

Asterix en de herschrijving van ons mythisch verleden

Je bent veertien, je leest Caesar, en je hoort voor het eerst dat van alle Gallische volkeren de Belgen de dappersten waren. Uiteraard ga je (als Belg) dan een eind mee in deze (zelf)verheerlijking, tot je heel wat jaren later verneemt dat deze uitspraak voor veel soorten interpretatie en manipulatie vatbaar is. Een les Klassieke Culturele Vorming als een Gallisch-Franse revanche op een aantal koloniale nederlagen!

Freddy Decreus

Zo benadrukten geschiedschrijvers van net vóór de Belgische onafhankelijkheid wel de kracht en de dapperheid van de Belgische natie, maar hun collega's van na de oorlog 1914-18 vroegen daarentegen aandacht voor de beschavende werking van de Romeinse legers. Na de Tweede Wereldoorlog moeten vooral de Germanen het ontgelden als prototypen van het nazistische geweld, en in de geschiedschrijving van Wallonië is daarna vooral het ontstaan van een Waalse eigenheid van belang (en niet langer van een Belgische 'identiteit'). Het verhaal is helemaal rond wanneer bij de wording van het moderne politieke Europa Caesar een staatshoofd is geworden die als eerste aan een Europa van de regio's heeft gewerkt! De dappersten van alle Galliërs zijn helemaal geen volk gebleken dat een nationale fierheid kon wettigen, maar een verzameling zeer uiteenlopende stammen die geen werkelijke eenheid kenden en die woonden tussen het huidige Boulogne en de Rijn. Weg is de mythe van het alldapperste volk, ze speelde een rol in de meest diverse historische con-

structies. Wel nog even luisteren naar de eindconclusie van de auteur die dit onderzoek verrichtte: 'Is de heldenmoed van de Belgen, de basismythe van de Belgische geschiedenis, uiteindelijk niet een soort troostprijs om de angst te verzachten van een klein, kwetsbaar landje dat niet in staat is weerstand te bieden aan wie dan ook en dat zijn grootste roem haalt uit het zich voortdurend aanpassen aan de beproevingen van de geschiedenis?' Veel vragen dus over gebruik en misbruik van de geschiedenis en over tot mythe verheven verhalen. Toch merkwaardig hoelang je diende te wachten op een deconstruerende visie van klassieke mythen die het over de vorming van België hebben. Wie een andere waarheid dan de traditionele wil zoeken in

verband met 'onze' Guldensporenslag uit 1302 of de Belgische Ersatzmythe in Kuifje-Tintin, hij zal ze vinden in het werk uitgegeven door Anne Morelli, *De grote mythen uit de geschiedenis van België, Vlaanderen en Wallonië* (1996).

De macht van 'echte' mythische verhalen is uiteraard ontzettend groot. Meestal zijn dergelijke mythen af te leiden uit de grote ontstaansmythologieën die elk volk voortbrengt (Jahweh/Zeus), ze bewerken een vlak



Vercingétorix in het Franse schoolboek (zie Barraud en Sède, p.37)

van eenheid voor volk en individu en tonen hoe een eind kan worden gemaakt aan gevoelens van versnippering en aliënatie. Maar in deze bijdrage is het hier niet om te doen.

In zijn werk *Mythologies* (1957) toonde Roland Barthes aan hoe sterk mythische beelden ideologisch konden worden gemanipuleerd om de belangen te dienen van een klasse (b.v. de Franse bourgeoisie) of een tijdperk.² In een van de artikels uit dit werk, 'Les Romains au cinéma', bestudeert Barthes waarom Jules César (b.v. in de film van Mankiewicz, 1953) niet zomaar een Romein is, maar vooral als 'l' affiche de la Romanité' dient: aan de manier waarop in de films van de jaren vijftig / zestig elke Romein de haren in een gefriseerde of geoliede 'mèche' op het voorhoofd droeg kon je zien dat hij herleid werd tot een teken, tot een soort verplichte en conventionele blik. Zo wenste men tegen de historische werkelijkheid aan te kijken, zo vormde de burgerklasse zich bewust een beeld van 'la Romanité'. Of er ooit kale Romeinen bestonden stond hier volledig buiten de discussie.

