

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Gabriel ISPERIAN

L'humour : Quand dit Ionesco ?

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1984, tome 80, p. 123-132

© Abbaye de Saint-Maurice 2013

L'humour : *Quand dit Ionesco ?*

*Rien n'est atroce, tout est atroce. Rien n'est comique. Tout est tragique. Rien n'est tragique, tout est comique, tout est réel, irréel, possible, impossible, concevable, inconcevable. Tout est lourd, tout est léger...*¹

Ionesco a-t-il une place dans un cahier tel que celui-ci, qui a l'humour pour thème? Réponses : « Oui, bien sûr ! — Non, évidemment ! — Oui, à la réflexion. » Ces réponses à la manière d'Ionesco semblent convenir à la réalité complexe, aux frontières imprécises, de l'humour de notre auteur.

S'il fait appel à ses souvenirs, le lecteur ou le spectateur évoque aussitôt les sourires ou l'hilarité provoquée par tel ou tel texte, bourré de cocasseries saugrenues, de calembours, de coq-à-l'âne, de quiproquos et surtout de phrases toutes faites, utilisées à temps et à contretemps.

Une journaliste, par exemple, interroge — en vue d'une statistique, évidemment ! — un médecin pour établir les maladies les plus fréquentes qu'il lui est donné de soigner. Voici la réponse : « C'est très varié. Parmi tant de malades qui viennent me voir, il y en a qui ont le cœur gros, d'autres qui ont le ventre creux, d'autres leurs jambes à leur cou. D'autres éclatent ou explosent. D'autres se tordent. Il y en a qui sont pliés en quatre. Il y en a d'autres à qui on a cassé les pieds. D'autres ont la rate dilatée. Certains n'ont plus de cœur ; ils sont écœurés. D'autres ont le sang qui ne fait plus qu'un tour ; de la moutarde qui leur est montée au nez ; à d'autres, on leur a tourné la tête. Plusieurs voient rouge, ou tout en noir. Les uns ont les nerfs en boule ou à fleur de peau ; nombreux sont ceux qui ont la gueule de bois... ou mal aux cheveux ; il faut les leur couper en quatre. Il y a les maniaques qui tirent tout

¹ *Notes et contre-notes* (Gallimard, 1962, désormais abrégé NCN), 194.

par les cheveux. Beaucoup sont sur les genoux quand ils n'ont pas le cœur brisé. D'autres encore sont pourris et corrompus. Je ne peux rien faire pour ceux qui sont crevés. Il y a les gonflés sans compter les intouchables. Il y a ceux qui se lèvent du pied gauche, celles qui ont un pied anglais, les pieds dans le plat, les pieds de nez ; tous ceux-là doivent retomber sur leurs pieds pour repartir du bon pied. J'ai des patients qui ont du nez, d'autres qui n'en ont pas. Je soigne des personnes qui ont un poil dans la main, ou qui ont leur idée derrière la tête, ou qui la perdent, qui n'ont pas les yeux en face des trous. J'ai des malades mentaux qui ont le fou rire, des vicieux qui lèchent les bottes, qui boivent la tasse, ou qui se font du mauvais sang, quand ils ne cassent pas leur pipe. Il y a ceux qui ont froid aux yeux et ceux qui sont tout feu tout flamme, sans compter les têtes brûlées, ceux qui sont consumés par la passion. Je reçois aussi les monstres, les faux frères, les personnes qui versent des larmes de crocodile, ou qui ont la tête de bois, un cœur de glace, un cœur de pierre, les yeux plus gros que le ventre, le cœur sur la main, une langue de vipère... »².

Comment demeurer insensible en présence d'un pareil débridement de l'imagination dans l'utilisation du verbe ?

