



**HAL**  
open science

**”Re-vision” et révision de l’histoire sacrée dans le  
premier chapitre de A History of the World in 10 ½  
Chapters de Julian Barnes.**

Vanessa Guignery

► **To cite this version:**

Vanessa Guignery. ”Re-vision” et révision de l’histoire sacrée dans le premier chapitre de A History of the World in 10 ½ Chapters de Julian Barnes.. Alizés : Revue angliciste de La Réunion, 2001, Writing as Re-Vision, 20, pp.67-86. halshs-00607136

**HAL Id: halshs-00607136**

**<https://shs.hal.science/halshs-00607136>**

Submitted on 12 Nov 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Re-vision » et révision de l'histoire sacrée

dans le premier chapitre de

*A History of the World in 10½ Chapters* de Julian Barnes

---

Dans *Jarring Witnesses. Modern Fiction and the Representation of History* (1994), Robert Holton enregistre dans certaines fictions historiographiques contemporaines l'émergence d'un postmodernisme de résistance qu'il définit brièvement comme suit : « *disrupting and displacing historical narratives* » (249). Ce mouvement de réécriture et d'émancipation touche non seulement les récits officiels de l'histoire du monde mais aussi les textes fondateurs de la littérature. Pour Julian Barnes dans *A History of the World in 10½ Chapters* (1989), mais aussi pour Salman Rushdie dans *Midnight's Children* (1981) ou *Shame* (1983), John Coetzee dans *Foe* (1986), Jeanette Winterson dans *Boating for Beginners* (1985) et *Sexing the Cherry* (1989), ou encore Marina Warner dans *Indigo* (1992), il s'agit de trouver les moyens de décentrer le discours historique autorisé, d'envisager certains récits ancestraux selon un point de vue inédit, de réviser les textes établis.

Dans le chapitre inaugural de *A History of the World in 10½ Chapters* de Julian Barnes, la démarche du narrateur peut se lire comme une forme macrostructurale ou architecturale d'hypertextualité<sup>1</sup>, car elle met en œuvre la transformation satirique d'un

---

<sup>1</sup> Dans *Palimpsestes* (1982), Gérard Genette nomme hypertextualité « toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, *hypotexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire » (13).

texte antérieur en un nouveau texte. La déconstruction touche plus particulièrement les points six à neuf de la Genèse, premier livre du Pentateuque, c'est-à-dire l'épisode de l'Arche et du Déluge et le personnage de Noé, sur lesquels le narrateur iconoclaste, ver à bois de l'espèce *anobium domesticum*, apporte un éclairage singulier et irrévérencieux. Ces aspects bibliques font partie d'une culture collective commune, et le lecteur est donc censé les connaître et les reconnaître. Comme le suggérait Julian Barnes lors d'un entretien privé, le choix d'un tel sujet permet d'éviter toute discrimination entre lectorat érudit et lectorat non averti : « *obviously, you use Genesis because that is something everyone knows, that's an easy point of access, it's the Book* » (Guignery 68). Il faut rappeler en préambule que, pour la plupart des lecteurs, la Bible ne constitue pas littéralement un récit historique ni ne rend strictement compte de faits réels et attestés, mais participe plutôt du mythe ou de la fable, certains épisodes ayant avant tout une portée symbolique. Toutefois, les épisodes relatés dans l'Ancien Testament sont entourés d'une aura de respectabilité qui a longtemps interdit toute contestation et à ce titre, le texte biblique s'apparente aux ouvrages historiques qui se targuent de renfermer le récit précis, véridique et irréfutable d'événements passés.

Le narrateur barnesien s'ingénie donc à bousculer le texte fondateur de l'histoire canonique, le récit des origines et de la création du monde, le Texte. L'entreprise est d'ailleurs d'autant plus téméraire que le narrateur affronte non pas l'histoire profane mais l'histoire sacrée, c'est-à-dire « *the most totalitarian, patriarchal but also the most unquestionable history of all* » (140) pour citer Susan Onega dans *Telling Histories. Narrativizing History, Historicizing Literature* (1995), ou selon les termes d'Alicia Suskin Ostriker dans *Feminist Revision and the Bible* (1993),

that ur-text of patriarchy, that particular set of canonized tales from which our theory and practice of canonicity derives, that paradigmatic meta-narrative in which innumerable small narratives rest like many eggs in a very large basket—the Book of Books which we call the Bible (27).

Interroger, manipuler, démonumentaliser un métarécit et une histoire réputés intouchables n'est pas sans risques, comme un certain Salman Rushdie a pu en faire l'expérience.

D'une part, le premier chapitre de *A History of the World in 10½ Chapters* offre une perspective originale et insolite sur des épisodes fondateurs de la Bible et à ce titre, il semble opportun de rappeler la définition que proposait Adrienne Rich dans *On Lies, Secrets, and Silence* (1979) : « *Re-vision—the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction* ». L'étude qui suit cherchera donc dans un premier temps à cerner les contours de cette « *re-vision* » en prêtant attention à la voix et à la perspective proposées. D'autre part, le narrateur du chapitre inaugural entreprend une révision du contenu biblique au sens de réécriture des faits mêmes, rejoignant ainsi la démarche observée dans nombre d'ouvrages historiographiques postmodernistes et définie par Brian McHale dans *Postmodernist Fiction* (1987) : « *it revises the content of the historical record, reinterpreting the historical record, often demystifying or debunking the orthodox version of the past* » (90). Il s'agira dans un deuxième temps de se pencher sur cette déconstruction qui vise à une démystification de certains épisodes de l'histoire sacrée. La troisième et dernière étape de ce travail sera consacrée aux répercussions de cette entreprise de « *re-vision* » et de révision sur la manière dont le lecteur est amené à percevoir la Bible mais aussi plus globalement sur la légitimité des grands récits dans une société contemporaine plongée dans l'ère du soupçon.

