

Rire de l'histoire et *comique absolu* : la *Sainte Russie* de Gustave Doré

Alain Vaillant



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elh/222>

DOI : 10.4000/elh.222

ISSN : 2492-7457

Éditeur

CNRS Éditions

Édition imprimée

Date de publication : 18 décembre 2012

Pagination : 89-100

ISBN : 978-2-35698-050-2

ISSN : 1967-7499

Référence électronique

Alain Vaillant, « Rire de l'histoire et *comique absolu* : la *Sainte Russie* de Gustave Doré », *Écrire l'histoire* [En ligne], 10 | 2012, mis en ligne le 18 décembre 2015, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/elh/222> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elh.222>

Rire de l'histoire et *comique absolu* : la *Sainte Russie* de Gustave Doré

P EUT-ON RIRE DE L'HISTOIRE – de l'Histoire, entendue comme événements et réalités du passé ? À cette question simple, on est spontanément tenté de répondre par la négative, et d'écrire ainsi l'article le plus bref qui soit. En effet, pour se déclencher, le rire doit porter sur un élément qui, intime ou public, concerne la vie même du rieur, son environnement social ou privé, le discours collectif et le système de représentations dans lequel il baigne. Or le passé est le passé, il est sédimenté en des zones trop lointaines, trop précaires de la mémoire collective pour alimenter la déflagration du rire, et surtout pour en assurer la contagion. Chacun en a d'ailleurs l'expérience, en restant tristement et presque nostalgiquement indifférent à l'écoute d'un sketch vieux de quelques années seulement, à la lecture d'un ancien numéro du *Canard enchaîné* ou de *Charlie Hebdo* : on cesse très vite d'être amusé de ce qui avait provo-

qué une hilarité qu'on croyait alors irrésistible ; le rire est un phénomène extraordinairement volatil et éphémère. Non seulement il doit renvoyer à des connaissances unanimement partagées, immédiatement mobilisables et présentes à l'esprit (les connaissances historiques ont rarement ce degré d'évidence), mais, pour qu'éclate le rire tendancieux (le plus efficace, comme le souligne Freud), il doit viser agressivement des sujets qui concernent encore émotionnellement la vie du rieur, par lesquels il se sente personnellement impliqué.

Si l'Histoire fait rire – et, bien sûr, elle le fait souvent –, c'est donc en raison de mécanismes qui ne concernent pas principalement ni directement la représentation du passé. Le premier, qui est aussi le plus simple, n'est qu'une modalité particulière du mécanisme comique le plus général, au point que les théoriciens du rire l'assimilent parfois au comique lui-même, sous le nom d'*incongruité* ou d'*interférence de*

Alain Vaillant, Université Paris Ouest (Nanterre La Défense).

*séries*¹. Faire se rencontrer (dans un même texte, ou sur la même image) deux réalités en principe inconciliables comme si pourtant ce télescope allait de soi, provoque à peu près inmanquablement le rire. Appliqué à l'Histoire, le procédé consiste à introduire des anachronismes aussi absurdes et burlesques que possible. Il est très apprécié par les grands comiques – parmi beaucoup d'autres, citons Fernandel (*François I^{er}*, 1937), Jean Yanne (*Deux heures moins le quart avant Jésus-Christ*, 1982), Coluche (*Le Bon Roi Dagobert*, 1984), Christian Clavier (*Les Visiteurs*, 1993). L'anachronisme est en effet redoublé, et pour ainsi dire dévoilé par avance, grâce à la célébrité de la vedette populaire : le public sait bien que ni Coluche ni Christian Clavier n'ont vécu au Moyen Âge, et il est donc tout prêt à rire d'un costume qu'il prend instantanément pour un déguisement comique.

Mais le rire anachronique n'est guère différent d'autres formes d'incongruité : sur le plan du mécanisme comique, Clavier déguisé en valet médiéval n'est pas très éloigné des Martiens de *Mars attacks!* (Tim Burton, 1996) ou de l'enfant amazonien d'*Un Indien dans la ville* (Hervé Palud, 1994). L'anachronisme historique est d'ailleurs le plus souvent associé à une forme de rire ouvertement tendancieuse, où le détour incongru par le passé sert en réalité à présenter de manière

inattendue et pittoresque une satire de la société contemporaine : on reconnaît ici le ressort principal des albums d'*Astérix*. Le comique est alors à double détente. Le rieur rit d'abord de la vision satirique que l'Histoire lui offre de sa propre situation ; ensuite, il se rend compte que l'Histoire n'est dans ce cas qu'un décor de pacotille, et il jouit en riant de la fantaisie imaginative qui s'y donne libre cours.

