Écrire l'histoire

Histoire, Littérature, Esthétique

10 | 2012

Mensonges (2)

Présentation

Paule Petitier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elh/220>

DOI : 10.4000/elh.220

ISSN : 2492-7457

Éditeur

CNRS Éditions

Édition imprimée

Date de publication : 18 décembre 2012

Pagination : 85-87

ISBN : 978-2-35698-050-2

ISSN : 1967-7499

Référence électronique

Paule Petitier, « Présentation », *Écrire l'histoire* [En ligne], 10 | 2012, mis en ligne le 18 décembre 2015, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/elh/220> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elh.220>

Tous droits réservés

Présentation

PARODIER L'HISTOIRE INVITE À RIRE d'une culture commune, acquise naguère encore dans les classes. École, histoire, c'est comme poule et œuf : l'histoire s'apprend à l'école, mais il n'y aurait pas eu d'école sans ce « sacré Charlemagne ». En riant de l'histoire, on s'amuse d'une fable, le plus souvent celle des origines nationales. On montre que l'on n'est pas dupe de son caractère de fable mais l'on prouve aussi que l'on se l'est appropriée. *Astérix*, dont Jean-François Cottier ouvre ici à nouveau le dossier, ou la série télévisée *Les Maudits Rois fainéants* (1973) créent autant de complicité que de distance avec les mythes constitutifs de la France. Pendant les Trente Glorieuses, le gaullisme exalte la nation, mais plutôt selon la définition de Renan que d'après celle de Barrès ; le traitement comique de l'Histoire fait alors de l'identité nationale un lieu commun culturel (pouvant susciter adhésion

ou critique) et non une question d'appartenance ethnique et de savoir objectif sur les origines.

Lorsqu'il s'agit des prétentions nationales de l'adversaire, le comique se déploie d'autant plus allègrement. *L'Histoire de la sainte Russie*, écrite par Gustave Doré au moment de la guerre de Crimée et commentée ici par Alain Vaillant, tourne en dérision l'histoire russe – réduite à l'invariable manifestation de la tyrannie, de la barbarie et du chaos – sans exclure un effet de miroir : de qui se moque-t-on, des Russes ou des Français du Second Empire ?

Les trois articles du dossier qui suit font la part belle à l'image. Les parodies littéraires de l'histoire semblent en effet moins percutantes et plus laborieuses que les récits comiques en images. Les parodies littéraires – comme *L'Île des pingouins* (1908) d'Anatole France, *Un Yankee à la cour du roi Arthur*¹ (1889) de Mark Twain ou encore

Paule Petitier, Univ Paris Diderot, Sorbonne Paris Cité, CÉRILAC-Littérature et civilisation du XIX^e siècle, EA4410.

1. Mark Twain, *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*, 1889.

*Rebecca and Rowena*² (1850) de W. M. Thackeray – démarquent sans doute trop le genre originel pour ne pas perdre en efficacité. Même ironique ou burlesque, un long récit suivi non seulement perd en force comique, mais maintient la perspective d'une cohérence et d'une signification. L'image se prête mieux à dynamiser les effets de sens du récit historique. Il suffit à Doré de multiplier les mouvements en sens contraire d'une vignette à l'autre pour rendre caduque, sans nul besoin de commentaire, l'idée d'un sens de l'Histoire.

L'hybridation du récit et de l'image bouscule l'autorité du récit, sa capacité de configuration et son mimétisme. Pour reprendre la formule titre de Christian Moncelet : l'illustration instaure un « révisionnisme *fantaisiste* ». La parodie littéraire reste du côté de l'imagination : elle conserve un rapport mimétique avec l'histoire qu'elle parodie, de même que l'imagination crée des objets qui ressemblent à ceux de la réalité. La parodie en images se place, elle, plus délibérément sur le terrain de la fantaisie et fabrique avec les matériaux de l'histoire traditionnelle des objets neufs. Une des forces de ce rire en images est justement d'associer étroitement et immédiatement deux pôles contraires : l'Histoire (soit un domaine régi par l'objectivité et l'exigence d'exactitude factuelle) et la Fantaisie (soit l'espace du sujet et de l'invention libre). Le rire de l'histoire apparaît

ainsi comme la revanche du sujet soumettant à sa loi une Histoire aux forces de laquelle au contraire se plie sa vie concrète.