De ideologische blik op Caesar blijkt ook voldoende afleesbaar in het grote aantal films over hem uit de laatste eeuw. Merkwaardig is dat de films rond de oorlogsjaren duidelijk nationalistisch gekleurd zijn en dat 'dans les années 1960, alors que l'Italie sort d'un régime militaire qui l'a déconsidérée sur la scène internationale, un chef d'Etat ne peut avoir raison de prôner la guerre pour donner à son pays force et unité. La modernité de Jules César en tant qu'homme d'Etat

se manifeste dans les interrogations qu'il se pose dans ces films sur son rôle d'homme de guerre'.³

Onderzoek van (vooral oudere) schoolboeken levert een zelfde ideologische blik op. In zijn werk *De figuranten van de geschiedenis* (1994) onderzocht Antoon De Baets de manier waarop geschiedenis aan bod komt in de Vlaamse leerboeken geschiedenis uit de periode 1945-1984. Het fundamentele begrip dat hij ontwikkelde is dat van de 'hoofdstroom', die impliciet en expliciet een bepaalde Westerse visie op geschiedenis vertolkte en die van



De overgave van Vercingétorix (uit *De geschiedenis van de wereld*)

geschiedenis DE geschiedenis maakte: vanuit het Westen gezien zijn er actieve en passieve volkeren, geïdealiseerde en verzwegen volkeren. Daarom is de romanisatie van Gallië een zaak tussen twee totaal verschillende volkeren geworden, de Romeinen en de Kelten, de ene bewonderde cultuurbrengers, de andere totale cultuurlozen. Acculturatie verloopt duidelijk slechts in één richting.⁴

Een zelfde sterk vereenvoudigde visie op en evasie uit de werkelijkheid kenmerkt de verbeeldingswereld van de strip. Om Barthes te herhalen, ook de strip is een constructie die een

duidelijke ideologische boodschap in zich draagt; expliciet dient dit genre tot ontspanning en tot een vlucht uit de werkelijkheid, maar impliciet is het een zeer effectief middel om de belangen, de waarden en normen van de heersende klasse uit te dragen.

Neem nu bijvoorbeeld de houding die de gemiddelde Franse scholier/burger aanneemt tegenover zijn nationale geschiedenis en een van zijn grootste nationale vrijheidsstrijders, Vercingétorix. Aangezien de lessen nationale geschiedenis in Frankrijk tot het uiterste gereduceerd werden, maken twee op drie Fransen vooral kennis met hem via de Asterix-albums.⁵ In geschiedenisboeken vaak afgebeeld als de eerste vrijheidsstrijder die Jeanne d'Arc (1431), de Franse Revolutie (1789) en de Bevrijding (1944) voorafgaat, is deze Arverner het typevoorbeeld van hoe de gemiddelde Fransman wil omgaan met zijn geschiedenis.⁶

De zeer vage en partijdige berichtvoering van Caesar die geen woord van lof bevatte voor zijn tegenstander op het einde van de belegering van Alesia lokte dit antwoord trouwens uit. De geschiedenis moest dus zeer dringend herschreven worden, of zoals Jacques Harmand het stelde: 'Le concept traditionnel de la dernière heure d'Alesia colle en effet un monumental faux nez sur ce que l'on appelle – avec quelque témérité chronologique – le début de l'Histoire de France'.⁷ In twee studies uit het jaar 1985⁸ wilde deze Franse geleerde afrekenen met een gevoel van onmacht dat uit zijn jeugd stamde en dat hij ervoer telkens wanneer hij omging met de figuur van

Vercingétorix: 'A l'arrière-plan de ces pages existe un souvenir scolaire. Je n'ai pu oublier ma stupéfaction lorsque, en classe de 4^e, je m'aperçus que le *De Bello Gallico* VII, 89, 3-4 démentait formellement une image que trois manuels successifs de cours élémentaire et moyen [...] et plusieurs livres d'enfants, s'étaient évertués à m'inculquer'.

