

Article

« L'humour, ou la dernière des tristesses »

Dominique Noguez

Études françaises, vol. 5, n° 2, 1969, p. 139-161.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/036386ar>

DOI: 10.7202/036386ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

L'HUMOUR OU LA DERNIÈRE DES TRISTESSES

À M. Vladimir Jankélévitch

« D'où vient que, quand je pleurais, j'ai été souvent me regarder dans la glace pour me voir ? Cette disposition à planer sur soi-même est peut-être la source de toute vertu. Elle vous enlève à la personnalité, loin de vous y retenir. Le comique arrivé à l'extrême, le comique qui ne fait pas rire, le lyrisme dans la blague, est pour moi tout ce qui me fait le plus envie comme écrivain. Les deux éléments humains sont là. [...] J'y converge de plus en plus à mesure que je deviens moins gai, car c'est là la dernière des tristesses. »

Gustave FLAUBERT¹

Le comble de l'humour c'est peut-être le concept d'humour lui-même. Appliqué tour à tour ou tout ensemble à des silences et des discours, des sourires ou des grincements de dents, des exubérances ou de certaines fixités ; à des dessins, des propos, des images cinématographiques, des fugues ou des capriccios, — musical, pictural ou littéraire, esthétique ou existentiel, et métaphysique parfois, et théologique, — il est comme Dieu (qui, dit-on, n'en manque pas) : ici et là, partout, nulle part.

Le beau prétexte que cette ubiquité, pour les pirouettes ! Comment cerner ce qui n'est jamais là où l'on croit, que voici où l'on ne croyait pas ? Évanescent, fluide ; diapré ; facétieux, impalpable, d'une labilité perverse : il existe tout un vocabulaire de l'insaisissabilité de l'humour. Et voici un premier paradoxe : ce mot, qu'on pensait synonyme ou quasiment d'esprit gardé, de raison souriante, à tout le moins de lucidité — le voici paré des troubles prestiges de l'irrationnel, nimbé, traversé de nuit, fantomal, « wagnérisé ».

1. Lettre du 8-9 mai 1852 à Louise Colet.

Pourtant, l'on commencera d'y voir plus clair si l'on consent à analyser l'humour comme un langage, c'est-à-dire comme un certain arrangement de signes destinés à la communication — que ces signes soient des sons, des images ou des mots. On pourrait dès lors, en s'aidant par exemple de concepts empruntés à la jeune sémiologie barthienne ou à la moins jeune théorie de l'information, préciser la structure de cette forme équivoque et inhabituelle de *parole*². Mais surtout l'on pourra — et c'est à cela qu'on s'essaiera ici — s'interroger sur les raisons avouées ou secrètes, conscientes ou inconscientes, qui font préférer à la ligne directe et simple du langage quotidien l'arabesque tortueuse et compliquée du langage humoristique. Sans souei, ici, des nuances, et seulement attentif à ce qui rapproche toutes ses variétés, c'est donc la signification de l'humour qu'on tentera d'élucider. Il se pourrait qu'on esquisse ainsi un portrait : celui d'un doux maniaque, l'humoriste.

*
* * *

L'humour comme jeu

Ce qui pèse à l'humoriste, c'est ce qui est *déjà-là*. C'est tout ce qui, sans lui, avant lui, s'est édifié, et désormais l'écrase. C'est la lourdeur monolithique du sérieux, l'architecture compacte des habitudes et des contraintes, les tabous, les rituels, les pudeurs — tout ce qui, de nature ou de coutume, limite et retient. Limites : il commence par regimber contre les plus incoercibles, *l'espace* et *le temps*. La ligne droite et le « fil » des heures sont ce qu'il abomine le plus. Ses itinéraires seront donc méandriques, sans aiguilles ses pendules³. Avec lui, on marchera sur la tête⁴, on changera de taille à vue d'œil⁵, dix-sept coups annon-

2. C'est ce qu'on a tenté ailleurs (« Structure du langage humoristique », *Revue d'esthétique*, Paris, Klincksieck, t. XXII, n° 1, janvier-mars 1969).

3. Ainsi la montre du lapin d'*Alice au pays des merveilles*, qui indique le jour du mois mais pas l'heure.

4. Le père William d'*Alice au pays des merveilles*.

5. *Alice au pays des merveilles*, *passim*.

ceront neuf heures ⁶; quand on sonnera, c'est qu'il n'y aura personne ⁷. Et tout à l'avenant.