Dès les premières pièces, Ionesco aime à jouer avec le langage, selon toutes les possibilités qu'il offre : « J'aime mieux un oiseau dans un champ qu'une chaussette dans une brouette. — Plutôt un filet dans un chalet que du lait dans un palais. — La maison d'un anglais est son vrai palais »³. La musique des mots l'enchanté et l'entraîne n'importe où, d'autant que la musique suggère des notions nouvelles. La fin de *l'Avenir est dans les œufs* nous en fournit une belle illustration, où parmi les innombrables « vocations » de la nombreuse descendance de Jacques se trouvent « des opportunistes ! des nationalistes ! des antinationalistes ! des révolutionnaires ! des antirévolutionnaires ! des radis ! des radiqueux ! des populistes ! des actionnaires ! des réactionnaires ! des marxistes. Des marquis, des marks, des contre-marks... »⁴. Comme souvent les personnages se font mutuellement écho, on entend, par exemple, des propos comme ceux-ci : « Lisez-nous au moins le

² Théâtre, V (Gallimard, 1974), 326-327.

³ Théâtre, I (Gallimard, 1967), 52.

⁴ Théâtre, II (Gallimard, 1965), 227 et ss.

début [de votre dernière pièce]. — Au moins le début... — ... moins le début »⁵. Ionesco s'amuse aussi à inventer des mots par le mélange sonore ou sémantique d'autres mots : « C'est de la philosophicaillerie ! Des philosophicailleurs ! »⁶.

Rien n'irrite autant Ionesco que les prétentions de ceux qui affirment, catégoriquement, dans n'importe quel domaine ; et son irritation se traduit dans des propos-mimes, source d'un rire corrosif : « Vous ne savez donc pas que les contraires sont identiques ? Un exemple. Lorsque je dis : une chose est vraiment vraie, cela veut dire qu'elle est faussement fausse... — Inversement, si une chose est faussement fausse, elle est aussi vraiment vraie... — Je ne l'aurais jamais cru. Oh ! que vous êtes savants ! — Mais, par contre, on peut dire que plus une chose est vraiment fausse, plus elle est faussement vraie ; moins elle est vraiment fausse, moins elle est faussement vraie. Pour résumer : le faux vrai c'est le vrai faux, ou le vrai vrai c'est le faux faux. Ainsi les contraires se rejoignent, *quod erat demonstrandum* »⁷. Voilà prouvé le fait que seuls les docteurs ont le droit d'avoir des idées et de penser⁸ ! Le vocabulaire se trouve en état de perpétuel carnaval chez Ionesco, les mots se font et se défont, s'ouvrent et se ferment, s'échangent, s'attirent et se repoussent, et favorisent ainsi mille et une cocasseries : « la mystification c'est la démystification, l'aveu c'est la dissimulation, la confiance c'est l'abus... l'abus de confiance »⁹. « Vous réfléchissez ? moi aussi des fois. Mais dans un miroir »¹⁰. « Ecoute-moi mon cher frère, cher confrère, cher compatriote, je vais te parler entre deux yeux frais de frère et sœur. Je viens à toi une dernière fois, qui ne sera certainement pas la dernière, mais que veux-tu, tant pis aller. Tu ne comprends pas que je suis envoyée vers toi, comme une lettre à la poste, timbrée, timbrée par mes voix aériennes... »¹¹.

Il y aurait encore mille et mille citations à faire pour illustrer, à ce premier stade, l'humour d'Ionesco. Retenons encore quelques calembours ou contre-pèteries : « Une précieuse ridicule ne peut exister, car le ridicule tue »¹². Ou encore : «... les comédiens et les comédiennes ne peuvent tout de même pas aller nus sur la scène (...) pourtant le nu aussi est un costume, aux Folies-Bergère, par exemple »¹³.

⁵ Théâtre, II, 18.

⁶ *Ibid.*, 19.

⁷ *Ibid.*, 20.

⁸ *Ibid.*, cf. 14 et 20.

⁹ *Ibid.*, 34.

¹⁰ Théâtre, I, 119.

¹¹ *Ibid.*, 102.

¹² Théâtre, V, 282.

¹³ Théâtre, II, 45.

Malgré les apparences, ces amusements verbaux ne sont pas aussi innocents qu'ils le paraissent : ils supposent une participation très active de la part du spectateur ou du lecteur, participation qui va — nous le verrons — beaucoup plus profond encore et qui contredit la définition traditionnelle du théâtre comique par opposition au théâtre tragique : l'un impliquant la distance, l'autre la communion.