Identiek hetzelfde gevoel van verbazing en onmacht heb ik trouwens steeds bij mezelf vastgesteld, aangezien mijn eerste visuele kennismaking met de klassieke gebeurde aan de hand van de jeugdenencyclopedie *De geschiedenis van de wereld* (De Lombard Uitgaven, II, 1960), een tekstboek met zelf in te plakken historische afbeeldingen. Op p. 13, vlak onder een immense en woeste Boduognat die de Nerviërs aanwakkerde, herinner ik mij nog steeds het beeld van de waardig voortschrijdende Vercingétorix, gezeten op een wit paard, als het ware in het midden van een grote arena. De geschiedenis van de Romeinen dwong toen nog respect af op elke bladzijde.

Het finale beeld van de ondergang van Vercingétorix was in Caesars voorstelling nogal demoraliserend. Zeer laconiek sloot hij zijn zevende boek af met de woorden: 's Anderendaags riep Vercingétorix een krijgsraad bijeen: hij wees er op dat hij die oorlog had ondernomen niet om zijn eigen belangen te dienen maar wel om de gemeenschappelijke vrijheid te heroveren en, daar men voor het noodlot moest zwichten, legde hij zijn lot in hunne handen, hetzij zij door zijn dood de Romeinen wilden voldoening schenken, hetzij zij hem levend wilden uitleveren. Gezanten werden naar Caesar gestuurd om daarover te onderhandelen. Deze beval de wapens uit te leveren en de stamhoofden bij hem te

brenge. Hij hield zitting in de versterkingswerken vóór het kamp: de stamhoofden werden er heen gebracht. Vercingétorix werd uitgeleverd, de wapens aan Caesars voeten neergeworpen (Vercingétorix deditur, arma prociuntur)⁹. Caesar spreekt in de hem vertrouwde afstandelijke derde persoon, als een administratieve persoon die de officiële versie van de gebeurtenissen dicteert voor het nageslacht. De lange klopjacht is beëindigd, nu volgen de formaliteiten die een einde maken aan de oorlog. Dit is ook de versie die de schoolboeken eeuwenlang uitgedragen en dus gecanoniseerd hebben, dit is een prachtig voorbeeld van een retorica van de omissie.

En dan kwam de revanche van de Franse verbeelding. Eerst de ons meest bekende versie in de strip van René Goscinny en Albert Uderzo (vanaf 1961),¹⁰ daarna een blik op de lange voorbereidingsfase. De ommekeer van de historische waarheid in de strip *Asterix* spreekt reeds uit elk eerste binnenblad. De geografische kaart legt een dubbele leeswijze op: enerzijds dringt zich een wetenschappelijke lectuur op, die zich schoolsbelerend de attributen eigen maakt van het vergrootglas, de geografische en historische namen, de uitleg onderaan. Ander-

zijds ontsnapt men niet aan een parodiërende lectuur: de vier Romeinse garnizoenen Aquarium, Babaorum, Laudanum (een purgeermiddel) en Petitbonum die de drie Gallische hutten omsingelen, zijn parodiërende namen en roepen een wereld op die vooral een Franse look lijkt te hebben. Geen enkele Fransman kan ze echter au sérieux nemen, ze bestaan slechts als pastiche en als anti-naam. Daardoor vestigen ze ook meteen de aandacht op het niet-benoemde, op de macht van het benoemen en het verzwijgen: de drie hutten zonder naam alsook de anoniem gehouden plek in het Centraal-Massief die de zware inslag van de zware Romeinse adelaar vertoont wijzen op een in gebreke blijven van de taal. Blijkbaar heeft de machthebber beslist deze plekken uit het collectieve geheugen te schrappen, twee sites van weerstand die onnoem-



