

Astérix : le même ou l'autre ?

Thierry PECH

« **Moi, c'est l'autre** », se plaisait à répondre René Goscinny aux admirateurs qui l'abordaient avec cette question : « **Vous, c'est Goscinny ou Uderzo ?** ». Nicolas Rouvière s'est plu pour sa part à prendre cette boutade au sérieux. De fait, elle résume assez bien son très sérieux ouvrage consacré aux aventures d'Astérix : *Astérix ou la parodie des identités*.

Recensé : Nicolas Rouvière, *Astérix ou la parodie des identités*, Champs/Flammarion, 2008.

Nicolas Rouvière n'en est pas à son coup d'essai : spécialiste de la littérature de jeunesse et de la littérature populaire, il avait déjà donné en 2006 un *Astérix ou les Lumières de la civilisation* (PUF) qui avait reçu le prix *Le Monde* de la recherche universitaire. « **Moi, c'est l'autre** » pourrait être la devise d'une œuvre obsédée par la rencontre de l'altérité et dominée par un universalisme à la fois naïf et souriant. L'altérité, c'est celle de l'Égypte d'*Astérix et Cléopâtre*, de la Wallonie d'*Astérix chez les Belges*, de l'Espagne d'*Astérix en Hispanie*, de l'Angleterre d'*Astérix chez les Bretons*, etc. Autant de périple où sont systématiquement parodiés aussi bien les stéréotypes des populations étrangères que ceux qui tissent les représentations de l'identité nationale gauloise/française.

C'est aux sources du projet devenu si célèbre que se rencontrent les traits distinctifs de cette entreprise. Il s'agit tout d'abord, en 1961, de créer une série qui accompagnerait le lancement du journal *Pilote*. Cette nouvelle publication entend faire contrepoids au succès de la bande dessinée américaine en choisissant de développer des sujets en relation avec la culture française. C'est ainsi que Goscinny et Uderzo sondent le folklore historique hexagonal et s'arrêtent sur « nos ancêtres les Gaulois ». Astérix, figure de proue d'une revanche culturelle nationale sur le mode (déjà !) d'une « exception » aux impérialismes (romain, américain, etc.) ? Il y a de ça, à l'évidence, dans le petit village qui « résiste encore et toujours à l'envahisseur ». Mais les choses ne sont pas si simples.

Car Alberto Uderzo et René Goscinny sont tous deux les enfants d'une histoire tourmentée, faite de migrations et d'intégrations douloureuses. Le premier est le fils d'une modeste famille d'immigrés italiens arrivée en France en 1922, un de ces « macaronis » des années 1930 sur lesquels s'abat l'italophobie d'alors. René Goscinny, pour sa part, est le fils d'un juif polonais venu faire des études à Paris. Installée en Argentine dès 1928, sa famille directe échappe aux horreurs de la Deuxième Guerre mondiale, mais trois de ses oncles meurent en déportation dans les camps d'Auschwitz et de Pithiviers. Après un détour par les Etats-Unis, où il rencontre plusieurs dessinateurs, il revient finalement en France après la guerre.

A la lumière de ces parcours, on suit assez volontiers les analyses de Nicolas Rouvière : loin d'un chauvinisme rétréci, la parodie des identités apparaît comme le levier à la fois comique et critique d'une réconciliation joyeuse. Ce regard ne pouvait se construire que dans un mélange de tendresse et de distance (« La Lozère, les Deux-Sèvres, c'était pour moi Tombouctou ou le Rio de Oro », confiait Goscinny à *L'Express* en mars 1974, en évoquant son adolescence).