« Et qu'est-ce qu'ils font ceux qui n'ont pas gagné ? — Ils sont morts ou ils pleurent. — Ils pleurent pourquoi ? — Parce qu'ils ont des remords. Ils ont eu tort. Ils le reconnaissent. — Quel tort ? — Tort de ne pas gagner. — Et ceux qui ont gagné ? — Ils ont eu raison. — Et si les uns et les autres n'ont ni perdu ni gagné ? — C'est la paix blanche. — Alors qu'est-ce qui se passe ? — C'est la grisaille. Tout le monde est rouge de colère »¹⁴.

Lucienne, excédée du mutisme dont ne se départit pas un personnage auquel elle s'adresse, s'écrie : « C'est ton dernier mot ? » Puis, le personnage se lève et balbutie : « Je... Je... » à quoi Lucienne rétorque : « C'est toujours ça ! »¹⁵.

En somme, « il faut se faire une raison avec les gens qui n'en ont pas »¹⁶. Parfois les mots se dénaturent et se mettent à dire le contraire : « Ah ! ne soyez pas raciste. — Si, je suis raciste. Parce que moi, je suis pour toutes les races, je ne suis pas antiraciste »¹⁷. Ou bien, le jeu de mots devient grave et source d'une cruelle lumière : « La raison c'est la folie du plus fort. La raison du moins fort c'est la folie »¹⁸.

Face aux contradictions de la critique, aux insuccès de ses premières pièces et aux scandales croissants qu'elles suscitent et qui les diffusent dans le monde entier, Ionesco écrit : « La quantité se transforme-t-elle en qualité ? Je le pense, puisque dix échecs sont devenus le succès, aujourd'hui. Si les insuccès continuent, ce sera vraiment le triomphe »¹⁹.

¹⁴ Théâtre, III (Gallimard, 1966), 220.

¹⁵ *Ce formidable bordel paru* dans *L'Homme aux valises* (Gallimard, 1975), scène 2, 117.

¹⁶ *Ibid.*, scène 6, 136.

¹⁷ *Ibid.*, scène 11, 161.

¹⁸ *Antidotes* (Gallimard, 1977), 273.

¹⁹ NCN 201.

En présence du monde des hommes, Ionesco se comporte un peu comme le lecteur ou le spectateur de son théâtre : tantôt il participe et alors tout est tragique ; tantôt il prend de la distance et tout devient comique « dans son invraisemblance »²⁰, car, aimant l'Être « passionnément, amoureusement »²¹, il ne peut comprendre que les hommes puissent s'accommoder de la mort. Que font-ils d'autre, en effet ? Ils ne pensent pas vraiment, ils n'agissent pas vraiment, ils ne vivent pas vraiment: tout n'est que jeux désarticulés de pantins, qui délirent et caquettent inlassablement, coupables et victimes à la fois d'une prolifération indéfinie d'objets et de matière lourde, boueuse, opaque qu'est devenue leur pensée morte. Vides d'être, les hommes s'encombrent de choses.

Ionesco a la nostalgie des « archétypes », alors qu'il se heurte à une armée de « stéréotypes », pour reprendre son vocabulaire²². Il nourrit un trop grand amour du vivant et de l'Être pour accepter — sous quelque forme que ce soit — la mort. « Une chose dite est déjà morte »²³. « Toute explication vous enferme dans une définition. Rompre le silence c'est déjà entrer dans ce monde »²⁴. Et pour cette raison, il ne cesse de pourfendre tout système de pensée, tout conformisme, toute idéologie, « la logique est en dehors de la vie »²⁵, le contact avec le réel étant perdu, règnent toutes les folies possibles, des plus douces aux plus dévastatrices.

Son théâtre se veut d'abord le miroir de l'absence de l'humain, absence qu'il dénonce déjà dans la littérature contemporaine : «... des mots, des idées reçues, des clichés. Aucune raison d'exister ne nous est proposée. Ils vagissent dans les ténèbres ou dans le brouillard. C'est le désarroi. Il ne s'agit pas seulement de l'absence de toute valeur spirituelle, mais de tout sens de l'humain »²⁶. L'homme est la parodie de l'Homme, et le théâtre d'Ionesco est la parodie de cette parodie, où «l'homme se donne en spectacle »²⁷. Notre univers désarticulé, absurde, Ionesco nous le traduit

²⁰ NCN 101.