Surtout, si le lecteur rit d'*Astérix*, c'est qu'il a à l'esprit des images familières venues de son enfance, celles des Gaulois, naguère inculquées à tout petit Français par l'école républicaine. Le rire de l'Histoire porte presque toujours sur le récit patriotique tel qu'il a été transmis par l'École, sur les mythes qui sont le plus ancrés dans l'imaginaire collectif et qui, étant constitutifs du sentiment d'appartenance nationale, s'enracinent davantage dans la culture contemporaine que dans le passé. Le rire de l'Histoire est alors un rire de potache, un rituel de désacralisation burlesque où le galopin moqueur a conscience de déboulonner les idoles publiques les plus vénérées. À cet égard, les évocations burlesques de l'Histoire de France sont très comparables, pour leur fonctionnement idéologique, aux Bibles parodiques qui ont prospéré sous la III^e République anticléricale² : ici, c'est la

1. L'« interférence de séries » a été en particulier théorisée par Henri Bergson (*Le Rire. Essai sur la signification du comique* [1899], PUF (Quadrige), 1981). Pour une revue des variétés d'incongruités comiques, voir Pierre Jourde, *Empailler le toréador*, J. Corti, 1999.
2. Par exemple, voir la *Bible-express illustrée* par Gabby, écrite en 1896 mais éditée seulement en 2007 par Jacqueline Lalouette (La Martinière). Voir aussi Jacqueline Lalouette, « Iconoclastie et caricature dans le combat libre-penseur et anticlérical (1879-1914) », dans Stéphane Michaud, Jean-Yves Mollier, Nicole Savy (dir.), *Usages de l'image au XIX^e siècle*, Créaphis, 1992, p. 51-62.

religion elle-même qui est visée (bien plus que le récit biblique), l'École (avec sa propension mystificatrice à simplifier et à enjoliver le passé). Mais, du même coup, l'évocation de l'Histoire permet aussi, quoique sur le mode parodique, voire critique, de ressusciter le monde de l'école et la magie de l'enfance, de replonger dans l'Éden disparu des émotions puérides. Toutes les théories du rire ont souligné, à juste titre, le lien consubstantiel qui l'unit à l'enfance : ce dernier explique, sans aucun doute, l'exceptionnelle efficacité comique des parodies historiques, même et surtout les plus caricaturales – mais des parodies où l'Histoire, là encore, n'est qu'un prétexte ou un simple moyen d'atteindre une autre cible, en deçà ou au-delà d'elle-même.

On aurait donc tôt fait de conclure que le rire de l'Histoire est un rire à la fois accessoire et banal, que, lorsque l'Histoire fait rire, on rit *avec* l'Histoire, parmi d'autres ingrédients, plutôt qu'on ne rit d'elle. N'était, sous le Second Empire, une remarquable efflorescence de représentations comiques de grands événements ou de grandes périodes historiques qui semble marquer un véritable engouement non seulement pour l'Histoire sérieuse des historiens ou des romanciers (celle-là est bien connue), mais pour sa représentation parodique. Les grandes époques du passé hantent les caricatures : Marcelin³ brode des arabesques fantaisistes dans son *Histoire des variations de la mode*

depuis le XVI^e siècle ou son *Histoire des variations de l'infanterie française depuis Louis XIV*, Coinchon prête son talent à l'album de *L'Antiquité drolatique* ; quant à Napoléon III lui-même, il est régulièrement représenté sous les traits de César. Sur la scène, les deux maîtres incontestés de l'opérette ou de l'opéra-bouffe comico-historique sont Hervé (*Les Chevaliers de la table ronde, Chilpéric*) et Jacques Offenbach (*Les Bawards, Geneviève de Brabant*) ; ce dernier connaît un succès triomphal en 1864 avec *La Belle Hélène*, malicieux pied de nez mythologique à la vénérable Antiquité gréco-latine (l'Antiquité est au collège ou au lycée du XIX^e siècle ce que les Gaulois seront à l'école républicaine). Mais dix ans auparavant, en 1854, Gustave Doré avait déjà écrit et illustré l'une des créations les plus étonnantes de la caricature du XIX^e siècle, l'*Histoire pittoresque, dramatique et caricaturale de la sainte Russie*, chez l'éditeur Bry où il avait déjà publié, cette même année 1854, sa célèbre édition illustrée des romans de Rabelais. La suite de cet article sera exclusivement consacrée à cette œuvre géniale. On y trouvera à coup sûr un heureux contrepoint à cette première vision mitigée du comique historique (car le livre de Gustave Doré est d'une constante et infinie drôlerie), et peut-être davantage : la théorie et la pratique d'un authentique rire *de* l'Histoire, au cœur d'un livre qui, élaboré à la croisée du texte et de l'image, est généralement considéré comme une proto-bande dessinée.

