine et ennemie rappelait son ambassadeur et jetait huit millions d'hommes dans la patrie de madame Cérès ; la guerre devint universelle et le monde entier fut noyé dans des flots de sang<sup>48</sup>.

- 19 Après plusieurs pages dénuées de dialogues, où toutes les individualités ont été remplacées par des actants collectifs, et qui regorgent de tournures passives ou indéfinies, la narration s'arrête sur l'image statique d'une ville gigantesque, au travail, et non sur le début ou la fin d'un cycle. C'est cela, « l'histoire sans fin ».

On ne trouvait jamais les maisons assez hautes, on les surélevait sans cesse et l'on en construisait de trente à quarante étages, où se superposaient bureaux, magasins, comptoirs de banques, sièges de sociétés, et l'on creusait dans le sol toujours plus profondément des caves et des tunnels. Quinze millions d'hommes travaillaient dans la ville géante<sup>49</sup>.

- 20 La petite île des Pingouins du conte de saint Maël est devenue une fourmilière inhumaine. Il n'y a plus d'individualités engagées, même à travers des faits anecdotiques grotesques, même à leur insu, pour faire dévier le cours de l'histoire. L'avenir appartient à une vague instance spectatrice, un « on » silencieux et surtout dégagé de toute responsabilité. En cela, la fin s'avère étrangement sombre, et ouverte, à contre-courant par exemple des élans optimistes du Zola des *Quatre Évangiles*. Elle constitue un élargissement des idées suggérées dans *Sur la pierre blanche*<sup>50</sup>, et même un basculement, car les images pessimistes se maintenaient alors dans le cadre virtuel du dialogue philosophique. Comment comprendre cette absence totale de foi en l'avenir de la part d'un écrivain aux affinités socialistes dans cette seconde moitié des années 1900 ? Au-delà des explications biographiques et circonstanciées, qui ne sont jamais entièrement satisfaisantes lorsque le texte est envisagé du point de vue des effets de lecture, on remarque que le roman n'offre pas d'idéal et ne suggère aucun âge d'or. Puisque rien ne change, ni la réaction, ni l'utopie, ni même le conservatisme ne sont des solutions. Seuls demeurent le spectacle des siècles — et le plaisir du texte.

- 21 Ainsi, alors que certains théoriciens associent les manifestations parodiques à la sclérose des genres littéraires, il apparaît qu'elles sont plutôt un vecteur de renouvellement générique au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, par exemple pour le genre polymorphe du roman historique. Roman d'une ampleur considérable par les époques et les styles qu'il convoque, mais aussi antiroman des plus dérisoires car tout ou presque y tourne à la farce, *L'île des Pingouins* n'est pas un conte philosophique *sub species aeternitatis* à l'ancienne mode. Il jette le doute sur l'histoire sous de multiples aspects (sa progression, son écriture), tout en s'ancrant dans une époque dont il suggère les troubles et les aspirations. Par la confrontation des historiographies reconnues à un imaginaire historiographique et littéraire bien antérieur à Walter Scott, Anatole France renouvelle l'art du récit pour orchestrer le refus de toute téléologie ou vision unifiée de l'histoire. Soulignons enfin que l'antiroman ne se veut pas le « tombeau du roman » historique<sup>51</sup> à la façon du XIX<sup>e</sup> siècle — car pour Anatole France, il reste encore à écrire son chef-d'œuvre, un roman historique de facture moins

déroutante, centré sur l'événement inaugural de la modernité, la Révolution française : ce sera, en 1912, *Les Dieux ont soif*.