²¹ *Antidotes* 194.

²² NCN 200, 242 et *Entretiens avec Ionesco* (Belfond, 1966), 110.

²³ NCN 27.

²⁴ *Un homme en question* (Gallimard, 1977, désormais abrégé HQ), 24.

²⁵ *Entretiens...* 129, 131.

²⁶ HQ 106.

²⁷ *Entretiens...* 153, cf. *Antidotes* 94.

absurdement ; d'abord, presque sans le savoir ; puis, de façon toujours plus consciente et plus angoissée. Si nous nous souvenons que, à ses yeux — et il le redit souvent —, nous sommes obligés de constater « l'irréalité de la réalité et peut-être la réalité de l'irréel »²⁸, nous percevons mieux ce qu'il nous confie à propos de *La Cantatrice chauve* : «... le langage et la non-composition de la pièce sont également déliquescents. (...) Il n'y a aucune passion, il n'y a pas d'affectivité, pas de problèmes psychologiques, il n'y a rien. C'est du vent. C'est-à-dire que c'est peut-être de toutes mes pièces la plus métaphysique, ou plutôt la plus déréalisante de la quotidienneté. (...) Et qui n'a pas voulu l'être délibérément. C'était un jeu, un jeu de mots, un jeu assez pénible, assez pénible à écrire pour moi. C'est le monde tel que, dans notre intériorité la plus intime, nous le voyons : insensé, inexplicable, du néant. C'est rien »²⁹.

A condition de vivre immergés dans notre monde, tout se tient, tout est logique, il n'y a pas d'absurde : celui-ci commence à apparaître dès l'instant où nous éprouvons l'étonnement d'être, qui nous ouvre les yeux sur une réalité qui se désarticule et se disloque. On ne sort de ce cercle vicieux « qu'en s'y enfermant, (...) qu'en n'en sortant pas ; on en sort au contraire en restant dedans. Il s'agit d'un intérieur expérimentalisé de l'extérieur ou d'un extérieur expérimentalisé de l'intérieur. (...) C'est l'être-dans-le-coup-hors-du-coup »³⁰. Avec notre langage, Ionesco nous présente ce même langage comme du dehors, objectivement. Quelle misère !

Révérence parler, il semble que nous puissions rapprocher la démarche de notre écrivain et celle de saint Ignace qui, au cours des exercices spirituels, propose au retraitant de méditer sur l'enfer. Ce qu'il invite à faire alors, c'est de contempler jusqu'où conduit — laissées à leur logique interne — la rébellion de l'homme et sa chute « hors de Dieu », si l'on peut dire. Ionesco, dans son théâtre, pousse tout au paroxysme, exagère, caricature à l'extrême, afin de faire apparaître la platitude de nos vies et de nos réalités, en conduisant à terme leurs désarticulations et leurs dislocations plus ou moins accusées. C'est ainsi que sa parole met au monde un univers de monstres physiques aussi bien que logiques. Des apparences plus ou moins humaines répandent, telles des gargouilles du Moyen Age, un jet continu de mots

²⁸ HQ 55, 95, 157, 197 et ss., *Antidotes* 217.

²⁹ *Antidotes* 214.

³⁰ Théâtre, II, 18 et 19.