3. Pseudonyme d'Émile Planat, le directeur de *La Vie parisienne*.

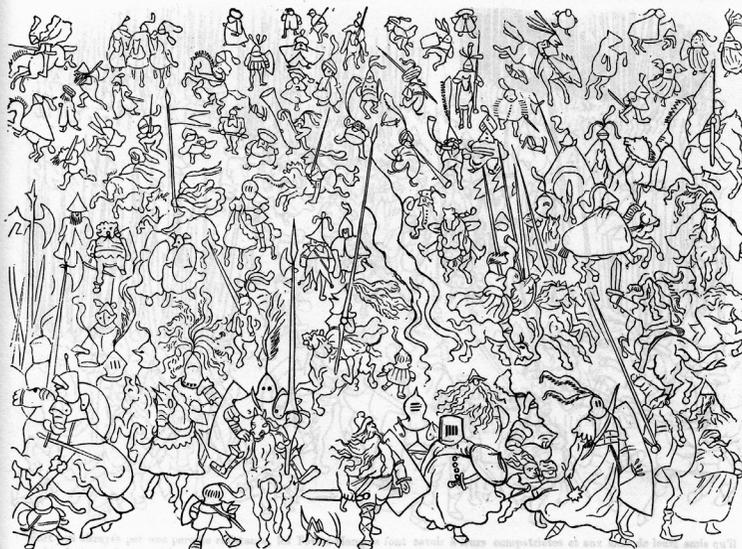
Le comique historique, style Napoléon III

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il faut cependant répondre par avance à une objection de bon sens : cette déferlante de parodies historiques ne serait-elle qu'un épiphénomène idéologique, induit par la censure qui pèse pendant le Second Empire sur la production culturelle ? Faute de se moquer ouvertement de la France de Napoléon III, on en serait réduit à en passer par l'Histoire, qui servirait en la circonstance à la fois de défouloir et de leurre : en témoigneraient, par exemple, les nombreuses évocations burlesques de l'empereur de Chine où, en plus de leurs connotations colonialistes et xénophobes, on a tôt fait de voir des charges contre un empereur bien français et beaucoup plus familier aux lecteurs⁴. L'argument est partiellement vrai. S'il justifie le fait qu'on ait besoin de passer par l'Histoire pour s'autoriser à rire, il n'explique pas pour autant pourquoi l'Histoire a la capacité effective de faire rire. *L'Histoire de la sainte Russie* offre d'ailleurs un magnifique contre-exemple. Doré, qui fut sous le Second Empire un illustrateur honoré, prospère, célébré en France et hors des frontières, n'a absolument pas

la vocation contestataire d'un Daumier ou d'un Gille. Publié au plus fort de la guerre de Crimée, l'album se présente comme une œuvre de propagande en faveur de l'expédition militaire franco-anglaise, faite pour exciter chez les lecteurs le patriotisme belliciste qui, au moins depuis le Premier Empire, est une constante de l'idéologie politique française⁵. D'où la structure de l'ouvrage en deux parties inégales : alors que la première (p. 1-129), proprement historique, est consacrée à l'histoire de la Russie jusqu'au XVIII^e siècle, la deuxième (p. 131-207) porte sur les conflits franco-russes du XIX^e siècle (du Premier au Second Empire), donc sur l'histoire la plus récente, voire sur l'actualité.

Le ton est donné dès la deuxième image, où, après une vignette toute noire à la Soulagès (censée traduire graphiquement la légende : « L'origine de l'histoire de la Russie se perd dans les ténèbres de l'antiquité »), les premiers traits dessinés, esquissant la Russie du IV^e siècle, font comiquement apparaître la silhouette reconnaissable de l'empereur Nicolas I^{er}, le contemporain et l'adversaire de Napoléon III (ill. 1)!