Lui rebat-on les oreilles de sagesse populaire, il fait dans le paradoxe; de logique, dans le paralogisme. Ce n'est pas tant qu'il soit contre l'un ou l'autre: il veut, simplement, avoir ses aises. Il n'aime pas les questions à brûle-pourpoint, se méfie du tac au tac, refuse de se laisser enfermer dans le propos trop vivement sollicité et trop vite dit. D'où ses boutades, ses pirouettes, ses circonlocutions, ses péri- ou ses anti-phrases — toutes façons de gagner du temps. C'est un *secondaire*, diraient les caractérologues. Ce qui lui fait le plus horreur, c'est qu'on le presse — et qu'on se presse. Son idéal est d'*otium*, au sens de Sénèque ⁸. Ses ennemis sont les *occupati*, tous ceux qui se laissent envahir et déposséder d'eux-mêmes. Tous ceux qu'accablent ces « charges et [...] affaires qui [...] font tracasser dès la pointe du jour » ⁹; ou qu'oppressent les passions. Encore ceux-ci ont-ils l'excuse que les prétendus biens — les maux, au vrai — qui les empêchent de respirer ont intrinsèquement quelque *gravité*. Pires, bien pires, ceux qui s'entichent de riens: car ils confèrent la plus fallacieuse gravité au futile, et traitent futilement ce qui est grave. N'est-ce pas pourtant ce que fait aussi l'humoriste? C'est cela et c'est l'inverse: s'il futilise le grave et aggrave le futile, c'est qu'il est au plus haut point sensible, lui, à la gravité de ce qui est grave, à la futilité du futile. Intervertir les valeurs en signalant qu'on les intervertit, c'est encore le moyen le plus sûr d'indiquer leur vraie place. C'est le contraire de l'indifférence. C'est le contraire de la langueur béate de celui pour qui tout finit par se valoir: car cet homme sans tripes, comme dit à peu près Sénèque ¹⁰, n'est plus un homme; c'est un malade — un mort, plutôt ¹¹!

Cette mort avant la mort, cet engourdissement du corps et de l'esprit, cette lente asphyxie dans l'« inauthen-

6. Ionesco, *la Cantatrice chauve*.

7. *Ibid.*

8. *De brevitare vitæ, passim*.

9. Pascal, *Pensées*, 143 (éd. Brunschvicg).

10. « ... *delicatus animus* » (*De brevitare vitæ*, XII, 7).

11. « ... *æger est, immo mortuus est* » (*ibid.*, XII, 9).

tique », cet étouffement du pour-soi dans l'en-soi — qu'on l'appelle comme on voudra — : c'est ce que fuit l'humoriste. Vie, attention, éveil, respiration sont ses mots clés implicites. Comme Gabriel Marcel, mais, certes, différemment, il cherche à produire « ces courants par lesquels la vie renaît dans certaines régions de l'esprit qui semblaient livrées à la torpeur et exposées à la décomposition ». Il est ouvert, accueillant à l'éclair, à la folie qu'appelle le *Zarathoustra* de Nietzsche¹², non tant pour s'en griser que pour, par là, s'arracher à ce qui le tire vers le bas, — au sérieux *chthonien* qu'il abhorre. Il joue. Et, par le jeu, opère comme une dé-gravitation de tout. Son esprit s'élève ainsi, pareil à la vie bergsonienne qui s'allège, en montant, des trop onéreuses scories que son ascension suscite ; et, ainsi, sa pensée danse et rit. Et ainsi, comme Gide : « déplaçable horizon, sois ma limite »¹³, dit-il. L'humour est du ciel.

Jeu : ce qui désassemble les pièces connexes du rouage, et bientôt démolit la machine. Le grain de sable. Jeu : ce qui ne devait pas être, l'imprévisible. Jeu : ce qui ne sert de rien. Le contraire de l'utilitaire. La gratuité. Addison louait Shadwell d'avoir montré dans l'une de ses pièces « un débauché sans cervelle très surpris d'apprendre qu'il n'y a aucun humour dans le fait de briser les vitres ». L'humour comme jeu, c'est aussi le carreau brisé du noceur de Shadwell. C'est aussi le petit geste de Lafcadio dans un certain train de nuit. Ce le serait du moins, si Fleurissoire en avait été quitte pour une simple frousse.

Ce qui l'est à coup sûr, et splendidement, ce sont les *ready made* de Duchamp. Et l'art en général ; l'art qui se connaît à sa royale *inutilité*. Et les parapluies de Satie. Et ces énormes machines *qui ne servent à rien* dont regorgent dessins d'humour et musées de sculpture moderne. *Désustensibiliser tout*, voilà le rêve de l'humoriste. Qu'il réalisera en priorité avec son matériau de prédilection, les propres moyens de son humour et de sa lucidité, avec ce qui l'élève et l'alourdit ensemble : le *logos* — langage et logique.

12. *Ainsi parlait Zarathoustra*, Prologue, 3.

13. *Les Nouvelles Nourritures*, Paris, Gallimard, 1947, liv. I, p. 196.

On a déjà dit que l'humoriste avait horreur de la ligne droite et du naturel; qu'il ne disait rien comme tout le monde; qu'il portait masque, mettait des gants, s'ingéniait à tout compliquer. L'humoriste comme les Chinois d'antan, aime les volutes: « *nos sinienses, semper per circuitum* ». Son emblème, s'il lui en faut un, c'est la gidouille. Il raffole des spirales, des labyrinthes, des impasses, — c'est trop peu dire: il les explore systématiquement. Comme ceux-là, à qui l'on doit la logique et qui se moquèrent les premiers de la logique, il s'amuse à des flèches immobiles et à des tortues qu'Achille aux pieds légers ne rattrape pas.