Le premier chapitre de *A History of the World in 10½ Chapters* se caractérise par une narration homodiégétique par le personnage principal qui rapporte sa propre histoire et surtout celle de ses compagnons de voyage sur un mode rétrospectif. Voix et focalisation, « *re-telling* » et « *re-vision* » se rejoignent donc. Le flou qui entoure l'identité même du narrateur indésirable, maintenue secrète jusqu'au dernier mot du chapitre, invite à s'interroger sur l'origine de cette voix. Face à tout discours, il est en effet nécessaire de savoir qui parle et d'où la voix s'élève afin de ne pas se méprendre sur la perspective adoptée. Les histoires traditionnelles



tendent à proposer la version qui a survécu et s'est imposée, c'est-à-dire généralement celle du vainqueur, du colonisateur, du dominateur. L'histoire s'écrit sur un palimpseste où la version du plus fort occupe la surface et recouvre les discours dissidents qui ne sont pas nécessairement effacés mais sont relégués au niveau des couches inférieures. Il en est ainsi de ce que F.H. Bradley, dans *The Presuppositions of Critical History* (1874), nomme « *the divergent accounts of a host of jarring witnesses, a chaos of disjoined and discrepant narrations* » (in Holton 12). Selon Bradley, l'historien doit faire émerger une vision ordonnée à partir de cet ensemble cacophonique, ce qui suppose l'exclusion des voix discordantes, et Robert Holton constate en effet que les historiens ont en général privilégié le discours du groupe dominant au détriment des individus excentrés : « *the telling of history has long been based on an almost total exclusion of the point of view of women, lower classes and non-Europeans* » (43). Les dominés, les indésirables, les hétérodoxes sont réduits au silence, privés du droit de dire l'histoire selon leur point de vue.

Les fictions contemporaines postmodernistes et en particulier *A History of the World in 10½ Chapters* privilégient en revanche les perspectives marginales, elles font résonner les voix amuïes et offrent une tribune aux paroles dissidentes. L'opération répond à la nécessité politique de lutter contre le monologisme et le totalitarisme du discours autorisé. Aussi le processus de décentrement suppose-t-il d'une part le brouillage des ondes du récit officiel imposé par les groupes dominants, dirigeants, colons, Occidentaux ou encore hommes politiques, et d'autre part, la prise de parole des « *jarring witnesses* », des oubliés, des marginaux, des victimes de l'histoire<sup>2</sup>, afin qu'ils proposent leur propre version des faits. Comme l'indique Steven Connor dans *The English Novel in History: 1950-1995* (1996), « *history is repeatedly decentred, which is to say, looked at askew* » (134). Cette perspective décalée permet l'entre-

---

<sup>2</sup> Dans *Temps et récit*, Paul Ricœur indique qu'il préfère le terme « victime » à « vaincu » : « Je préfère dire l'histoire des victimes, plutôt que l'histoire des vaincus : car les vaincus sont, pour une part, des candidats à la domination qui ont échoué » (III, 340).

croisement de discours hétérogènes comme le souligne Linda Hutcheon dans *The Politics of Postmodernism* (1989) :

we now get the histories (in the plural) of the losers as well as the winners, of the regional (and colonial) as well as the centrist, of the unsung many as well as the much sung few, and I might add, of women as well as men (66).

Dans le premier chapitre en forme de manifeste de *A History of the World in 10½ Chapters*, le narrateur insolent propose de rétablir la vérité sur les circonstances du Déluge et la perspective est clairement décentrée : comme le stipule le titre « *The Stowaway* », le narrateur était un passager clandestin à bord de l'Arche, un parasite, et sa version suppose le bannissement du point de vue officiel et la subversion ou le contournement des autorités. L'irrévérence du locuteur transparaît non seulement dans ses propos mais aussi dans son mode d'expression, souvent familier, informel et démotique, marqué par le recours fréquent à la première personne et par une interpellation insistante du narrataire. Ce style narratif se caractérise par la technique du récit direct ou *skaz*<sup>3</sup>, donne l'illusion du langage parlé et entend garantir la spontanéité, la sincérité et l'authenticité du discours du locuteur qui tente de gagner la confiance du destinataire.

Tout au long du chapitre, le narrateur n'hésite pas à attester l'existence de divergences patentes entre sa propre version et les divers récits officiels. Ainsi, le processus de « *re-telling* » et de « *re-vision* » d'un événement fondateur, loin d'être dissimulé, est au contraire affiché, et ce dès le troisième paragraphe : « *Now, I realize that accounts differ. Your species has its much repeated version, which still charms even sceptics; while the animals have a compendium of sentimental myths* » (4)<sup>4</sup>. Le terme « *version* » dans la deuxième phrase est plus problématique que « *account* » dans la

<sup>3</sup> Voir la définition du *skaz* proposée par David Lodge dans *The Art of Fiction* (18).