De kaart van Gallië (uit Asterix-album, Goscinny en Uderzo)

baar geworden zijn, respectievelijk het dorp van de laatste weerstanders en de plek van hun meest eclatante overwinning, Gergovia, waar Caesar in 52 de nederlaag opliep. De geschiedschrijving van de overwinnaar is er uiteraard gebaat bij om Lutetia reeds te benoemen, onbestaand in deze tijden, maar symbool van de nakende expansie. De geschiedschrijving van de overwonnenen en de onderdrukte is echter uit op revanche, zet zijn tegenstander in zijn hemd en roept op tot patriottisme. Hiertoe doet de strip beroep op onuitgesproken, maar nadrukkelijk aanwezige gevoeligheden van het Franse volk. Bretagne is de mythische plek waar reeds in de prehistorie een groot volk leefde, waar koning Arthur zou regeren en de Saksische invallers zou weren, waar de ridders van de Graal hun grootse daden zouden stellen.

Maar uiteraard waren er ook andere klassieke ‘bronnen’ dan Caesar en bij hen begon reeds de herschrijving. Bij Florus (geboren in de tweede helft van de eerste eeuw na Chr., tijdgenoot van Domitiaan en Hadriaan; I, 45,26) wordt Vercingétorix reeds kort, maar krachtig geprezen. Hij zou zijn wapens aan diens voeten gelegd hebben en uitgeroepen hebben dat Caesar, de dapperste van alle mannen, hem overwonnen had die zelf een dapper man was. In Plutarchus’ *Leven van Caesar* (XXVII, 9-10) (geboren 46 na Chr. – gestorven na 120 na Chr.) hulde Vercingétorix zich in een schitterende wapenuitrusting, tuigde zijn paard zo prachtig mogelijk op en reed tot voor Caesar. Daar reed hij in een kring om Caesar heen die op een verhoog was gezeten, sprong vervolgens van zijn paard, wierp zijn wapenrusting weg en zette zich rustig neer aan diens voeten. Volgens Dio Cassius (XL, 41) (geboren 155-235) hoopte Vercingétorix op ver-

giffenis van Caesar, omdat hij vroeger diens vriendschap had gekend. Hij kwam naar hem toe zonder door een bode te zijn aangekondigd en dook plots op voor Caesar, toen deze was neergezeten op een verhoog en bracht daardoor sommige aanwezigen in paniek. Volgens Dio was de Gallische leider inderdaad geweldig van gestalte en imponeerde hij ontzettend in zijn wapenrusting. Toen de rust hersteld was, sprak hij niet één woord, maar viel neer op zijn knieën, de handen uitgestrekt in de houding van smekeling. Velen kregen medelijden met hem, maar niet Caesar die hem zijn opstand verweet.

Of er in deze late bronnen enige geloofwaardigheid schuilt, is moeilijk te achterhalen. De historische afstand is te groot, directe getuigen ontbreken. Danièle en Yves Roman die heel wat historische en mythische verhalen over Gallië bestudeerd hebben stellen in 1999 nog in verband met de verwarrende berichtgeving over Vercingétorix: ‘Tout accord sur ce point est [...] totalement impossible’.¹⁴ Vele latere historiografen voelden blijkbaar de nood om de tegenstander van Caesar een nobeler einde van de strijd te laten meemaken, als onbetwiste leider van de Gallische stammen moest hij ook psychologisch beter uit de verf komen.

Vanaf het einde van de achttiende eeuw neemt de Franse *imagebuilding* duidelijk weerwraak op de oneer die Frankrijk werd aangedaan in Caesars versie. De schoolboeken vertellen een totaal ander verhaal en de patriotten die de kinderen van de Republiek van een ‘degelijke’ visie op de Franse geschiedenis willen voorzien, hertekenen volledig de blik op hun voorouders. In tientallen werken werd gewezen op de hoge graad van ontwikkeling en organisatie van hun voor-

ouders, de Galliërs en de Kelten, want er kon toch geen twijfel over bestaan dat de Republikeinse waarden niet direct konden teruggaan op de vroegere lokale bevolking.