télescopés, vidés de leur substance vivante ; des écorces de mots, qui viennent masquer des réalités qui leur sont étrangères. Les conduites s'avèrent tout aussi aberrantes : l'intelligence est insultée, le jugement mis en déroute. C'est l'humanité réduite à des réflexes conditionnés, à un bavardage insipide : tout se décompose, se désintègre : l'homme, sa personnalité et son langage. Ainsi, comme l'écrit Serge Doubrovsky, au comique de caractère se substitue le comique de non-caractère, au comique de mots le comique de l'anti-mots, au comique de situation celui de la circularité. Et s'il n'y a sur scène personne que l'anonyme « on », c'est qu'il y a tout le monde, vous et moi : d'où cette double réaction d'irritation nerveuse, d'angoisse et de terreur folle d'une part ³¹, ou le rire libérateur, d'autre part, qui peut nous conduire au royaume de l'humour. Mais auparavant, écoutons encore Ionesco : « Je tâche de projeter sur scène un drame intérieur (incompréhensible à moi-même) me disant, toutefois, que le microcosme étant à l'image du macrocosme, il peut arriver que ce monde intérieur, déchiqueté, désarticulé, soit, en quelque sorte, le miroir ou le symbole des contradictions universelles. Pas d'intrigue, alors, pas d'architecture, pas d'énigmes à résoudre mais de l'inconnu insoluble, pas de caractères, des personnages sans identité (ils deviennent, à tout instant, le contraire d'eux-mêmes, ils prennent la place des autres et vice versa) : simplement une suite sans suite, un enchaînement fortuit, sans relation de cause à effet, d'aventures inexplicables ou d'états émotifs, ou un enchevêtrement indescriptible, mais vivant, d'intentions, de mouvements, de passions sans unité, plongeant dans la contradiction : cela peut paraître tragique, cela peut paraître comique, ou les deux à la fois, car je ne suis pas en mesure de distinguer ce dernier du premier. Je ne veux que traduire l'in vraisemblable et l'insolite, mon univers » ³².

Il est temps d'aborder le troisième moment de la réponse, celui où nous pouvons, en réalité, parler de l'humour chez Ionesco. Rien n'est simple chez lui : tout, au contraire, se manifeste dans son ambivalence, dans son ambiguïté essentielle. Et l'humour n'y échappe pas.

³¹ « Tout cela doit provoquer chez les spectateurs un sentiment pénible, un malaise, une honte » écrit Ionesco dans une indication scénique de *Jacques ou la Soumission*, Théâtre, I, 127. Malaise, honte qui manifestent un sentiment envahissant de culpabilité qui, chez Ionesco, est de nature « essentielle » : l'homme s'est coupé de ses racines ontologiques.

³² NCN 136-137.

En guise de transition, il faudrait relire et analyser un des monologues-dialogues que l'on trouve au commencement de *Ce formidable bordel* : la scène cinq, par exemple. Nous y suivons des propos sinueux qui s'enchaînent, un mot en entraîne un autre, ou suggère une idée nouvelle. Avec des retours et des parenthèses, une accumulation de lieux communs qui tiennent lieu de sujet de conversation. Avec, latent, un ennui, profond, essentiel. Ionesco mime ce monologue-dialogue et le transcrit de telle sorte que nous y percevons comme un frémissement d'humour et de désespoir.

L'humour me semble étroitement lié chez Ionesco à la saisie qu'il prend du monde. Celui-ci lui paraît tantôt lourd et vide, tantôt léger, lumineux, évanescant, doué d'une présence intense. Si l'évanescence de l'univers peut conduire à l'euphorie, dans une lumière d'aurore et de liberté retrouvée, elle peut aussi — selon l'attitude de l'homme — le conduire dans l'angoisse, le vertige et la chute ³³.

Ainsi l'humour aurait comme deux cheminements possibles : ou il est, pour ainsi dire, le fruit de l'angoisse qui se débat : aspiration à la vie, à la grâce, à la liberté, à la lumière, à la présence. Il est alors le signe que toute humanité authentique n'a pas absolument déserté l'homme, car « où il n'y a pas d'humour (...) il y a camp de concentration », colère et haine ³⁴. L'humour est cette force intime qui jaillit au cœur de l'homme et l'abouche directement à la source de l'être et de la vie ; il est moins un état qu'une fulguration, un jet d'espérance, « ayons malgré tout, en arrière-fond, mais présente, l'espérance de la joie » ³⁵, d'autant que, étant un « être fondamentalement eschatologique », l'homme « sanctifié dépasse l'angoisse dans l'espérance » ³⁶.