<sup>4</sup> Dans *Not Wanted on the Voyage* (1984), Timothy Findley propose également une réécriture des épisodes bibliques du Déluge et de l'Arche, et le narrateur affiche dès la première page son désaccord avec la version officielle : « *Everyone knows it wasn't like that* » (3).

première car il implique plus directement une perspective et un point de vue particuliers sur un événement, et suggère par conséquent la coexistence possible de versions incompatibles. L'emploi du verbe « *charms* » renforce le ton dubitatif : le texte officiel ne convainc pas, au même titre qu'un récit historique rigoureux, mais, à l'instar d'une fable ou d'un conte, il enchante. Le verbe est à mettre en parallèle avec l'adjectif « *sentimental* » qui ne saurait qualifier un discours de type historique. A la version captieuse transcrite par Moïse et adoptée par l'espèce humaine, vient en effet s'ajouter une série de mythes rapportés par l'espèce animale. Cette fois, la prolifération de variantes est suggérée par le pluriel « *myths* » tandis que le substantif « *compendium* » adjoint une note péjorative.

La confusion qui naît de ces versions concurrentes est finalement résolue dans la dernière phrase du paragraphe, marquée par un ton autoritaire et emphatique : « *My account you can trust* » (4). L'inversion du complément d'objet direct met en valeur le pronom possessif « *my* » qui, oralement, serait accentué. Un équilibre s'instaure entre « *my* » et « *you* », reflet du lien que le narrateur entend tisser avec son narrataire. Cette phrase marque alors le point de départ de la déconstruction de l'hypotexte biblique, revisité et réinterprété par un ver à bois loquace et audacieux. Il faut souligner qu'à partir de ce troisième paragraphe, les passages de la Genèse qui relatent les épisodes de l'Arche et du Déluge forment très clairement la référence affichée, l'hypotexte à partir duquel, ou plutôt contre lequel, se dresse l'hypertexte. Le narrateur ne procède pas nécessairement à des citations fidèles du texte biblique mais reprend certains termes bien spécifiques ou des tournures syntaxiques qui évoquent inmanquablement la Bible. Cette convocation explicite du texte-source est précisément ce qui permet sa transgression et sa désacralisation.

Le regard que le ver à bois porte sur un événement majeur de l'histoire sacrée et en particulier sur le personnage de Noé est un regard dessillé. Hormis le narrateur, le principal protagoniste du premier chapitre de *A History of the World in 10½ Chapters* (et des points six à neuf de la Genèse) est le patriarche Noé. Dans la

culture collective, Noé est l'archétype de l'homme pieux et juste, choisi par Dieu pour survivre au Déluge et représenter l'espèce humaine. Dans la Genèse, Noé est dépeint comme un homme intègre et bon : « *Noah was a just man and perfect in his generations* » (6 : 9), « *thee have I seen righteous before me in this generation* » (7 : 1). Le ver à bois se révèle alors insolemment subversif lorsqu'il en fait un ivrogne coléreux, borné et despotique. Bien conscient d'aller à rebours de l'exégèse officielle, il reprend les termes bibliques pour mieux les rejeter : « *You've always been led to believe that Noah was sage, righteous and God-fearing, and I've already described him as a hysterical rogue with a drink problem?* » (8). Tout au long du chapitre, le narrateur brouille les pistes officielles et procède à la désacralisation d'un personnage central de l'histoire religieuse.

De fait, celui que les animaux prénommaient « *The Admiral* » (12) est présenté sous des dehors peu avantageux. Après une litote, « *Noah was not a nice man* » (12), répétée un peu plus loin, « *he was not a nice man* » (20), le narrateur propose un portrait sans nuances : « *He was a monster, a puffed-up patriarch who spent half his day grovelling to his God and the other half taking it out on us* » (12). Le ton subversif naît de l'association du concept noble et fondateur du patriarche, image archétypale de Noé, avec des termes peu flatteurs comme « *puffed-up* » et « *grovelling* ». Le portrait à charge s'alourdit un peu plus loin : « *Noah . . . was bad-tempered, smelly, unreliable, envious and cowardly. He wasn't even a good sailor* » (16). L'accumulation des adjectifs peu favorables fait basculer le discours de l'euphémisme (« *he was not a nice man* ») vers le dysphémisme, et trouve un écho antithétique dans la description de la licorne : « *the unicorn was strong, honest, fearless, impeccably groomed and a mariner who never knew a moment's queasiness* » (16). Le piètre navigateur – le surnom « *the Admiral* » (12) résonne avec ironie – ne supporta toutefois pas l'ombrage que lui fit l'animal majestueux et populaire au sein de l'Arche, et la conclusion est empreinte d'un ton tragi-comique : « *the Noahs had him casseroleed one Embarkation Sunday* » (16). La figure de Noé est victime d'une entreprise de dénigrement si farouche tout au long du chapitre que



l'ironie amère du ver à bois ne fait aucun doute lorsqu'il évoque Noé en des termes pleins de respect : « *your first father—the pious patriarch, the committed conservationist* » (29).

Il faut signaler que le ver à bois fonde une partie de sa désacralisation du personnage de Noé sur le penchant du patriarche pour l'alcool, choisissant en particulier d'amplifier un épisode de la Genèse qui rend compte d'un moment d'égarement et d'enivrement de Noé (9 : 20-27). Dans *A History of the World in 10½ Chapters*, le narrateur reprend minutieusement chaque détail consigné dans le récit officiel et entreprend de le décoder, de le désacraliser, de le revisiter d'un point de vue déniaisé. Loin de dissimuler les divergences entre les deux versions, le ver à bois s'applique au contraire à les souligner avec ostentation. Ainsi, dans le texte biblique qui sert de référence officielle et historique, l'épisode de l'enivrement de Noé est rapporté de façon brève et dans un style brut et impersonnel, marqué par la polysyndète traditionnelle, tandis que le narrateur barnesien s'attache à révéler le sens enfoui, à expliciter les ellipses du récit sacré, à substituer aux euphémismes des affirmations hyperboliques et dévastatrices marquées par un langage cru, direct, informel voire familial.