« L'ironie, disait le bon élève Saint-Ex., est du cancre ». L'humour aussi. Il y a du mauvais élève dans l'humoriste, de ce mauvais élève que font regimber discipline et leçons, qui somnole ou rêve les trois quarts du temps et qui, tout d'un coup, pose une question qui confond le maître. Il lui a suffi d'un mot trop vite dit, d'une contradiction que le « bon élève » docile a gobée, comme il gobe tout. Lui, l'enfant-humoriste, ou l'humoriste-enfant, ne gobe rien qu'en rechignant: les mots, les règles de grammaire, les postulats l'ennuient. Pourquoi Dieu s'appelle-t-il « Di-eu », et non pas « Lucifer », qui est tellement plus beau? Et pourquoi A ne peut-il être non-A, et pourquoi + par + ne peuvent-ils donner — ; et pourquoi la Seine ne prend-elle pas sa source dans les Pyrénées? Et pourquoi le nez de Cléopâtre... C'est un rêveur que ce drôle qui passe son temps à faire des caricatures de ses maîtres, — un enfant qui ne veut pas grandir, ou pas comme les autres. Pourquoi faut-il donc aller à l'école et apprendre et savoir? La seule école qu'il aime, c'est la buissonnière.

... D'où vient qu'on peut dire l'humour — et le *nonsense* en particulier — la nostalgie des verts paradis, d'un état prélogique, innocent et non scient, tumultueux et *panludique*, où l'on pouvait mettre ses coudes sur la table, croire en Dieu, ignorer Aristote et passer de l'autre côté des miroirs. C'est une revanche sur l'École, et l'on ne sera pas trop étonné de surprendre l'humoriste à rôder dans ses parages, à parodier les manuels et tirer la langue aux professeurs. Par le jeu dans et contre le sérieux adulte, c'est

comme s'il recherchait nostalgiquement le sérieux du jeu de l'enfance. Ou plutôt c'est comme si, par le jeu de l'humour, il cherchait à fustiger ce qui a fait des jeux de son enfance (qui étaient tout) des *jeux* (qui ne sont rien).

Ce n'est donc pas tant du langage en tant que tel que se méfie et se moque l'humoriste — aussi bien en use-t-il autant et plus qu'un autre —, que de ce qui l'empêche d'être *sauvage et libre* — règles, rhétorique ou décence. Il n'aime pas qu'on puisse *seulement* dire *ceci* et de *seulement cette façon-là*. C'est donc aux formes institutionnalisées du langage qu'il s'en prendra le plus volontiers — par la parodie¹⁴, ou, plus radicalement encore, par l'autonégation. De là ces préfaces « absolument inutiles »¹⁵, ces définitions de mots qui n'ont pas de définition¹⁶ — tous ces discours qui s'annihilent en même temps qu'ils se profèrent¹⁷.

On comprend que ces facéties enseignent la méfiance. Jouer avec le langage, c'est réaliser que le langage (des autres) peut jouer, nous jouer. Rien de tel que de prendre les mots au mot pour s'apercevoir qu'ils ne sont que des mots : « *words, words, words* ». Et qu'ils peuvent mentir. « Un *aimable homme*, prévient Swift, est un homme à idées déshonnêtes »¹⁸. Et voyez Voltaire, de Berlin où il découvre de près ce qu'est un roi, nous éclairer sur le glossaire des rois : « *Mon ami* signifie *mon esclave*. *Mon cher ami* veut dire *vous m'êtes plus qu'indifférent*. [...] *Soupez avec moi ce soir* signifie *je me moquerai de vous ce soir* »¹⁹. L'humoriste affectionne ces mises au point impassibles. Qu'est-ce qu'un Français ? qu'est-ce que *le Pape* ? qu'est-ce qu'un « héros » ? Qu'est-ce que « la civilisation » ? L'humoriste

14. On pourrait définir la parodie ou le pastiche : un langage feignant la spontanéité et la légèreté, mais que tout l'arrière-monde de ce qu'il imite, tout ce trop plein de sens peu à peu révélé, alourdit et fait couler. C'est un sabotage ; et donc déjà une autonégation.

15. Cf. : « Par conséquent cette préface est absolument inutile et, par là-même, atteint bien le but visé » (fin de la préface de *Vercouquin et le plancton*, de Boris Vian, Paris, Losfeld, 1965, p. 10).

16. Cf. la définition de *Hash* par Bierce, dans son *Dictionnaire du diable* : « Il n'existe pas de définition pour ce mot. Personne ne sait ce qu'est *Hash* ».