In het bijzonder kunstenaars gaven een bijzondere uitstraling aan de anti-caesariaanse versie. Jacques Harmand bracht ze samen in zijn twee geciteerde artikelen en toonde aan hoe het in de negentiende-eeuwse Franse schilderkunst steeds weer de verbeelding was van Florus, Plutarchus en Dio Cassius die picturaal werd uitgewerkt. Wat eeuwenlang de enige waarheid was geweest, werd nu door kunstenaars bewust gemeden.

We bespreken kort twee voorbeelden, die enig didactisch nut kunnen hebben in een contrastieve analyse tussen tekst en beeld. Het corpus teksten bestaat uit Caesars zevende boek van *De Bello Gallico* (in vertaling te lezen vanaf VII, 8-89) en de korte samenvatting van de standpunten van Florus, Plutarchus en Dio Cassius. Het eerste schilderij is afkomstig van Emile Lévy (1826-1890) en heet *Vercingétorix se rend à César*; het tweede is van Lionel Royer (1852-1926), heeft als titel *Vercingétorix devant César* en stamt uit 1859 (Musée Crozatier, Le Puy). Beiden zijn salon-schilders die vaak groots uitgewerkte historische taferelen indienden. De leerlingen wordt gevraagd aandacht te hebben voor de details van de twee schilderijen en deze te vergelijken met de teksten. Een goede lezer zal merken dat de schilderijen het niet-caesariaanse verhaal weergeven (zie het paard), en dat door de langdurige uitputtingsslag er geen bomen meer aanwezig zouden mogen zijn. Het tribunaal waar Caesar op zetelt (*suggestus*) is bij Lévy uitgegroeid tot een rogal opera-aandoende scène, opgebouwd uit marmeren blokken, bij Royer zijn



Vercingétorix se rend à César (Emile Lévy)

evenzeer netjes uitgesneden blokken steen aangevoerd. Na een langdurige blokkade ziet het paard bij Royer er wonderwel sterk en fris uit, het neemt dezelfde pose van fierheid en onverschrokkenheid aan als zijn berijder. Deze gooide zonet zijn wapens (met



Vercingétorix devant César (Lionel Royer)

geweld?) aan de voeten van Caesar neer, de Asterix-herwerking kon beginnen. De toegeknepen lippen van de Romein lijken reeds de parkiet-look van de strip aan te kondigen.

Wie zou het de kunstenaars kwalijk nemen dat ze hun eigen historische

hiervan nog zijn de volgende woorden van Maguelonne Toussanit-Samat in *Légendes et récits de la Gaule et des Gaulois*, Paris, 1973, F. Nathan, pp. 169-170: 'Soudain, remontant le troupeau humain, un cavalier arrive au grand galop. Ah ! la merveilleuse

waarheid creëren, als beroemde historiografen als Jullian, Mommsen, Carcopino en Gelzer¹² zich ook lieten verleiden door het alternatieve beeld van de vrijheidstrijder, en in hun spoor vele auteurs van lexica en schoolboeken. Een laat-tijdig voorbeeld

apparition, resplendissante de toutes ses armes précieuses et de sa beauté fière ! César a comme un tressaillement, mais ne tourne pas la tête lorsque le cheval, toujours galopant, fait le tour du tribunal avant de s'arrêter au pied du trône. Tirant sur les

rênes, l'Arverne oblige l'animal à se cabrer, puis à s'incliner en un salut admirable. Maintenant, sautant de sa monture, Vercingétorix fait un pas vers le Romain et lance ses armes à son tour dans le plus profond silence. Puis s'agenouillant sans rein dire, il tend les mains ouvertes, dans le geste

traditionnel du vaincu. César n'a même pas un mouvement de cil. Il attend quelques longues minutes. [...] De la bouche mince, les mots méprisants cinglent celui qui est tombe [...]. Devant le vainqueur furibond, digne est resté vercingétorix. Son silence sera sa suprême victoire. Mais César hors de lui : « Qu'on mette cet homme aux fers et à l'instant même ! » jette-t-il ».