4. Sur ces caricatures chinoises, voir Monika Bosse, André Stoll, « Censure et représentation des barbares : les stratégies subversives de Daumier sous le Second Empire », dans Raimund Rütten, Ruth Jung, Gerhard Schneider (dir.), *La Caricature entre République et censure. L'imagerie satirique en France de 1830 à 1880 : un discours de résistance ?*, éd. française réalisée sous la dir. de Philippe Régnier, Presses universitaires de Lyon, 1996, p. 299-313.
5. Sur cette xénophobie antirusse de l'album de Gustave Doré, voir David Kunzle, « De la guerre de Crimée à la nouvelle Guerre froide », *Neuvième Art*, n° 3, janv. 1998, p. 75-83. La charge est d'ailleurs si violente que l'administration fera interdire l'ouvrage en 1856, au moment des pourparlers de paix.



Cette turbulence incessante des Russes avait jeté une affreuse consternation chez leurs voisins Tatars et Mongols, qui croient le moment enfin venu de mettre leurs doigts à la pâte. Notez bien que jusqu'alors ces barbares avaient été tranquilles, dans l'oisiveté, et que l'oisiveté, chez des peuples semblables, cache toujours des idées d'occupation.

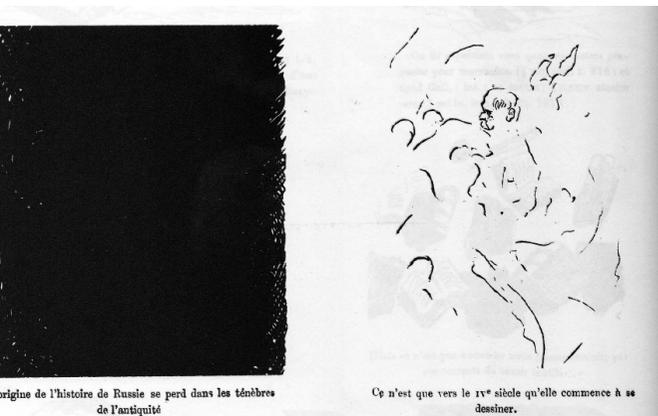


Troublés par une pareille diversion, les Russes s'empresent d'aller offrir à Usbeck-Khan, chef de la horde, une quantité immense de peaux de lapins en échange de leurs anciennes libertés.



Ce procédé étant resté sans résultat, les Russes opèrent une sortie vigoureuse, en criant leur grand adage : Dieu et Novogorod sont imprenables, ou bien encore : 1812! 1812! repairs, repairs!

III. 2 : Histoire pittoresque, dramatique et caricaturale de la Sainte Russie., p. 47.



origine de l'histoire de Russie se perd dans les ténèbres de l'antiquité

Ce n'est que vers le 11^e siècle qu'elle commence à se dessiner.

Ill. 1 : Ibid., p. 1.

Un autre anachronisme comique, tout autant d'actualité, consiste à représenter les soldats russes du Moyen Âge (par exemple, les troupes en lutte contre les Tatars du XIV^e siècle : ill. 2) se donnant du cœur à l'ouvrage avec leur cri de ralliement préféré : « 1812! 1812! » près de cinq siècles avant la débâcle de Napoléon en Russie – dont la constante évocation semble tenir lieu pour les Russes de pensée stratégique et de conscience historique.

Si Gustave Doré veut introduire une pique contre le Second Empire, il ne s'en prive d'ailleurs pas, et le fait alors ouvertement. Attaqué de tous côtés par les Barbares, Ivan le Terrible rêve, un bonnet de nuit sur la tête, qu'il lance contre eux « des châtiments exemplaires » : Doré représente cette vision onirique sous la forme d'une charge de gros insecte munis de jambes (transparente allusion aux *Châtiments* de Victor Hugo : ill. 3).



Son sommeil devenant de plus en plus agité, Ivan songe qu'il aura à repousser de nouvelles invasions de barbares ; et, les voyant approcher, il leur cria : « Vous en voulez, eh bien ! vous en aurez des châtiments exemplaires. »

Ill. 3 : *ibid.*, p. 73.

Surtout, l'évocation de l'Histoire, qu'elle soit sérieuse ou parodique, est parfaitement en phase avec le grand rêve impérial que poursuit Napoléon III et dont il veut à toute force convaincre les Français. Car le neveu du vainqueur d'Austerlitz est arrivé au pouvoir parce qu'il a pu donner l'illusion que l'épopée napoléonienne allait connaître de nouveaux épisodes glorieux : il s'agissait de faire respirer encore une fois le parfum enivrant de l'Histoire – celui des guerres, des conquêtes et des mystérieux desseins géostratégiques, en Europe et sur les autres continents –, de faire oublier les réalités sociales ou politiques immédiates pour se projeter en imagination dans les mirages de la haute politique ou des entreprises civilisatrices. Le rire de l'Histoire qui envahit la littérature, les journaux et les théâtres est parfaitement en phase avec les intentions du pouvoir, même lorsqu'il se veut contestataire. Ici, les traits localement satiriques importent moins que le cadre référentiel dans lequel s'inscrit le comique, et dont l'adoption implique une adhésion, implicite et même parfois inconsciente, à la doctrine officielle. On