17. Cf. l'inoubliable « Mettons que je n'ai rien dit » qui clôt *les Fleurs de Tarbes* de Jean Paulhan.

18. Swift, *Pensées sur divers sujets moraux et divertissants*.

19. Voltaire, lettre du 18 décembre 1752 à M^{me} Denis.

décrit, minutieusement, ce qu'il voit que chaque mot désigne, et ce qu'il nous montre est rarement ce que disait le dictionnaire. Au vrai, c'est un contre-dictionnaire, qu'il élabore ainsi, une encyclopédie des abus de mots. Hypocrite, l'humoriste? Mais c'est pour mieux démasquer l'hypocrisie. Encore une fois, c'est par prudente méfiance.

Cependant méfiance n'est pas mépris; la mise en question du logos par l'humour n'est pas une misologie.

Elle l'est si peu qu'on a pu accuser l'humoriste du contraire: d'une irrépressible et outrancière « *philo-logie* ». L'humoriste serait alors quelqu'un qui se paie de mots, et dont les révoltes, parce qu'elles sont et restent verbales, ne valent guère qu'on s'y arrête. Ce serait une sorte d'adolescent prolongé²⁰, et ses fugues (au sens musical) seraient aussi des fuites. On lui pourrait adresser le reproche que Sartre faisait aux surréalistes: de n'avoir rien détruit que *symboliquement* du monde, des idéologies et de l'ordre social qu'ils exétraient²¹. De fait, ce que nous pourrions appeler la « dialectique *gravité/légèreté* » de l'humour est une dialectique que ne suit aucune *praxis*, ce serait même une élégante façon de s'en dispenser, un *alibi*. En traitant légèrement (c'est-à-dire: *comme si* elle était légère) toute chose grave, en la démantelant par le jeu, en se moquant, de surcroît, de la gravité elle-même, qu'il confère, par dérision, à des futilités, sans doute l'humoriste parvient-il à rendre le grave moins pesant, à *s'accommoder*, du moins, de sa pesanteur: on sent moins peser ce qu'on juge léger. Mais qu'a-t-il fait pour diminuer *réellement* ce qui l'accable? En vérité, il procède magiquement, et comme le renard de la fable selon Sartre²², change d'une boutade ses rapports au monde pour « suggérer » au monde de changer. On a reconnu là, presque telle, la morale provisoire de Cartesius — « qu'il vaut mieux changer ses désirs, etc. ».

20. On pourrait imaginer, dans le prolongement de cette remarque et de ce qu'on a dit sur l'humoriste et la scolarité, la description de l'humour comme révolte contre le Père (symbole même du *déjà-là*).

21. « Situation de l'écrivain en 1947 », dans *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, « Idées », 1966, p. 238-239. Voir aussi l'importante note 6 du même livre.

22. *Esquisse d'une théorie des émotions*, Paris, Hermann et C^{ie}, 1936.

Or cette éthique du poêle, aisément dégradée chez moins philosophe en éthique des pieds dans les pantoufles, est le contraire de l'engagement. Au vrai, l'humour n'est guère révolutionnaire, c'est tout au plus une révolte mimée.

Ici, pourtant, un distinguo ²³. Une chose la chose grave qu'on peut alléger — l'injustice, la faim, l'inégalité, la maladie curable, etc. —, autre chose celle dont la gravité est irréductible — la mort, essentiellement. Devant elle, nulle *praxis* possible : l'incantation, seulement, ou le divertissement, ou l'indifférence, ou les chimères du sentiment. Ou l'humour. Qui n'est pas loin de la sagesse. Qui ne s'abuse ni ne fuit. Qui *voit* le mal en face et que le mal n'aveugle pas. Qui trouve la force d'en parler, d'en sourire. Qui n'oublie pas, à l'ultime moment, le coq dût à Asclépios ²⁴.

L'humour n'est cependant pas la résignation. Et la révolte de l'humoriste, pour être surtout verbale, et comme magique, n'en est pas moins réelle. Son jugement retenu est presque toujours un reproche implicite. Montrer les choses comme elles sont en feignant de penser que c'est ainsi qu'elles devraient être (l'humour, selon Bergson), n'est-ce pas une façon poignante, car silencieuse, de se rebeller contre le *hiatus* qui sépare être et valeur, contre ce qui fait que les mots jurent avec les faits, l'idéal avec le réel ? En signalant toutes les dichotomies tragiques de la condition d'homme dans le monde, l'humour les dénonce. S'il est double, c'est pour mieux reprocher aux mots, aux choses et aux êtres leur duplicité. Sa duplicité est nostalgie ou désir de simplicité. L'humour n'aspire à rien tant qu'à sa propre négation. Ce qu'il postule, à la fin, c'est un monde sans différences et sans doubles jeux : un monde sans humour.

Mais que peut l'humour, lorsqu'il n'est ni alibi, c'est-à-dire anticonformiste façon d'être conformiste, — ni postulation eschatologique, c'est-à-dire désir calendaire de sa propre négation ? Que peut l'humour, *hic et nunc* ? Rien et

23. Que fait Vladimir Jankélévitch dans *le Mal* (Paris, Arthaud, 1947), lorsqu'il distingue le « mal dispensable du scandale » et le « mal destinal de l'absurde » (par ex. p. 48).