---

## NOTES

1. Pour un aperçu plus complet, voir Pierre-Olivier Bouchard, « Le roman historique de 1900 à 1930 : entre rupture et continuité », *Fabula / Les colloques*, « L'art, machine à voyager dans le temps », 2017, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document4757.php>, page consultée le 29 décembre 2018.
2. Une liste de romans représentatifs de cette tendance figure en annexe de Wiesław Mateusz Malinowski, *Le roman historique en France après le romantisme : 1870-1914*, Poznan (Pologne), éditions de l'université Adam-Mickiewicz, 1989.
3. Jean Molino, « Qu'est-ce que le roman historique ? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 75, n° 2/3, 1975, p. 232.
4. Dans l'ouvrage de référence *Le Passé recomposé* (Paris, Hachette, 1996), Claudie Bernard désigne *L'île des Pingouins* comme un roman historique fécondé par le sous-genre du roman philosophique.
5. Claudie Bernard, « Si l'histoire m'était contée », *Narratologie*, n° 7, « Problèmes du roman historique », 2008, p. 20.
6. Une première version de quelques chapitres a préparé dans l'édition européenne du *New-York Herald* (en 1905 et 1906) et une version très différente de la préface dans *Le Journal* du 20 juillet 1906. Voir les notes établies par Marie-Claire Bancquart dans *L'île des Pingouins* [1908], *Œuvres*, t. IV, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, p. 1202. La pagination des renvois au texte s'appuie sur cette édition.
7. Sur l'importance de Jeanne d'Arc au début du XXe siècle, voir le chapitre dédié dans Christian Amalvi, *Le goût du Moyen Âge*, Paris, Plon, 1996.
8. C'est sous la IIIe République que les programmes scolaires d'histoire voient leur empan temporel élargi jusqu'au temps présent (Pim den Boer, *Une histoire des historiens français* [1987], trad. Julien Louvrier, Paris, Vendémiaire, 2015, p. 193).
9. La Révolution est résumée en quelques lignes qui juxtaposent des événements majeurs dans une énumération expéditive et d'allure anodine, sans hiérarchisation ni modalisation : « L'antique régime de la Pingouinie fut détruit de fond en comble, le roi mis à mort, les privilèges de la noblesse abolis et la République proclamée » (*L'île des Pingouins*, éd. cit., p. 105). L'accent est ensuite mis sur la violence révolutionnaire, avec la saisie des biens du clergé et la profanation des reliques et sépultures royales.
10. Marie-Claire Bancquart (voir notes de l'édition, p. 1199), et à sa suite Pierre Citti (*La Mésintelligence. Essais d'histoire de l'intelligence française du symbolisme à 1914*, Saint-Étienne, Éditions des Cahiers intempestifs, 2000, p. 257), expliquent ce sens de la permanence par l'inconscient « géologique » d'Anatole France, qui a lu les travaux du géologue Charles Lyell au début des années 1870. Pierre Citti va jusqu'à parler d'effets nuls de l'histoire à long terme dans l'imaginaire de l'écrivain.
11. *L'île des Pingouins*, éd. cit., p. 177.
12. Guillaume Métayer, *Anatole France et le nationalisme littéraire : scepticisme et tradition*, Paris, Le Félin, 2011, p. 214.