Mais, au lieu de monter d'en bas, l'humour peut venir d'en haut : ou il laisse derrière lui un univers inexplicable, inexpliqué, pour rejoindre un monde de lumière et d'évidence : «... je note cette formule qui est presque une pensée » ³⁷ — et c'est la remontée du stéréotype vers l'archétype — ou, au contraire, il éclaire d'en haut notre monde, « symptôme heureux de l'autre présence » ³⁸. Il est alors le fruit non plus de l'angoisse et du vide mais de la « grâce », qui consiste à « sentir que le monde est profondément, spirituellement, métaphysiquement réel et plein » ³⁹ : à partir de cette expérience, tout

³³ Cf. NCN 140-141.

³⁵ HQ 189.

³⁷ Théâtre, II, 15.

³⁹ HQ 96.

³⁴ *Antidotes* 182, cf. NCN 104.

³⁶ HQ 45 et 141.

³⁸ NCN 142.

paraît déraisonnable et dérisoire et tragique⁴⁰, mais mimant, à distance et librement, l'absurdité du monde, l'humour laisse transparaître et révèle de façon réelle mais furtive cela même au nom de quoi tout semble absurde. « L'humour suppose un dédoublement, une conscience lucide de la vanité de ses propres passions. (...) Bref, l'humour c'est prendre conscience de l'absurdité de tout en continuant à vivre dans l'absurde. (...) L'humour permet d'éprouver des passions de toutes sortes tout en sachant qu'elles n'ont aucun sens »⁴¹. C'est dans la mesure où l'homme devient « piéton de l'air », dans la mesure où il parvient aux sources de l'existence, c'est dans la mesure où il s'installe en marge qu'il se joue de l'incompréhensible. « Le langage est incompréhensible parce que les gens ne parlent pas de la chose la plus importante. Alors, ils sont là, ils se réunissent, ils parlent de choses et d'autres, ils se meuvent dans un espace sans espace, dans un temps sans temps ; et moi, véritablement distancié, (...) métaphysiquement distancié, je les regardais ces gens et je m'étonnais de ce qu'ils faisaient ou de ce qu'ils semblaient faire »⁴².

De son propre aveu, Ionesco voit dans l'humour une libération, une décharge, son salut⁴³. Mais l'humour n'est encore finalement qu'un reflet, une allusion, quelque chose de l'enfance profonde et lumineuse qui, en définitive, ne peut que creuser une nostalgie essentielle. « J'écris dans la nuit et dans l'angoisse avec, de temps en temps, l'éclairage de l'humour. Mais ce n'est pas cette lumière, ce n'est pas cet éclairage que je cherche »⁴⁴.

Totalement tragique, totalement comique, ni totalement comique, ni totalement tragique, l'œuvre d'Ionesco est l'œuvre de l'humour, qui porte témoignage de son amour profond de l'homme, en dépit des apparences. Le « jeu de massacre » auquel il se livre avec les hommes, leurs propos, leurs comportements, n'est en fait que l'envers de cet amour tendre et passionné, et profondément blessé. Mais son humour, avec une extrême fragilité ne cesse d'iriser la vie quotidienne d'un reflet d'ailleurs, s'il est vrai que « l'art nous mène au-delà de nous-mêmes, [il] nous conduit jusqu'au bord du

⁴⁰ Cf. NCN 121, 115.

⁴¹ *Entretiens...* 152, 153; cf. surtout 122.

⁴² HQ21.

⁴³ NCN 142.

⁴⁴ *Antidotes* 316.

mystère, affectivement, spirituellement, scientifiquement aussi, car la science de l'art existe également. Oui, il conduit l'homme par la main, par le verbe, par la musique à la source du mystère »⁴⁵. Mais Ionesco n'ose affirmer que ce mystère puisse abolir l'angoisse d'un être voué à la mort. Et si l'humour— cette liberté prise à l'égard de soi-même et du monde — n'était que la lueur de nulle part, dans la nudité d'un miroir? «... sans Dieu la littérature n'a aucun sens, aucune importance. Et s'il y a Dieu, il vaut quand même mieux faire autre chose que de la littérature »⁴⁶.

L'humour ressemble chez Ionesco à une toile peinte à la manière de Miró par le sage Qohélet. Ou inversement.

Gabriel Ispérian

⁴⁵ HQ 61 : il faudrait lire tout ce qui suit.

⁴⁶ *Antidotes* 244.