24. Cf. Platon, *Phédon* (fin).

beaucoup. Rien, c'est dit. Beaucoup : l'humour désacralise²⁵. Il dessille les yeux. Nommer le mal, le longuement décrire, ce n'est pas rien. Que l'action suive ou non cette prise de conscience, cette « prise au sérieux » est de toute façon indispensable. Voici : l'humoriste — l'écrivain humoriste — est celui des prisonniers qui sait tourner la tête vers la lumière du dehors, et tourne celle de ses compagnons obnubilés encore par les ténèbres de la caverne ; c'est lui qui guide leur anabase et prépare leur conversion, cette métamorphose de tout l'être dont parle Platon. Sans doute ne verront-ils rien qu'ils n'aient déjà vu, n'apprendront-ils rien que d'avance ils ne sachent — mais ils voyaient sans voir, il fallait qu'on leur dise qu'ils savaient. Il faut Socrate pour que l'esclave découvre « en lui » le théorème de Pythagore, et le maître de philosophie pour que Jourdain se connaisse prosateur. De même il faut peut-être *Candide* pour qu'apparaisse tout le hideux et tout l'odieux du monde, ou la *Modeste proposition* pour qu'éclate la misère de l'Irlande. L'humoriste est celui par qui le scandale arrive. C'est celui qui fait réaliser²⁶. C'est celui qui fait, sans qu'on y prenne garde, en raison précisément de sa manière biaise et larvée²⁷, parler ce qui restait muet. Et

25. Cf. le travail de sape de la revue française *Hara-Kiri* en ce qui concerne la sexualité ou la presse à sensation.

26. Cf. Vladimir Jankélévitch, *L'Aventure, l'ennui, le sérieux*, Paris, Aubier-Montaigne, 1963, p. 189 : « Réaliser, c'est découvrir sur place la vieille nouveauté, vieille par son contenu matériel ou grammatic, mais entièrement renouvelée par notre manière de la recevoir. Aussi l'enrichissement que nous devons à cette découverte est-il non pas un complément d'information, mais une espèce d'approfondissement impalpable et en quelque sorte pneumatique ».

27. Sa démarche tapinoise n'en est pas moins efficace, qu'elle procède par insinuation ou renversement cocasse. *Insinuation* : c'est le bernardlermitisme de la parodie, cette façon de se glisser avec une idée de derrière la tête dans la « forme » des autres. Lorsqu'elle prend l'allure extrême du blasphème ou du sacrilège — c'est-à-dire lorsqu'elle mime la mort des dieux, ou mine de l'intérieur les tabous, son rôle, on l'avouera, n'est pas mince. Qu'on pense ici à certains films de Buñuel, à la fin de l'admirable *Age d'or*, en particulier ; ou au *Concile d'amour* d'Oscar Panizza, qui met Dieu, la Vierge ou les anges en scène, mais d'une façon assez peu proche de celle des « mystères »... — *Renversement* : c'est ce colon-tirant-un-indigène-en-pousse-pousse d'un récent dessin humoristique ; c'est le monde à l'envers du *nonsense*, qui est encore la meilleure peinture des défauts du monde-à-l'endroit qu'on puisse imaginer. — Insolite, l'humour est donc aussi toujours plus ou moins insolent. Voire impertinent, comme aujourd'hui chez André Pieyre de Mandiargues.

qui fait qu'on l'écoute, quand on n'écouterà pas le polémiste ou le philosophe — tous ceux qui parlent à mots *découverts* et qu'au premier mot l'on a jaugés — pour peu qu'on leur soit *a priori* hostile. C'est que ce médecin use largement de l'anesthésie — de la *narké* socratique. Pour dégourdir, il engourdit.

On connaîtra à ceci l'utilité de l'humour qui pourtant se moque de l'utilité. De l'humour qui n'est donc pas qu'un jeu débridé. Si c'est un jeu, c'est un jeu grave, comme le jeu de la vérité. Au vrai, cet ennemi du sérieux est très sérieux. C'est même, dans le sens du mot qu'on va indiquer, le Sérieux même.

*
* * *

L'humour comme sérieux

Car il est deux sérieux, au moins. D'abord, le sérieux *chthonien*, auquel nous avons opposé l'« ouranisme » de l'humour. C'est le « sérieux des professeurs » que stigmatise Kierkegaard et que déjà vilipendait Nietzsche sous le nom d'« esprit de lourdeur », le sérieux tout d'une pièce, compact et sans faille, sans « jeu », collant aux choses, incapable de distance, imperméable à la contestation de soi par soi, indéterminé comme l'*apeiron* des Grecs, non qu'on ne puisse le caractériser, mais parce qu'il se situe en deçà de toute contradiction, à un niveau pré dialectique ; a-problématique et routinier, il a la fixité du sommeil. C'est ce qu'on pourrait appeler le sérieux statique.