13. France cite parfois des historiens antiques réels, comme « Paul Orose, auteur d'une histoire universelle que Bossuet devait plus tard imiter » (*L'île des Pingouins*, éd. cit., p. 35).
14. « J'ignore ce que je sais, j'épaisis sur mes yeux les voiles que j'ai percés, et dans mon aveugle clairvoyance, je me laisse surprendre par ce que j'ai prévu », *ibid.*, p. 37.
15. Le dispositif parodique se déploie alors à de multiples niveaux, en portant sur des éléments délimités comme les titres (« La Tentation de saint Maël », I, 3, se joue de l'iconique « tentation de saint Antoine »), ou sur des scènes et motifs topiques de la tradition hagiographique.
16. On appréciera la représentation de l'origine de la propriété : elle se décide selon la loi du plus fort (par un coup de massue) entre les Pingouins, avant d'être dissimulée sous un vernis juridique. *Ibid.*, p. 47-48.
17. Et c'est ce double aspect qui a pu décontenancer sinon indigner la réception critique de *L'île des Pingouins* : « Le récit, toujours tendancieux, perd de son charme [...] M. Anatole France répudie aussi bien la foi laïque que la foi religieuse » (Jean Lionnet, *Revue hebdomadaire*, 2 janvier 1909, p. 115).
18. *Anatole France polémiste*, Paris, Nizet, 1962.
19. Claude Duchet, « L'illusion historique. L'enseignement des préfaces (1815-1832) », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 75, n° 2/3, 1975, p. 245-267.
20. *L'île des Pingouins*, éd. cit., p. 3.
21. Selon l'expression d'Isabelle Hautbout, « Émergence du document dans le roman historique », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 116, n° 4, 2016, p. 828.
22. « Il est extrêmement difficile de connaître la vérité sur ces guerres, non parce que les récits manquent, mais parce qu'il y en a plusieurs. », *L'île des Pingouins*, éd. cit., p. 110.
23. *Ibid.*, p. 3.
24. « Ainsi furent détruits en grand nombre les chefs-d'œuvre de la poésie et de l'éloquence antiques. Les historiens sont unanimes à reconnaître que les couvents furent le refuge des lettres au Moyen Âge. », *ibid.*, p. 81.
25. *Ibid.*, p. 110.
26. Anatole France avait déjà utilisé cette formule consacrée pour le chartiste bibliomane dans *Le Crime de Sylvestre Bonnard, membre de l'Institut* (Calmann-Lévy, 1881). Voir aussi la nouvelle historique « La Muiron », dans *Clio* (Calmann-Lévy, 1900).
27. *L'île des Pingouins*, éd. cit., p. 10.
28. On ajoutera que le « tapir » a déjà ses entrées dans le répertoire des représentations de la vie académique. Dans l'argot normalien, il désigne, avec une pointe de malice, un client de cours particuliers.
29. *L'île des Pingouins*, éd. cit., p. 85.
30. *Ibid.*
31. Genette définit la métalepse narratologique comme une « intrusion du narrateur ou du narrataire extradiégétique dans l'univers diégétique (ou de personnages diégétiques dans un univers métadiégétique, etc.) » (*Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 244).
32. *L'île des Pingouins*, éd. cit., p. 133.
33. C'est le titre d'un article important de 1888 (« Les torts de l'histoire », *Le Temps*, 13 mai 1888, repris dans *La Vie littéraire II*, Calmann-Lévy, 1921).
34. *L'île des Pingouins*, éd. cit., « Préface », p. 7. En cela, il réaffirme des propos déjà développés dans « Les torts de l'histoire » (voir note précédente).
35. La ressemblance est remarquée par un chroniqueur du *Gil Blas* (30 novembre 1908). W. T. E. Kennett relève des correspondances précises (« The Theme of Penguin Island », *The Romanic Review*, vol. 33, n° 3, 1942, p. 288), ce qui permet d'affirmer avec une quasi-certitude qu'Anatole France a lu le recueil dirigé par Hetzel.
36. L'exemple d'un pastiche de Chénier (*L'Intermédiaire des chercheurs et curieux*, 10 août 1864) qui avait longtemps passé pour authentique est souvent cité.