La désacralisation et la dévalorisation du personnage du patriarche participent d'une entreprise de décentrement et de démystification de l'histoire sacrée officielle où Noé est présenté comme un modèle de bonté et d'intégrité, et le ver à bois se propose précisément de débarrasser le discours biblique et officiel du vernis poétique qui déforme et embellit personnages et événements. Noé est peint sans nuances comme un vieillard incompetent, tyrannique et meurtrier. La perspective inédite et irrévérencieuse que propose le ver à bois, cette « *re-vision* » qu'il juge salutaire, s'accompagne dans le chapitre inaugural de *A History of the World in 10½ Chapters* d'une révision du contenu même du texte sacré, dont il s'agit à présent d'analyser les modalités.

Il faut souligner d'emblée que la révision des textes sacrés est une pratique répandue, suscitée par les textes eux-mêmes. Comme l'indique Alicia Suskin Ostriker dans *Feminist Revision and the Bible* (1993), « *these same canonized biblical texts, and the*



*traditions built on them, encourage and even invite transgressive as well as orthodox readings* » (31), ou, pour citer Amy Benson Brown dans *Rewriting the Word. American Women Writers and the Bible* (1999),

Revision is inherent in biblical tradition as well as in literary tradition . . . . The characteristics that render the Bible vulnerable to reinterpretation—namely, its diversity and internal contradictions—are commonplaces of mainstream biblical scholarship and a treasure trove for literary criticism of the Bible (5).

Il faudrait ajouter que ces mêmes caractéristiques ont incité de nombreux romanciers à proposer des lectures hétérodoxes de certains épisodes bibliques.

Dans « Seven Exemplary Fictions » de *Pricksongs and Descants* (1969), Robert Coover adresse une préface à Miguel de Cervantès dans laquelle il définit la fonction du romancier :

The novelist uses familiar mythic or historical forms to combat the content of those forms and to conduct the reader (lector amantissimo!) to the real, away from mystification to clarification, away from magic to maturity, away from mystery to revelation (79).

Non sans ironie, Coover met ces préceptes en application dans la nouvelle intitulée « The Brother » où il présente sa version personnelle de l'épisode de l'Arche et du Déluge, et révèle l'existence non attestée par la Bible du frère de Noé qui fut abandonné par son parent et périt noyé. Julian Barnes n'aurait certes pas répudié la démarche de Coover car, lors d'une émission télévisée, il fit part du dessein qui motiva la rédaction du premier chapitre de *A History of the World in 10½ Chapters* : « j'ai voulu commencer par démonter le mythe de Noé et de son Arche, parce que si on lit la Bible, il est évident qu'il y a des trous, il y a des mensonges » (« L'antépénultième »).

Dans le premier chapitre de *A History of the World in 10½ Chapters*, le narrateur emprunte alors les deux directions que Brian McHale identifie dans le roman historiographique postmoderniste : « *Apocryphal history contradicts the official version in one of two ways: either it supplements the historical record, claiming to*

*restore what has been lost or suppressed; or it displaces official history altogether* » (90). D'une part, le ver à bois entreprend de combler les lacunes délibérées du récit officiel ; d'autre part, il contredit ostensiblement certains points factuels du discours autorisé sans se limiter aux zones sombres de l'histoire, ces « *dark areas of history* » dont parle McHale, « *those aspects about which the 'official' record has nothing to report* » (87). Ainsi, il ne s'agit pas seulement de pallier les insuffisances et les défaillances du document officiel mais d'en contester la validité, de corriger les erreurs, et d'établir une nouvelle vérité, certes apocryphe mais qui se veut fiable. L'étude qui suit est l'occasion d'analyser, à partir de quelques morceaux choisis et au travers d'une confrontation entre l'hypotexte et l'hypertexte, comment s'opère cette déconstruction.

A plusieurs reprises, le narrateur du premier chapitre conteste la version officielle du texte sacré et oppose un récit véridique, quoique apocryphe, des événements, à ce qu'il considère comme une falsification et une mystification, c'est-à-dire une tromperie délibérée. Ainsi, dès la deuxième page du chapitre, il s'applique à déconstruire le texte officiel point par point :

You presumably grasped that the 'Ark' was more than just a single ship? It was the name we gave to the whole flotilla (you could hardly expect to cram the entire animal kingdom into something a mere three hundred cubits long). It rained for forty days and forty nights? Well, naturally, it didn't—that would have been no more than a routine English summer. No, it rained for about a year and a half, by my reckoning. And the waters were upon the earth for a hundred and fifty days? Bump that up to about four years. And so on. (4)

Des citations approximatives du premier livre du *Pentateuque* sont reproduites ici : « *The length of the ark shall be three hundred cubits* » (6 : 15), « *the rain was upon the earth forty days and forty nights* » (7 : 12), « *the waters prevailed upon the earth a hundred and fifty days* » (7 : 24). Le narrateur désacralise le texte biblique de façon comique en qualifiant l'Arche de « *flotilla* » ou « *something* », et en recourant à un style oral (« *Well, naturally it didn't* », « *And so on* ») et à des expressions familières (« *cram* », « *Bump* »). Il rétablit la vérité sur les durées en soulignant le manque de vraisemblance : « *that would have been no more than a*

*routine English summer* ». Plus loin, le narrateur corrige le nombre présumé d'embarcations : « *In the beginning, the Ark consisted of eight vessels* » (5), et pastiche par là-même le style biblique et en particulier les tout premiers mots de la Genèse : « *In the beginning God created the heaven and the earth* » (1 : 1). Par ce biais, le narrateur s'attribue une autorité et une légitimité qui semblent justifier sa prise de parole, si hétérodoxe soit-elle.