L'autre sérieux, celui qui mérite une majuscule et que Mounier nomme « sérieux existentiel »²⁸, est au contraire essentiellement dynamique. Il ne se conçoit pas sans contradiction — non tant dépassée que vécue. Il est dialectique. S'il est un milieu, comme la vertu aristotélicienne, sa médiété n'est pas un état, la « domiciliation statique dans l'entre-deux »²⁹, c'est la tremblante neutralisation de deux forces contraires, — le « lieu » de toutes les contradictions. Non pas double absence, comme l'autre, qui n'est *ni l'un*

28. Mounier, *Introduction aux existentialismes*, Paris, Denoël, 1947, p. 31.

29. Jankélévitch, *le Mal*, p. 48.

ni l'autre, mais double présence, *l'un et l'autre*³⁰. L'entre-deux de ce sérieux n'est pas, comme l'autre, un entre-deux subi, l'entre-deux du prisonnier coincé entre deux sbires; mais un entre-deux « agi », un aller et retour constant et actif d'une limite à l'autre.

Ce sérieux-là, on le voit, n'est pas indéterminé; il serait plutôt surdéterminé: ce qui reviendrait au même, c'est-à-dire à l'assez piteux destin de l'âne de Buridan — s'il n'était en même temps mouvement. « Chemine au milieu de la route », dit une sentence de Theognis; c'est-à-dire, commente Jankélévitch, « tiens le milieu du chemin, mais chemine! »³¹.

Or ce qui, après avoir conduit alternativement le sérieux d'un bord à l'autre du chemin, lui fait milieu garder, et de surcroît le fait avancer, n'est-ce pas l'humour, « principe d'affinité, *menstruum universale* »³², comme le Witz de Novalis? « Le comique y purifie le pathétique, et le pathétique y donne de la rigueur au comique »³³. Entre rire et larmes, tragique et frivolité, l'humour, comme le sérieux dont il est l'âme, est « débat dialectique et relativité féconde »³⁴; et l'impassibilité de l'humoriste est d'un homme éveillé, non d'un dormeur.

On l'a compris: le juste milieu de l'humour n'est pas recherché pour lui-même, il résulte simplement d'une *opposition perpétuellement surmontée et perpétuellement renouvelée* entre un mouvement « négatif » de contestation et un mouvement « positif » de connivence avec la réalité — que cette réalité soit le monde, ou la société, ou telle catégorie d'êtres humains. Si Swift et Voltaire sont parmi ceux qui ont le plus spontanément contesté l'ordre social ou politique dans lequel ils trouvaient place, s'ils ont frappé de relativité ou de ridicule (en tout cas désacralisé) certaines institutions ou certaines croyances, ils ont été en même temps parmi ceux qui ont proposé le plus de réformes précises. L'humoriste, s'il garde son quant-à-soi et refuse

30. Cf. Platon, *la République*, liv. V, 479 c.

31. Jankélévitch, *l'Aventure, l'ennui, le sérieux*, p. 192.

32. Fragment 57 du Blütenstaun.

33. Mounier, *op. cit.*, p. 31.

34. Jankélévitch, *le Mal*, p. 48.

de *militer*, n'est pas pour autant désengagé. Il est *dans le monde*, avec les autres hommes, et, s'il raille, s'il sourit, c'est un peu pour les aider. De même, s'il met en question la morale, s'il est même parfois tapageusement immoral, c'est au nom d'une profonde moralité, d'une morale estimée supérieure. Ce qu'il cherche, en montrant le mal, c'est le bien. C'est en quoi l'humour se distingue d'un pur nihilisme.

*

* * *

L'humour comme modestie

« Le fou éclate en riant, mais le sage rit à peine à petit bruit, et d'une bouche timide. »

L'ECCLÉSIASTIQUE, 21, 20

Au milieu du chemin, éloigné des extrêmes contradictoires, l'humoriste est donc la *modestie* même (au sens étymologique). Tout en nuances, en imperceptibles clins d'œil, en aveux étudiés, il est d'un maintien sans ostentation, mais sans laisser-aller non plus. Il serait même un peu guindé, n'était ce certain sourire qu'on lui voit, et qui déride tout. Il n'empêche: on lui trouve plus souvent les yeux baissés que large ouverts; des habits noirs que des chemises à fleurs; sa démarche, plus que de la gambade hystérique de Dionysos, tient de la virile retenue d'Apollon, voire de la farouche réserve de Diane. Tout se passe comme si l'humoriste était un timide. Les caractérolgues n'y vont d'ailleurs pas par quatre chemins: dans une classification de Juliette Boutonier, l'humoriste trouve place, à côté de l'« idéaliste », du « logicien » ou du « pessimiste » (*sic*) parmi les *inhibés* — sous le nom, il est vrai, d'ironiste³⁵. Son humour lui serait une arme défensive. L'analyse n'est pas fausse.