37. Voir par exemple la fable des trublions dans *Monsieur Bergeret à Paris* (Calmann-Lévy, 1901), écrite en moyen français, ou « De vne horrible paincture », dans *Les Contes de Jacques Tournebroche* (Calmann-Lévy, 1908).
38. Sur ce point, voir les analyses de Pauline Bruley, « Les impostures de l'histoire dans *L'île des Pingouins* d'Anatole France », dans Arlette Bouloumié (dir.), *L'imposture dans la littérature*, Rennes, Presses Univ. de Rennes, 2011, p. 151.
39. Wiesław Mateusz Malinowski, *Le roman historique en France après le romantisme : 1870-1914*, op. cit.
40. *L'île des Pingouins*, éd. cit., p. 9.
41. Bien qu'Anatole France ne soit pas le seul à tirer un bilan amer du dreyfusisme, cet état d'âme — en fait, la façon très ironique de l'introduire — est perçu comme dissonant : « Après tout, le Boulangisme se prête bien à cette façon de comique mais je me refuse énergiquement à retrouver l'Affaire Dreyfus dans l'Affaire des Quatre-vingt mille bottes de foin. Je m'y refuse, en dépit de maints détails qui frappent juste. Je m'y refuse, en bon dreyfusard [...] parce qu'il ne reste plus rien d'un drame qui fut vraiment tragique, dès qu'on le travestit en une comédie d'un grotesque très apparent. » (Michel Arnauld, « Jeanne d'Arc et les Pingouins », *La Nouvelle Revue française*, 1er novembre 1908, p. 9).
42. Daniel Sangsue, « Vous avez dit excentrique ? », *Romantisme*, n° 59, 1988, p. 41-43.
43. Le narrateur, particulièrement dans les premiers livres, présente certains événements en mêlant la dénonciation (tout à fait topique) de traits moraux à l'exhibition de conventions romanesques, telles que les péripéties narratives convenues, qui résultent de son propre art. Voir par exemple le cas d'Orberose, dont les mœurs légères sont un enjeu caché de l'histoire primitive de la Pingouinie : « On remarquait même qu'elle allait parfois au-devant de ses ravisseurs, car nul ne peut échapper à sa destinée » (nous soulignons, p. 54).
44. « Sceptiques sur tant de points, les philosophes du XVIIIe siècle avaient pourtant une religion : celle du progrès. M. France se sépare de ses maîtres. Rien n'est sacré pour cet iconoclaste. On pourrait presque dire que si l'historien des Pingouins a un ennemi intime qui est le moyen âge, il a une bête noire et [...] c'est la civilisation moderne. » (René Doumic, *Revue des deux mondes*, novembre 1908, p. 451.)
45. « Apogée de la civilisation pingouine », *L'île des Pingouins*, éd. cit., p. 230-232.
46. Entorse qu'Anatole France avait déjà pratiquée dans *Sur la pierre blanche* (Calmann-Lévy, 1905), où l'un des chapitres est une projection d'un personnage en l'an 2270.
47. *Ibid.*, p. 128. *Sur la pierre blanche* comportait déjà de nombreuses allusions à cette guerre (*Œuvres*, t. III, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, p. 1083-1089).
48. *L'île des Pingouins*, éd. cit., p. 229
49. *Ibid.*, p. 248.
50. Anatole France, *Sur la pierre blanche*, éd. cit., p. 1074 : « Les mondes renaîtront. Ils renaîtront pour mourir. La vie et la mort se succéderont éternellement. Dans l'infini de l'espace et du temps se réaliseront toutes les combinaisons possibles et nous nous retrouverons de nouveau assis au flanc du Forum ruiné. »
51. Quand Charles Sorel invente le terme d'antiroman en 1633, c'est avec « le dessein de composer un livre qui se moquast des autres, et qui fust comme le tombeau des romans, et des absurditez de la poésie » (nous soulignons), cité par Audrey Camus, « Roman et antiroman : Chevillard, Senges, Volodine », *Littérature*, vol. 180, n° 4, 2015, p. 94.

---

## RÉSUMÉS

En 1908, Anatole France publie *L'Île des Pingouins*. Ce roman historique à épisodes met en scène l'histoire nationale des origines à l'époque contemporaine, sous la forme de la fictive « Pingouinie ». Il détourne l'histoire de façon humoristique et critique, pour battre en brèche deux modèles influents : l'histoire républicaine positiviste et l'histoire cléricale. Or, la poétique du roman évolue à mesure que se développe la civilisation des Pingouins dans la fiction, et les chapitres font se succéder plusieurs influences génériques et stylistiques qui se trouvent parodiées. On propose de rapprocher *L'Île des Pingouins* de la tradition de l'antiroman. La juxtaposition des emprunts intertextuels met en place le fonctionnement paradoxal et la force subversive de la somme parodique, qui recouvre l'actualité du texte et suggère un pessimisme historique justifié dans le contexte idéologique des années 1905-1908.

## INDEX

**Mots-clés** : Belle Époque, parodie, roman historique, ironie, historiographie

## AUTEUR

**JULIE MOUCHERON**

Rirra 21, Université Paul-Valéry  
julie.moucheron@univ-montp3.fr