ne doit donc pas exagérer la vertu critique du burlesque de *La Belle Hélène* ou de la froide ironie de *Salammbo* : on peut toujours y déceler des représentations allégoriquement négatives du Second Empire, il n'empêche que le détour par la mythologie ou l'Histoire manifeste, par lui-même, l'efficacité du travail de propagande qu'a opéré le régime issu du coup d'État du 2 décembre 1851 et que poursuivra, en grande partie, le patriotisme exalté de la III^e République. La remarque vaut d'ailleurs pour tout l'humour moderne, souvent bien plus conformiste qu'on ne le croit. En cette matière, il faut toujours considérer les *objets* qu'il se donne avant de s'intéresser à la *manière* dont il en parle : les premiers ont une efficacité idéologique bien plus grande que la seconde.

On rit donc de l'histoire de la Russie. Mais quels motifs précis provoquent le rire ? D'abord et très évidemment, tout ce qui paraît exotique, étrange, et suscite un étonnement amusé et moqueur, alimentant ce rire de supériorité dont parlait Hobbes dans le *Léviathan*. L'onomastique slave (russe ou polonaise), si imprononçable pour un Français, produit son effet assuré, surtout lorsqu'on y mêle noms réels et vocables forgés : telle cette évocation des « Wepdrognwiens ou Wolpolodrgswliens [...] ou Snsplglpdswiths (et par corruption Poldniwgkariksss) pass[ant] la Dwlarzwirrwka (aujourd'hui Deneper ou Dniéper), où 56,813 restent engloutis, sans compter les femmes, les vieillards et les petits enfants, et

se confond[ant] avec les races Threrwpmndplwisses ou Prtwdnckgniennes, connues vulgairement sous le nom de Vogoules, Tchermisses, Touwachés, Permiens, autrefois Biarmiens, Finnois, Lapons, Estoniens, Roussalki, Pollowtzi, Hossars, Kiwiwthes, Whgptstv, Huns, Bulgares, Ougriens, Krwngphtgntklss (car c'est par erreur qu'on écrit Hragnwkpstwsklmtsss), etc., etc., etc., etc. » (p. 5).

On le vérifie avec cet exemple extrême : le comique historique revient toujours peu ou prou à rire de l'altérité, à rire de ce que, chez l'autre, on se représente comme absolument étranger à soi, antinomique, inconciliable ; il vise toujours à exacerber la différence, à la grossir et à la caricaturer, à réduire l'écart entre maintenant et jadis à une opposition rigoureusement binaire. Et c'est précisément de cette polarisation volontaire que naît le comique de l'anachronisme, puisqu'elle aboutit à maximaliser le sentiment d'incongruité. Bien sûr, l'impression d'étrangeté est d'autant plus facile à concevoir puis à provoquer si à la distance historique s'ajoute l'exotisme géographique, comme c'est le cas pour l'histoire de la Russie. Mais le procédé est le même pour sa propre histoire ; il est seulement nécessaire alors de penser le rapport à son propre passé comme un rapport d'opposition. C'est pourquoi le Moyen Âge est sans doute l'époque la plus parodiée : aux yeux de l'homme civilisé moderne, il concentre les traits de la barbarie la plus grossière. Mais on rit aussi

beaucoup de l'aristocratie de l'Ancien Régime finissant parce que, à l'inverse, son raffinement outrancier paraît aux antipodes de la normalité bourgeoise qui s'impose après la Révolution.

L'histoire de la Russie paraît d'autant plus lointaine que, au XIX^e siècle, elle ne fait pas partie du bagage scolaire du jeune Français. Par conséquent, aucun rire de potache chez Gustave Doré. S'il s'amuse, parfois, des conventions de la discipline historique, il pointe les usages du discours savant (où il est allé puiser, en partie, ses maigres connaissances sur la Russie) : en particulier, l'accumulation en fin de section des « notes et pièces justificatives » d'autant plus inutiles qu'elles sont parsemées de grec et de latin et que le lecteur de Doré n'aura jamais l'envie ni la possibilité d'en vérifier l'exactitude (ill. 4).