On aura deviné, de fait, l'hypersensibilité que trahissait son insensibilité feinte. Son apparente monstruosité cache une sensiblerie de midinette³⁶. De là vient qu'il s'en prend

35. *Les Défaillances de la volonté*, 2^e éd., Paris, Presses Universitaires de France, 1951, p. 95-108.

36. Cf. ce que Hegel dit de Jean-Paul, dans *l'Esthétique*, trad. Jankélévitch, Paris, Aubier-Montaigne, 1964, t. V (*l'Art romantique*), chap. III, § 3b, p. 141.

si souvent à la sensiblerie et que les midinettes sont ses victimes de prédilection. En les choquant, c'est lui qu'il choque. C'est contre lui, d'abord, que sont dirigés ses sarcasmes. L'humour — « noir » ou ironisant, surtout — serait ainsi le fait d'une sorte de rage autopunitive, pour ne pas dire masochiste. On dirait qu'en chaque humoriste sommeille un martyr prêt à l'éveil.

Et ceci expliquerait assez bien son goût du scandale. Son mauvais goût volontaire est la revanche de son bon goût blessé. Ce n'est certes pas la marque d'une intime perversité, c'est le contraire du cynisme. Plus que le badaud ou la belle âme, l'humoriste de « mauvais goût » prend au sérieux ce qu'il affecte de bafouer. Il ne le bafouerait s'il ne le savait grave. Il est des rires fous qui sont aussi désespérés, plus sans doute, que les larmes.

Qu'un groupe de jeunes gens d'Hiroshima défile dans la rue en criant « une autre ! » — ce sera le comble de l'humour de « mauvais goût », et les concierges du monde entier seront choquées. Il n'empêche que les canuleurs d'Hiroshima se montreraient ainsi plus conscients de l'horreur atomique que les myriades d'indifférents qui les blâmeraient, car ceux-ci, s'ils n'en rient pas, non plus n'en pleurent : ils en font litière.

C'est d'un écorché vif qu'on esquisse ici le portrait. Et il est bien vrai qu'un rien le blesse. Et par-dessus tout l'indélicatesse et l'outrance, tout ce qui, trop direct et trop brutal, heurte l'être de plein fouet. D'où vient peut-être le langage indirect et feutré qu'il adopte le plus souvent, comme pour montrer l'exemple, comme pour suggérer qu'on peut parler sans déclamer, dénoncer sans confondre, louer sans dithyrambes, — garder mesure en tout lorsqu'on s'adresse à autrui, car autrui pourrait bien être la « chose » du monde la plus fragile.

La discrétion, la retenue sont d'ailleurs des vertus que l'humoriste met au-dessus de toutes les autres. Les mille ruades, les mille ruses du désir et de la passion ne font guère broncher cette raison méfiante. Chaque chose à sa place, chacun à son poste, et l'âme, et la cité, seront en

paix³⁷. L'humoriste est le contraire de l'emporté — celui qui fonce la tête en avant et donne, du coup, dans tous les panneaux. À l'emballement et à l'emphase, — mais sans la rigidité guindée des Catons, « tousjours montez sur [leurs] grans chevaux » (Montaigne), — il préfère le *supporte et abstiens-toi* stoïcien, la litote en tout.

Et surtout dans le langage — encore lui. Pas de pire ennemi du langage humoristique que la logomachie, ou plutôt cette *macrologie*, cette enflure du discours que Platon raille au début du *Gorgias*. Polos, jeune coq, a deux atouts qui ne peuvent, tels quels, enthousiasmer Socrate : la fougue fofolle de la jeunesse, et la langue trop bien pendue. À Gorgias, il suggérera d'éviter l'un et l'autre excès, et principalement cette prolixité verbale, ce goût du discours fleuve auquel il le sait professionnellement enclin. « Ce que je voudrais admirer, dit Socrate au charlatan du *logos*, c'est ta brièveté »³⁸.

C'est précisément par ce resserrement du discours, ce refus des « phrases » et du lyrisme que se signale l'humoriste. Ou, s'il est grandiloquent et lyrique, c'est en s'excusant³⁹, ou pour se moquer de la grandiloquence et du lyrisme. Un destin d'écrivain ne laisse de ce point de vue d'être exemplaire : celui de Flaubert. Et dans l'œuvre de Flaubert, une œuvre, double : *l'Éducation sentimentale*, première et deuxième version. La première est d'un jeune

37. Cf. Platon, *la République*, liv. IV, *passim*.

38. *Gorgias*, 449 c.