Fort de cette auto-légitimation, le ver à bois ne se lasse pas de malmenager la version officielle et d'en brouiller les données. Par exemple, alors que la Genèse pose que Noé n'a que trois fils : « *Noah begat three sons, Shem, Ham, and Japheth* » (6 : 10), le narrateur barnesien fait allusion aux quatre fils de Noé et prend en compte la perplexité du narrataire : « *You're familiar with Ham and Shem and the other one, whose name began with a J; but you don't know about Varadi, do you?* » (5). Un double mouvement d'ellipse et d'amplification est mis en œuvre : d'un côté, le ver à bois retient une information en ne dévoilant pas le nom du troisième fils de Noé, Japhet ; de l'autre, il lui invente un quatrième fils, Varadi<sup>5</sup>. Selon le narrateur, si la Bible passe sous silence l'existence de Varadi, c'est parce que celui-ci a péri pendant le Déluge dans des circonstances mystérieuses : « *one morning we awoke to find that Varadi's ship had vanished from the horizon, taking with it one fifth of the animal kingdom* » (6). Le narrateur décode le mutisme du texte officiel, et révèle par ce biais l'une des stratégies déployées par la Bible pour présenter une version honorable des faits.

De même que Varadi, ce fils jugé trop robuste, trop joyeux et trop affectueux envers les animaux, ne survécut pas à la jalousie de ses frères aînés, le corbeau, animal peu charismatique, fut rayé des annales et remplacé par une colombe. Le ver à bois s'attarde en effet sur l'épisode de la colombe et de la branche d'olivier qui marque la fin du Déluge afin de montrer que le récit officiel a falsifié les faits historiques à des fins poétiques, symboliques et allégoriques :

<sup>5</sup> Julian Barnes déclara qu'il avait choisi ce nom de footballeur parce qu'il l'avait entendu dans les haut-parleurs d'un aéroport et que sa consonance lui avait plu (Gallix 126).

When the Ark landed on the mountaintop (it was more complicated than that, of course, but we'll let details pass), Noah sent out a raven and a dove to see if the waters had retreated from the face of the earth. Now, in the version that has come down to you, the raven has a very small part; it merely flutters hither and thither, to little avail, you are led to conclude. (25)

Le fait que Noé envoya tout d'abord un corbeau est en effet souvent passé sous silence ou oublié alors que le premier livre du Pentateuque l'énonce clairement : « *he sent forth a raven, which went forth to and fro, until the waters were dried up from off the earth* » (8 : 7). L'expression « *to and fro* » est remplacée par une formule équivalente dans le récit du ver à bois (« *hither and thither* ») mais des connotations plus chaotiques émanent de la seconde formulation qui signifie « ça et là » et peut donc se gloser comme « en tout sens » alors que « *to and fro* » (de long en large) suggère un mouvement plus rationnel et plus ordonné. A partir de ce « *to and fro* » et de l'ellipse biblique, le ver à bois émet des hypothèses quant aux résultats de ces allers et retours, et interprète la phrase biblique comme un dénigrement du rôle du corbeau : « *a very small part* », « *merely* », « *to no avail* ». Le verbe « *flutters* » lui-même suggère un déplacement insouciant et un papillonnage futile. L'animal au physique jugé ingrat rejoint alors le groupe des exclus de l'histoire, gommés des annales en raison de leur manque de charisme et d'éclat<sup>6</sup>. La colombe en revanche jouit d'un statut noble et ses expéditions sont jugées héroïques :

---

<sup>6</sup> Lors d'une émission de télévision, Julian Barnes dira que Noé a rejeté le corbeau parce qu'il n'est pas un animal « *sexy* » (« L'antépénultième »). Dans *Boating for Beginners* de Jeanette Winterson, Noé et la romancière Bunny Mix sont chargés d'écrire une version chimérique du Déluge qui deviendra la version officielle et authentique. Bunny Mix imagine un épisode qu'elle juge romantique pour indiquer que les eaux se sont retirées : « *We could say we sent out a bird and that it kept coming back until it found a perch somewhere else* » (138). La romancière propose d'utiliser un pigeon mais Noé lui rappelle l'antipathie de Dieu pour ce type d'oiseaux, ce qui les contraint à remplacer le pigeon par une colombe : « *We'd have to write in another word, even if we did use pigeons* » (138). L'éviction du pigeon indésirable fait écho à celle du corbeau dans la version du ver à bois de Julian Barnes.