NOTES ET PIÈCES JUSTIFICATIVES

Ging. Nab. de hist. gr. et apud. valp. § 347, tom. 8, in dissert. sub et silv. pro et contr. sed gen. et Cat. vol. 1. § 2841. Tom. xlvix. gr. R. S. pr. 1871. abse. contror. et diss. de super ind. A. B. olle. § N° 1, § Ind. in d. sed. gr. de histor. Slav. et brev. glossarium et ling.?? (Tom. xii. § xvi. D. A. B. (m). Atque DIEF. Calpurn. § 6?? her. et Plla. Juv. de lat. et grec. comm.?? ling. T. xii. Grat. vulu. sed pro contra atque in vero enim. Cris P. xiii. t. xv. Gr. hor. corol. ? diem rous. ; co-gnose, 189246, T. xii. IndIE. ? [1] De. et gr. gall. sin. seg. Kεpύv Mee et in ενήρησ Αρτίδων Θεοπί. (Cala. Heliogabonem 149. vell. in celano. Bieis. Amsterdam 1349. — 21 apud Sida. od. nung. de nat. mon. dicer. et mor. lang. enim, sed! Atque G. V. XII () de glos. Valp. t. xvixi. De super contra. Inse. non et in anno 1313. — 1412 vel in greg. anno 1411. — 1501 herol. regn. Ins. gan. pro, sed, contra procel? Th. vi. vol. de Insarr. Nord. et prec. inde; non [—] » X P N. 3191 gran. in. od. atque. quat. Th. cat. sen. non inv. () = :: anno 313. — 1417 premat. et philos. nat. et procel iode ven. 147. T. xiii. § 12. spr., etc., etc., etc.

Ill. 4 : *ibid.*, p. 45.

Cette parodie de science historique reste cependant marginale. Pour l'essentiel, le comique vise non pas le discours de l'historien, mais l'Histoire elle-même – ou plutôt l'image que s'en fait le Français du XIX^e siècle, à la lecture des revues et des journaux, et qui se réduit à une brochette de quelques stéréotypes nationaux indéfiniment ressassés. Fragments de xénophobie ordinaire, avec le regard d'aujourd'hui : les Russes sont

sanguinaires, despotes ou serviles, lâches, inhumains, et leur Histoire n'est qu'un bain de sang indéfiniment recommencé (Doré n'hésite pas à introduire parfois des taches d'un beau rouge vermillon dans un livre noir d'encre), l'éternel recommencement d'un rêve de gloriole qui s'effondre d'ailleurs à la première résistance de la réalité (par exemple, à la ferme fin de non-recevoir que leur renvoie avec une imperturbable régularité l'Empire ottoman).

Le surnaturalisme du rire historique

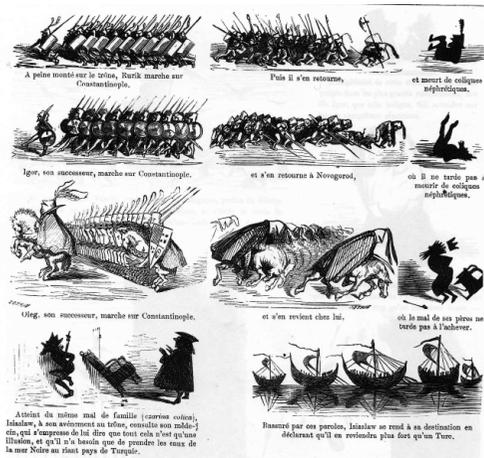
J'ai bien conscience, cependant, de n'avoir pas jusqu'à présent prouvé de façon très convaincante l'efficacité comique de l'*Histoire de la sainte Russie*. Car, indépendamment de la *vis comica* propre à son auteur, son extraordinaire drôlerie tient en fait à une cause essentiellement négative, qui est riche d'enseignements pour le rire de l'Histoire. Gustave Doré doit impérativement tenir compte d'une circonstance particulière : justement parce que l'histoire russe n'est pas enseignée, il s'adresse à un public qui la connaît sans doute très mal et qui risquerait de ne pas saisir des références trop précises aux événements. Il doit s'assurer de faire rire des lecteurs qui sont à peu près ignorants du détail du passé, et s'interdire ce comique d'allusions qui, le plus souvent, bloque le fonctionnement du rire dès que les évocations historiques ne sont plus comprises : or, le comique résiste d'autant mieux au temps qu'il n'est pas trop étroitement ciblé. Il se passe donc