Mais les biographies ne disent pas tout. C'est de l'imposante bibliothèque du scénariste (de la *Guerre des Gaules* aux manuels d'histoire des écoliers d'avant-guerre via le *Tour de France par deux enfants*) qu'il exhume patiemment les éléments nourriciers du projet, passant au crible un immense magasin de représentations communes et de conventions avec et contre lesquelles se sont construites les aventures que nous connaissons. Abraracourcix en sortira maquillé en « Clovis de Carnaval », Panoramix en emblème d'une « sagesse laïque », et Astérix lui-même en figure renversée de ce guerrier gaulois, grand, blond, aux yeux bleus, qui hante les manuels scolaires. Le petit héros partage finalement plus avec Mickey qu'avec Vercingétorix, et le couple qu'il forme avec Obélix rappelle davantage Laurel et Hardy que les martiales amitiés des épopées d'antan. Mais la paix gauloise à l'armoricaine vaut manifestement mieux que la *pax romana* de ces fous de Romains. Et si tout se termine habituellement en chanson, ici le barde finira ligoté au pied d'un chêne tandis que les autres feront bombance.

A lire Nicolas Rouvière qui ranime remarquablement les innombrables échos entre l'œuvre et le volumineux patrimoine de représentations issues de la culture populaire nationale qu'elle brasse et retravaille, on ne doute plus des raisons d'un succès sans égal, lesquelles demeuraient pourtant mystérieuses aux yeux de Goscinny lui-même. C'est qu'Astérix est d'abord une grande œuvre comique, conforme en cela au principe de la comédie : *castigat ridendo mores*. La société française des Trente glorieuses finissantes s'y reconnaît et rit d'elle-même, de ses vieilles habitudes comme de ses découvertes, de ses traditions comme de sa modernisation haletante : les promoteurs immobiliers (*Le Domaine des Dieux*), le SMIG (« Sesterce Minimum d'Intérêt Gaulois »), les

vacances en Espagne (*Astérix en Hispanie*), la bureaucratie (l'entreprise Coquelus dans *Le Bouclier Arverne*), *La Piste aux étoiles* (Jean Richard en dompteur malheureux des *Lauriers de César*), le Tour de France (la carte du *Tour de Gaule*), les HLM (« Habitations Latines Mélangées »), les énarques et autres technocrates (*Obélix et Cie*)...

Etroitement associés à l'imaginaire des classes moyennes et populaires de la société industrielle d'après-guerre, ces images et souvenirs nous sont encore familiers. Mais le travail documentaire conduit par Nicolas Rouvière s'avère d'autant plus précieux que certaines références, évidentes pour les lecteurs des années 1960, le sont sans doute moins aujourd'hui. Les grands Gaulois blonds et fiers n'occupent plus la même place dans les manuels d'histoire et le panthéon national. L'imagerie des mœurs populaires de la France des années 1950-1960, qui structure en grande partie les usages quotidiens de la petite tribu armoricaine et dont le regretté Pierre Sansot donnait naguère de si justes tableaux – il faut relire ses *Gens de peu* –, a elle-même pris quelques rides. Les souvenirs de version latine et de civilisation romaine ont eux aussi un peu fané. Les dernières aventures d'Astérix continuent certes de s'attaquer à des stéréotypes culturels, mais la distance comique aux mythologies nationales qui avaient bercé leur enfance, se fait moins sensible. L'ère des ambitions impériales – si présente encore dans une France qui, au seuil des années 1960, porte vivement le souvenir de l'occupation, cultive le récit de la résistance mais voit disparaître un à un les derniers morceaux de sa propre puissance coloniale – semble aujourd'hui plus lointain. De fait, la résonance parodique des personnages principaux et de leur univers tend à s'assourdir.

Peu à peu coupé de cette mémoire, Astérix est-il condamné à devenir lui-même un stéréotype, un élément du grand patrimoine de conventions ? La question se pose à présent de savoir si les albums survivront non seulement à leur contexte originaire, mais aussi à leur récupération, voire leur détournement, par ce qu'ils tournaient précisément en dérision : le loisir institutionnalisé et industrialisé. « Moi, c'est l'autre », disait Goscinny. Du haut des débats sur la mondialisation et l'irrédentisme d'un José Bové, comme du fond des salles de cinéma où l'on donne à présent de moustachues et bruyantes olympiades, c'est une autre formule qui s'impose, plus courte, plus plate aussi : « Astérix, c'est la France ».

Texte paru dans laviedesidees.fr, le 25 janvier 2008

© laviedesidees.fr