The dove's three journeys, on the other hand, are made a matter of heroism. We weep when she finds no rest for the sole of her foot; we rejoice when she returns to the Ark with an olive leaf. You have elevated this bird, I understand, into something of symbolic value. So let me just point this out: the raven always maintained that *he* found the olive tree; that *he* brought a leaf from it back to the Ark; but that Noah decided it was 'more appropriate' to say that the dove had discovered it. Personally, I always believed the raven... (25)

Se plaçant aux antipodes du ton impersonnel et du style redondant du récit biblique (Genèse 8 : 8-12), le narrateur commente la réaction stéréotypée de tout lecteur (« *we weep* », « *we rejoice* ») et fait allusion à l'interprétation spécieuse qui a été donnée de cet événement (« *a matter of heroism* », « *something of symbolic value* »). Aux trois voyages de la colombe, le narrateur répond en faveur du corbeau par une structure ternaire solide et déterminée, composée de trois propositions subordonnées complétives, chacune précédée de la conjonction « *that* ». Au pronom personnel à la troisième personne, mis en italique (« *he* ») et répété deux fois, donc accentué, s'oppose le dernier sujet, « *the dove* ». La structure syntaxique parallèle se caractérise par une stabilité formelle, emblématique de la foi du narrateur en la véracité de la version du corbeau. Sa conviction est soulignée par la répétition de l'adverbe « *always* » qui met en parallèle le corbeau et le ver à bois (« *the raven always maintained* », « *I always believed the raven* ») et engage ainsi personnellement le narrateur dans son choix de la version des faits. Sur un mode subliminal se cache peut-être un parallèle implicite entre le ver à bois et le narrateur : « *I [the woodworm] always maintained* », « *You [the narratee] always believed me* », conclusion à laquelle le narrateur souhaite parvenir à l'issue de son récit. Le narrateur conclut son récit en indiquant : « *The raven, I need hardly add, felt hurt and betrayed at this instant rewriting of history...* » (25).

Ne serait-il toutefois pas possible de se faire l'avocat du diable et d'envisager avec suspicion la version du corbeau (même si la formule « *always maintained* » prétend réfuter toute contestation) ? Il semble qu'une parole s'oppose à une autre sans qu'il soit objectivement possible de trancher. La réécriture de l'histoire originelle qui est présentée ici est en effet tout autant du



fait de Noé et du récit biblique que du narrateur, et la remise en question, la déconstruction et la démystification de l'hypotexte plongent le lecteur dans des spirales vertigineuses où il est invité à douter de chaque version proposée. Comme l'indique Julian Barnes dans un entretien privé, « *saying what 'really' happened from the point of view of a woodworm is still a very partial truth* » (Guignery 66). A l'issue de cette étude des modes de « *re-vision* » et révision du texte sacré, il convient d'envisager l'entreprise du ver à bois selon une perspective élargie et d'indiquer les répercussions de ce chapitre inaugural sur la conception que chacun se fait d'un métarécit comme la Bible.

Le narrateur du premier chapitre, pour peu fiable qu'il puisse être, a néanmoins posé en ouverture de *A History of the World in 10½ Chapters* que dès les origines, l'histoire du monde s'est nourrie de falsifications, de mystifications et de récritures d'événements, destinées à proposer un portrait honorable de l'espèce humaine. Selon le ver à bois, l'instinct immédiat de tout homme serait la réécriture, « *Rewrite the rules, shift the goalposts* » (29), et la parodie satirique du texte sacré à laquelle le narrateur s'est livré dans le premier chapitre aboutit par conséquent à la réécriture d'une réécriture. A partir de cet exemple insolent, il est possible de tirer quelques conclusions sur les modes de « *re-vision* » et de révision de l'histoire, sacrée ou profane, dans un texte historiographique postmoderniste.

Il faut tout d'abord rappeler que le narrateur porte sur son discours ce regard réflexif qui caractérise l'écriture postmoderniste : il reconnaît d'emblée l'insolence de sa démarche et anticipe la perplexité du narrataire et partant, du lecteur empirique. Le décentrement et la révision de l'histoire officielle s'effectuent alors aussi bien sur le plan du contenu que sur celui de la forme. Concernant le fond, il faut signaler que le ver à bois ne passe pas sa version en fraude mais convoque explicitement le texte biblique pour mieux le contester frontalement : il décode les euphémismes, comble les ellipses, déterre les faits honteux, traque les mensonges et les impostures. Du point de vue formel, l'accent est décalé, irrespectueux et irrévérencieux. Au ton grave et compassé de la

Bible, le ver à bois oppose l'humour même lorsqu'il entreprend de dévoiler des tragédies. Il faut souligner enfin que le narrateur consacre une large place aux oubliés et aux victimes de l'histoire sacrée : les espèces rejetées qui périssent pendant le Déluge, les hybrides sacrifiés, les animaux jugés impurs et dévorés, les héros effacés des annales.

La lecture que le ver à bois barnesien propose d'un événement fondateur de l'histoire de l'humanité est dérangeante parce qu'elle révèle que les concepts de discrimination, d'exclusion et d'extermination arbitraires trouvent leur origine dans l'histoire sacrée. Noé et ses fils, assoiffés de chair et de sang, se déchaînent contre des victimes impuissantes et condamnées. Comme l'indique Marc Porée qui se réfère à René Girard, « la violence qui règne à bord s'exerce en priorité contre des boucs émissaires, des victimes expiatoires, que leur différence rend indésirables » (902). Dans *Des Choses cachées depuis la fondation du monde* (1978), René Girard développe le concept du « tous contre un » (58). Cette notion renvoie au départ au mécanisme victimaire ou mécanisme de la victime émissaire qui forme la conclusion des rites. Pour résoudre la crise qui enferme des groupes rivaux dans une série de conflits et mène à une escalade de la violence et du désordre, la communauté désigne une victime qui est présentée comme seule responsable de la crise. La communauté tout entière se révèle alors solidaire dans la condamnation du bouc émissaire et le meurtre collectif de la victime permet la réconciliation de la communauté et l'instauration d'un ordre nouveau. René Girard précise que « [d]ans toutes les grandes scènes de la Genèse et de l'Exode, il existe un thème ou un quasi-thème de l'expulsion ou du meurtre fondateur » (217). Girard précise toutefois que la compréhension progressive du mécanisme victimaire doit permettre de le désamorcer et d'empêcher sa mise en œuvre. Selon lui, les sacrifices, les expulsions violentes et les meurtres collectifs « ne sont pas des institutions éternelles et vraiment voulues par Dieu, mais des béquilles temporaires rendues nécessaires par la faiblesse de l'humanité » (606). A terme, ces pratiques doivent donc disparaître, ainsi que Girard le constate à propos de l'Ancien Testament : « L'Ancien Testament tout entier défait les transferts de la victime émissaire et se déprend peu à peu