Tot de Tweede Wereldoorlog verscheen de ene opgesmukte Vercingétorix-biografie na de andere. Tijdens de bezetting zou deze vrijheidstrijder uitgroeien tot een echte cultfiguur, tot 'le premier résistant de France'.¹³ Na de Tweede Wereldoorlog is het Caesar zelf die aangevallen wordt omwille van zijn retorica van de omissie: M. Rambaud zal een heel boek wijden aan zijn 'déformation historique' (1952).¹⁴ Globaal gezien kan men dan stellen: 'S'agissant de la Gaule, Rome a donc sublimé son propre rôle et, à travers son histoire, retouché son propre portrait'.¹⁵

In *Asterix* wordt de geschiedenis letterlijk omgekeerd en is het Caesar, de kale parkiet, die huult van ontzetting en pijn, wanneer de dappere Gallische held zijn zware wapens moeiteloos en in een grote stofwolk aan en op zijn voeten neerwerpt. De herschrijving van de geschiedenis impliceert de herwaardering van het standpunt van de verdrukten. Zolang het onoverwinnelijke dorpje ergens op een landkaart staat, zal er weerstand geboden worden. De lectuur van een dergelijke strip heeft dus duidelijk ideologische en axiologische bijbedoelingen, maar ook Caesars *De Bello Gallico* had deze. Of na zovele eeuwen toch nog een weerwraak op de geschiedenis. De Gallisch-Franse revanche die nodig was na een aantal koloniale nederlagen? ■

Noten

1

Baudouin Decharneux, ‘Van alle Gallische volkeren zijn de Belgen het moedigste’. In: Anne Morelli (red.), *De grote mythen uit de geschiedenis van België, Vlaanderen en Wallonië*. Berchem (EPO) 1996, pp. 25-36.

2

Roland Barthes, ‘Les Romains au cinéma’. In: *Mythologies*. Paris (Editions du Seuil) 1957, pp. 27-30.

3

Nadine Siarri, ‘Jules César au cinéma’. In: R. Chevallier (red.), *Présence de César*. Paris (Les Belles Lettres) 1985, p. 487.

4

Antoon De Baets, *De figuranten van de geschiedenis - Hoe het verleden van andere culturen wordt verbeeld en in herinnering gebracht*. Berchem (EPO) 1994, pp.60-61.

5

Paul M. Martin, ‘César dans Astérix’. In: *Les Dossiers de l’Archéologie*, 92 (1985), pp. 32-39.

6

Hervé Barraud en S. de Sède, ‘La mythologie d’Astérix’. In: *La Nouvelle Critique*, (sept. 1969), p. 37.

7

Jacques Harmand, ‘Vercingétorix devant César’. In: *Les Dossiers de l’Archéologie*, 92 (1985), p. 24.

8

J. Harmand, o.c., en id., ‘Un refus du témoignage césarien - L’iconographie de la reddition de Vercingétorix depuis cent ans’. In: R. Chevallier (red.), *Présence de César*. Paris (Les Belles lettres) 1985, pp. 423-439. Cfr. Jacques Harmand, *Vercingétorix*. Paris (Librairie A. Fayard) 1984.

9

Vertaling van Humblé. Antwerpen (De Nederlandsche Boekhandel) 1961.

10

Christopher Pinet, ‘Myths and stereotypes in Astérix Le Gaulois’. In: *Contemporary French Civilization I*, (1976-77), pp. 317-336.

11

Danièle en Yves Roman, *La Gaule et ses mythes historiques: de Pythéas à Vercingétorix*. Paris/Montréal (Editions l’Harmattan/L’Harmattan Inc.) 1999, p. 16.

12

Jacques Harman, ‘Vercingétorix devant César’. o.c., p. 26.

13

Danièle en Yves Roman, o.c., p. 248.

14

M. Rambaud, *L’art de la déformation historique dans les Commentaires de César*. Paris, 1966 (2). Cfr. *Les chefs gaulois et Vercingétorix*. Lyon, 1952, pp. 301-311.

15

Daniele en Yves Roman. o.c., p. 248.

36

TSJIP/LETTEREN 10.1