La particularité de la science historique est d'avoir pour objets des réalités disparues, et donc de reconstituer celles-ci en même temps qu'elle les étudie. L'histoire se fixe pour but de donner une idée précise du passé, d'en permettre la représentation la plus fidèle possible. Le travail de l'historien aboutit en fin de compte à donner une image de son référent (inaccessible). L'histoire-récit en particulier prétendait offrir un substitut de ce référent perdu. Que l'on songe à l'ambition michelettiste de « résurrection de la vie intégrale » ou au programme de Ranke, raconter « les choses telles qu'elles se sont réellement passées ». Le récit historique tend à susciter des représentations mentales du passé. Son effet est d'ailleurs prolongé au XIX^e siècle par une vaste production de tableaux d'histoire ainsi que par l'illustration de presque toutes les grandes œuvres historiques contemporaines. Or, le traitement comique de l'Histoire sème la zizanie dans ce rapport particulier à l'image, et mine l'illusion d'une reconstitution du référent perdu. Chez Gustave Doré tantôt l'image se donne à lire comme la version réelle des faits, qui dément l'ennoblissement lénifiant du texte, tantôt elle apparaît comme une traduction burlesquement littérale des mots,

2. William M. Thackeray, *Rebecca and Rowena. A Romance upon romance*, 1850. Pour être tout à fait exact, il s'agit plutôt d'une parodie de roman historique à la Scott (d'*Ivanhoe*) que d'une parodie de livre d'histoire.

un artefact au second degré. Image et texte ne cessent de se dénoncer mutuellement comme pures représentations. À la prétention de l'histoire sérieuse de reconstituer le référent perdu, l'histoire comique oppose ses *forgeries* visuelles et la puissance autonome de la création verbale. Usant et abusant des calembours, aussi bien verbaux que visuels, la parodie en images introduit avant l'heure dans l'histoire un *linguistic turn* radical, puisqu'elle ne cesse de montrer celle-ci comme une « réalité » construite et déconstruite par le langage.

Le traitement comique de l'histoire privilégie le présent éternel de l'acte de langage (le jeu avec les mots que chaque lecteur à son tour actualise) par rapport au passé (et au passif) du récit. Rire de l'Histoire, n'est-ce pas aussi une façon de nier celle-ci ? En effet, depuis son apparition, l'Histoire soumet l'homme occidental à une angoisse encore plus forte que celle du temps. L'angoisse du temps qui passe peut être calmée par la confiance dans une permanence dépassant l'individu ou par la représentation d'un éternel recommencement. Je passe, mais les choses restent ce qu'elles ont toujours été, et d'autres que moi les revivront. Mais la conscience de l'Histoire aggrave la fuite du temps par l'idée que le monde lui-même change inéluctablement. À l'époque contemporaine, les individus doivent affronter le sentiment de vivre dans un monde qui, par son évolution accélérée,

leur devient étranger au cours de leur propre existence. Après la Seconde Guerre mondiale, alors que l'illusion de permanence que la III^e République avait tant bien que mal réussi à maintenir autour de ses institutions et de ses valeurs, s'est effondrée, l'urgence de se défendre contre l'angoisse de l'Histoire peut avoir eu sa part dans le succès phénoménal d'*Astérix*. La bande dessinée de Goscinny nous comble par la représentation d'un monde apparemment ancré dans l'Histoire, mais annulant de fait l'Histoire. « Irréductibles », les Gaulois défient le temps, affirment leur permanence. Le principe de la série contredit puissamment le développement d'un récit ouvert, indéterminé, tel que le serait celui du devenir : c'est, au contraire, toujours la même histoire, qui avec des variantes se termine toujours de la même façon. L'épisode le plus historique de tous, *Le Bouclier arverne*, ne procède-t-il pas à un magistral escamotage ? Le bouclier de Vercingétorix, objet de la quête des deux héros, s'avère en fin de compte être celui-là même du chef : on l'a toujours connu, il était là depuis le début. Parions que les villageois ne lui dédièrent pas un musée après cette découverte. Pas de place pour l'objet historique chez *Astérix*, pas de place pour le souvenir : l'objet usuel et générique l'emporte de toute évidence sur le « monument » dans un monde fait pour bannir, ou du moins refouler, la nostalgie.