de la violence sacrée. Loin de rester sous la dépendance du sacré violent, donc, l'Ancien Testament s'en écarte » (382). Girard remarque néanmoins que des dysfonctionnements se font jour dans l'histoire humaine quand certains individus ou groupes tentent de contrarier ce mouvement en empêchant le repérage et le déchiffrement des modes de fonctionnement du mécanisme victimaire qui peut alors se perpétuer :

C'est cette entreprise qui caractérise, je pense, tous les mouvements totalitaires, toutes les idéologies virulentes qui se sont succédé et combattues tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, toujours fondées sur une espèce de rationalisation monstrueuse, en dernière analyse inefficace, des mécanismes victimaires. Des catégories entières sont distinguées du reste de l'humanité et vouées à l'anéantissement, les Juifs, les aristocrates, les bourgeois, les fidèles de telle ou telle religion, les mal-pensants de toute espèce. (196)

Dans *A History of the World in 10½ Chapters*, le premier chapitre pose le principe d'extermination des victimes émissaires : les créatures indésirables se voient refuser l'accès à l'Arche et condamnées à la noyade, tandis que les hybrides embarqués (salamandres, escarboucles, basilics, griffons, sphinx, hippogriffes, licornes) sont sacrifiés, victimes de la théorie de Sem sur la pureté de l'espèce (14-16). Les autres espèces animales à bord de l'Arche ont quant à elles été sélectionnées selon une distinction entre les purs et les impurs qui prend sa source dans le texte sacré lui-même : « *Of every clean beast thou shalt take to thee by sevens, the male and the female: and of beasts that are not clean by two, the male and his female* » (Genèse 7 : 2). Le ver à bois rappelle ce précepte mais démythifie le passage biblique en proposant une interprétation prosaïque du terme « *clean* » : « *Being 'clean' meant that they could be eaten. Seven animals were welcome on board, but five were destined for the galley* » (11). Le ver à bois fait alors écho aux règles édictées par Dieu dans le Lévitique (11 : 3-10) et dénonce l'inanité de cette division entre purs et impurs, s'insurgeant surtout contre l'absence de motivation claire qui expliquerait cette division (11). En fait, René Girard montre que dans le mécanisme victimaire, la victime est nécessairement arbitraire car « [p]ersonne ne peut assigner à la crise une origine, distribuer des responsabilités » (40). La désignation des impurs et des damnés

participe de cette même décision arbitraire, et la procédure impitoyable se poursuit tout au long de l'histoire du monde et des chapitres de *A History of the World in 10½ Chapters*<sup>7</sup>. Dans ces conditions, il est permis de s'interroger sur la légitimité d'un métarécit tel que l'histoire judéo-chrétienne.

Dans *Le Postmoderne expliqué aux enfants* (1988), Jean-François Lyotard pose que les métarécits ou « narrations à fonction légitimante » (34) « ont pour fin de légitimer des institutions et des pratiques sociales et politiques, des législations, des éthiques, des manières de penser » (32). Ces grands récits (histoire judéo-chrétienne, hégélianisme, positivisme, progressisme des Lumières, socialisme, marxisme, capitalisme) sont des « récits d'émancipation » (72) qui mettent en avant « une Idée à réaliser » (32), par exemple le triomphe de la raison, la réalisation de l'Esprit universel, l'avènement d'une société libre et juste ou encore l'enrichissement de l'humanité. Selon la pensée des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, toute pratique sociale, politique, législative, religieuse ou encore éthique a une légitimité pourvu qu'elle contribue à l'émancipation de l'humanité. Or, certains événements et développements historiques ont contredit le sens que les divers métarécits avaient imaginé quant à l'évolution de l'humanité et le cours pris par l'histoire depuis la Seconde Guerre mondiale semble discréditer toute notion de progrès et de rationalité. Des mots tels que nazisme, bombe atomique, Dachau ou Hiroshima sont entourés d'une sphère d'inimaginabilité et signent la faillite de l'humanisme, dont le corollaire est la généralisation du

<sup>7</sup> Dans « The Visitors », les terroristes arabes isolent les sionistes américains qui seront les premières victimes à être exécutées. Dans le chapitre relatant la tragédie du *Saint Louis*, les Juifs sont condamnés à l'ostracisme en raison de la prétendue impureté de leur race. Dans le cinquième chapitre, les occupants du radeau de la *Méduse* sont condamnés à une mort presque certaine par les passagers privilégiés des canots de sauvetage qui devaient les remorquer mais qui larguent les cordages les uns après les autres. Sur le radeau lui-même, les personnes en bonne santé décident de sacrifier les hommes malades afin d'avoir eux-mêmes des chances de survivre. Dans le sixième chapitre, le bateau qui mène les protagonistes à Trébizonde isole les femmes turques sur le côté gauche du gaillard d'arrière. Lors du tournage du film en Amazonie du huitième chapitre, les Blancs et les Indiens sont divisés en deux camps.