pour cette satire historique ce qui s'est passé pour la caricature à partir de 1835 : l'interdiction de la charge politique avait alors obligé les caricaturistes à se reporter sur le terrain beaucoup moins anecdotique de la satire de mœurs et avait permis ainsi à un Daumier de produire les chefs-d'œuvre dont, malgré la distance temporelle, nous sommes aujourd'hui encore capables d'apprécier le grotesque ; de même, l'obligation de faire rire un public qui, par hypothèse, ignore à peu près tout de la Russie conduit Doré à une forme particulièrement séduisante de schématisation parodique de l'Histoire. Ce qu'on peut traduire par cet axiome : dans le domaine historique, le comique est proportionnel à l'effort de stylisation, qui va à l'essentiel et se débarrasse de l'anecdotique. Nous en avons d'ailleurs un parfait contre-exemple dans la dernière partie de l'ouvrage, qui, consacrée à l'histoire récente de la Russie, multiplie les allusions à l'actualité et, pour cette raison, provoque un rire beaucoup plus laborieux.

Le principe posé, détaillons les procédés comiques de l'*Histoire de la sainte Russie*, qu'on peut classer en quatre grandes rubriques.

Tout d'abord, Doré recourt de façon systématique aux mécanismes comiques élémentaires qui envahissent au XIX^e siècle les innombrables titres de la « presse pour rire ». À tout seigneur tout honneur, commençons par la scatologie. Au moindre dégoût de la vie, les tsars sont saisis d'une nausée qu'un large

geyser jaillissant en gerbe de leur bouche traduit expressivement. Surtout, à la moindre frayeur (de préférence à la porte de Constantinople), ils sont frappés d'une subite crise de « coliques néphrétiques » (on dirait de « trouille », en style moins relevé) qui provoque automatiquement et instantanément leur mort (ill. 5).



Ill. 5 : *ibid.*, p. 13.

Les calembours se bousculent aussi, s'aidant du pouvoir de figuration de l'image, qui est chargée d'illustrer et de révéler le jeu de mots suggéré par le texte. Si les Russes « se laiss[ent] conduire » par les femmes, on voit aussitôt deux épouses tirer un lourd chariot portant deux hommes à l'aspect sauvage et rébarbatif (p. 9) ; le tsar Rurik à l'esprit « tranchant » est inévitablement entouré des cadavres décapités de ses ennemis (p. 11) ; les « troubles intestins » que connaît la Russie sous la régente Olga se mani-

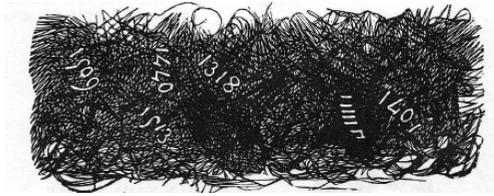
festent, encore une fois, par une crise collective de vomissements (p. 17); Moscou est désignée comme le « siège de l'empire », puisque s'y trouve logé le trône de l'empereur (p. 45); au sage Ivan, demandant à son guide le nom de l'animal marin « qui se cache à l'eau », il est répondu, chacun l'aura deviné : « Vous l'avez dit ! » (p. 65). On le constate : rien n'est jamais de trop, dans l'album de Gustave Doré. Au contraire, la répétition imperturbable du même procédé, l'exagération du trait, l'amplification démesurée des événements, tout participe de ce comique d'expansion qui forme avec l'incongruité le double mécanisme du rire⁶.

Pour compenser peut-être ce que cette avalanche de calembours a de facile ou de trivial, Gustave Doré procède d'ailleurs à une série de plaisantes mises en abyme, se représentant lui-même comiquement et tissant avec son lecteur un lien de connivence démystificatrice qui préfigure le dessin humoristique du xx^e siècle (celui d'un Gotlib, par exemple). On voit ainsi une bonne moitié de la page envahie par le noir de l'encrier malencontreusement renversé (p. 5), suivie immédiatement d'une page toute blanche, du fait d'un dessinateur ne voulant accabler son lecteur « de dessins trop ennuyeux » (p. 7); ailleurs encore le crayon de l'artiste se trouve saisi d'un accès de pudibonderie et refuse de dessiner une

« orgie russe », ne cédant que devant la menace du tribunal (p. 123).