soupçon à l'époque postmoderne et l'érosion de toute croyance en un discours légitimant, unitaire, totalisant et téléologique. Traditionnellement identifiée à ce type de récits, l'histoire judéo-chrétienne consignée dans la Bible est dessaisie de fonctions légitimantes dans le premier chapitre de *A History of the World in 10½ Chapters*<sup>8</sup>. D'une part, le ver à bois conteste le contenu du texte officiel qui perd par là-même son statut d'autorité, et d'autre part, l'histoire biblique est présentée sous l'angle inédit d'une constance dans la barbarie, l'oppression et le sectarisme, qui invalide alors toute notion de *telos* visant un progrès et une émancipation.

Il faut noter pour conclure que le propos de Julian Barnes dans le chapitre inaugural de *A History of the World in 10½ Chapters* n'est nullement de remplacer un métarécit par un autre, une vérité par une autre, un mythe irréfutable par un autre, mais de faire vaciller le discours dominant, d'ouvrir des failles, de lézarder le discours autoritaire. Dans *Eloge de la fiction* (1999), Marc Petit souligne : « S'ouvrir au récit, ce peut être aussi, pour l'opprimé . . . ressaisir le lien mythique qui l'unit à ses ancêtres et à ses semblables, dominer la vision fragmentaire et discontinue de l'Histoire que les vainqueurs, du haut de leur linéarité épique, imposent aux vaincus. Ce que les pouvoirs totalitaires redoutent le plus, ce n'est pas tant d'être démythifiés que de voir pour ainsi dire le mythe changer de mains » (49). Dans *A History of the World in 10½ Chapters*, le narrateur ne propose pas tant une démythification, qu'une remythification selon un point de vue marginal et insolent, présentant ainsi un nouveau récit qui ne fait pas autorité mais sape toutes les prétentions du mythe ou de l'histoire à la vérité absolue.

Vanessa GUIGNERY<sup>9</sup>



<sup>8</sup> Il faut noter que pour Lyotard, la Bible appartient à la catégorie des mythes qui trouvent une légitimité non dans « un futur à faire advenir » ou « une Idée à réaliser » comme les métarécits, mais dans « un acte originel fondateur » (32).

<sup>9</sup> Université de Paris IV – La Sorbonne, Département d'anglais, 1 rue Victor Cousin, 75005 Paris (France).



## BIBLIOGRAPHIE

- « L'antépénultième ». *Apostrophes*. Antenne 2. 8 juin 1990.
- Barnes, Julian. *A History of the World in 10½ Chapters* (1989). (Londres : Picador, 1990).
- Brown, Amy Benson. *Rewriting the Word. American Women Writers and the Bible* (Westport, Connecticut : Greenwood Press, Contributions in Women's Studies, nb 172, 1999).
- Connor, Steven. *The English Novel in History: 1950-1995* (Londres : Routledge, 1996).
- Coover, Robert. *Pricksongs and Descants* (New York : Grove Press, 1969).
- Findley, Timothy. *Not Wanted on the Voyage* (1984). (Londres : Macmillan, 1985).
- Gallix, François. *Le Roman britannique du XX<sup>e</sup> siècle : modernistes et postmodernes* (Paris : Masson, 1995).
- Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré* (Paris : Le Seuil, 1982).
- Girard, René. *Des Choses cachées depuis la fondation du monde* (Paris : Grasset, coll. Livre de Poche, Biblio Essais, 1978).
- Guignery, Vanessa. « History in question(s) : An Interview with Julian Barnes », *Sources*, n°8, printemps 2000, 59-72.
- Holton, Robert. *Jarring Witnesses. Modern Fiction and the Representation of History* (New York : Harvester Wheatsheaf, 1994).
- Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism* (Londres : Routledge, 1989).
- Lodge, David. *The Art of Fiction* (Harmondsworth : Penguin Books, 1992).
- Lytard, Jean-François. *Le Postmoderne expliqué aux enfants* (Paris : Galilée, Livre de Poche, Biblio essais, 1988).
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction* (New York et Londres : Methuen, 1987).
- Onega, Susana, ed. *Telling Histories. Narrativizing History, Historicizing Literature* (Amsterdam/Atlanta : Rodopi - Costerus New Series 96, 1995).
- Ostriker, Alicia Suskin. *Feminist Revision and the Bible* (Oxford : Blackwell, The Bucknell Lectures in Literary Theory, 1993).
- Petit, Marc. *Eloge de la fiction* (Paris : Fayard, 1999).
- Porée, Marc. « Des choses cachées depuis la fondation de l'Arche », *Critique*, n°522, nov. 1990, 900-10.

- Rich, Adrienne. *On Lies, Secrets, and Silence* (New York : W.W. Norton, 1979).
- Ricœur, Paul. *Temps et récit*. Tome 3 (Paris : Le Seuil, coll. Points, 1985).
- Wesseling, Elisabeth. *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel* (Amsterdam et Philadelphie : John Benjamins Publishing Company, 1991).
- Winterson, Jeanette. *Boating for Beginners* (1985). (Londres : Minerva, 1990).