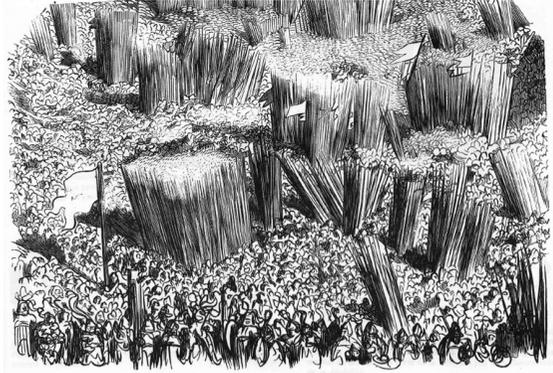
Mais, au-delà de la distanciation comique qu'elles instituent, ces métalepses graphiques insinuent un soupçon ironique à l'égard même du récit historique qu'elles viennent interrompre. Et si c'était l'histoire, non pas celle de ces Russes censés être barbares, sanguinaires, inconséquents, mais l'Histoire elle-même, dans son principe, qui n'était qu'une farce burlesque et absurde ? Car les tsars de Gustave Doré ont une bien étrange parenté avec l'Ubu Roi de Jarry – dans les deux cas, la Pologne n'est d'ailleurs pas loin; et l'accumulation de bains de sang, d'assassinats, d'exécutions sommaires, d'expéditions militaires, qui remplissent l'album offre une déconstruction tragiquement réjouissante de toutes les épopées nationales, dont l'absurde insignifiance est le mieux résumée dans un simple petit dessin représentant une nuée de traits noirs hachurés (symbolisant un enchevêtrement de lances innombrables) au milieu desquels semblent surnager quelques dates (1318, 1440, 1513, etc.; ill. 6). L'Histoire n'est peut-être que cela : une accumulation aléatoire et confuse de violences sans loi et sans fin à laquelle une chronologie faussement ordonnée de dates glorieuses confère *a posteriori* un faux éclat.

6. Pour une présentation de ces mécanismes comiques, voir Alain Vaillant, *Baudelaire, poète comique*, Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 136-148.



Ill. 6 : *ibid.*, p. 97.

Le rire le plus profond et le plus saisissant de l'*Histoire de la sainte Russie* ne vise donc pas la Russie du tsar Nicolas I^{er} et pas plus, par ricochet, la France impériale de Napoléon III avec ses rêves militaires (le contexte patriotique de la publication interdit une telle interprétation, sinon de manière subliminale), mais la dynamique historique universelle qui pousse de toute éternité les peuples et les civilisations – une dynamique folle, erratique, meurtrière, et finalement cocasse. Mais, par son absurdité même, ce rire acquiert des vertus proprement oniriques. Deux images suffiront à en donner une idée. Dans la première (ill. 7), la Russie est piétinée par d'interminables foules d'envahisseurs « barbares asiatiques » (Mongols et Tartares), si bien qu'on n'y voit plus qu'un monstrueux grouillement sur l'immense espace russe, qui rend impossible même le combat et d'où ne ressortent que quelques poignées de lances hérissées comme des gerbes d'épis ; dans la deuxième (ill. 8), les Tobolskois vont cueillir les lances des soldats russes qui les assiègent – comme ils le feraient, là encore, d'épis ou de joncs, à la manière de paysans de Bruegel.



Il bléfit le sol de la Russie disparait sous un flot sans cesse accru de barbares asiatiques.
Ill. 7 : *ibid.*, p. 51.



C'est alors que les Tobolskois font une vigoureuse sortie, et, si peu nombreux qu'ils soient, désarment sans coup férir les innombrables envahisseurs.
Ill. 8 : *ibid.*, p. 61.

Or cette naturalisation de l'Histoire conduit aussi à sa déréalisation. Dans son essai *De l'essence du rire*, Baudelaire opposera l'année suivante, en 1855, au « comique ordinaire », ou « comique significatif », qui vise les travers ou les faiblesses des autres, le « comique absolu », rire fantaisiste et fantastique à la fois, qui n'enlaidit pas mais implique au contraire « faculté créatrice » et « idéalité artistique » : chez Doré, la satire des Russes relève du comique ordinaire, la parodie de l'Histoire du comique absolu, « apanage des artistes supérieurs qui ont en eux la réceptibilité suffisante de toute idée absolue ». Baudelaire parle encore à ce propos de « surnaturalisme » pour cette forme d'imagination qui engendre des créatures irréelles à

partir d'« éléments préexistants dans la nature ⁷ ». Gustave Doré fait de même pour l'Histoire : il se saisit d'éléments constitutifs de l'Histoire pour en forger une vision délirante d'une extraordinaire

puissance poétique : osons le néologisme de « surhistoricisme » pour qualifier ce rire artistique – et qui est, cela va sans dire, le meilleur rire de l'Histoire qui soit.

7. Pour cette citation de l'essai *De l'essence du rire* de Baudelaire et pour les précédentes, voir Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), t. 2, Claude Pichois édit., 1976, p. 535-536.