39. C'est comme s'il éprouvait scrupule à simplement *parler*. En tout cas à parler longuement. L'humoriste entend rester maître de son langage, non que le langage devienne son maître. Il ne lui laisse jamais longtemps les rênes longues, l'entrecoupe de rappels à l'ordre auto-ironiques, de « tiens ! un alexandrin ! », le brise et le dénude sans cesse. Ce que l'humoriste veut surtout, c'est, pour prouver qu'il n'est pas dupe, *montrer les ficelles*, ou les coulisses (ainsi *le Cosmonaute agricole* d'Obaldia, où les acteurs parlent entre eux du public et rompent sans cesse la première et fondamentale convention du théâtre : la séparation du monde de la scène et du monde de la salle ; ou bien, au cinéma, *Hellszapopin* ; ou encore ce dessin animé tchèque ou hongrois, présenté naguère à Paris, où un taureau d'encre rouge, poursuivi par un matador d'encre noire, saisit un miroir au passage et le tourne du côté des spectateurs : l'on voit aussitôt paraître l'équipe de cameramen occupée à tourner le dessin animé, apparemment affolée par cette facétie). D'un mot : l'humoriste ne peut écrire un mot sans montrer la main qui l'a écrit. Voici peut-être une forme élégante de narcissisme.

romantique, exalté tour à tour et désenchanté. L'émotion s'y libère en phrases torrentielles, et les points d'exclamation pullulent. Cette *Éducation*-là est sœur, ou grand-mère, de *Maldoror*. Mais voici que ce torrent s'endigüe, que se morcelle et resserre la phrase, que les deux points de l'« impartialité » remplacent l'exclamatif du passionné: c'est la deuxième *Éducation*, d'un Lautréamont qui se surmonte, sombrement souriante, douloureusement « détachée ». Entre les deux, la découverte de l'humour — ou de la pudeur. Le résultat est cet admirable « coup d'œil médical de la vie », qui n'a rien à voir, comme croient les faiseurs de manuels, avec le naturalisme médicalisant de Zola, mais qui est la marque même du « romantisme dompté » où Gide voyait le classicisme — où l'on pourrait voir l'humour —, de ce refus émouvant et tremblant de la sensiblerie et du lyrisme.

L'œuvre de Flaubert témoigne d'un autre refus, plus général celui-là, et qui est au centre de tout humour. C'est le *refus de conclure*⁴⁰. J'ai tenté de montrer ailleurs que le langage humoristique avait le plus souvent l'aspect d'un raisonnement inachevé⁴¹. Or il semble bien que cet inachèvement ne soit pas tant le signe d'une timidité que d'une réticence. L'humoriste préfère l'inconséquence au jusqu'au-boutisme de la conséquence à tout prix. Il a appris, pour l'avoir souvent mimé et bafoué, à se méfier d'un certain rationalisme — ou *ratiocinalisme*, plutôt —, dont il devine, sans même avoir lu les psychopathologues, qu'il existe des formes morbides⁴². Qu'on pourrait aussi bien appeler:

40. Cf. Bouvard et Pécuchet dont beaucoup d'échecs proviennent de conclusions trop hâtives. Cf. surtout « ces gens ... qui croient avoir trouvé l'explication, ... ceux qui ont le bon Dieu (ou le non-Dieu) dans leur poche ... Tous ignorants, tous charlatans, tous idiots ... » (Lettre à Mme Roger des Genettes, novembre 1879).

41. « Structure du langage humoristique », *Revue d'esthétique*, Paris, Klincksieck, t. XXII, n° 1, janvier-mars 1969 (fin). L'idée est que la plupart des textes ou des dessins humoristiques sont comme les pièces d'un dossier d'accusation dont le caractère accablant est soigneusement tu. C'est comme s'ils faisaient partie d'un syllogisme dont la conclusion n'est pas tirée — et constituait par conséquent ce qu'on appelle en logique des *enthymèmes*.

42. Cf. le *rationalisme morbide* des schizophrènes, mis en lumière par Minkowski et Binswanger; et dont Joseph Gabel fait la trame de l'idéologie, conçue comme saisie non dialectique de réalités dialectiques (*la Fausse Conscience*, Paris, Éditions de Minuit, 1962).

bêtise. Qu'est-ce précisément que *Bouvard et Pécuchet*, sinon une encyclopédie de la sottise, le déchaînement de l'humour grinçant contre « le ricanement impur de la Bêtise » (Baudelaire). Ni Bouvard ni Pécuchet ne sont bêtes, c'est tout le contraire, puisque ces marionnettes, dont il commence par s'amuser, — comme il arrive souvent aux humoristes, et de même qu'il a fini par s'assimiler à sa petite dinde d'Emma, — c'est à lui peu à peu que Flaubert les assimile, et ces deux larrons pathétiques, irrigués de son sang et de sa bile, et de son atrabile, c'est lui qu'ils miment, écœuré par le monde de philistins et de prudhommes où il vit, et tout illuminé d'idéal, cependant. Or ce que ces deux Don Quichottes de la science découvrent, à mesure que, de botanique en chimie et de chimie en paléontologie, ils progressent de science en science — d'illusion perdue en illusion perdue —, c'est que le savoir absolu est un leurre, c'est, après Comte, que « tout est relatif », et cependant, contre Comte, que la relativité même n'est pas « un principe absolu ». Voilà bien l'humoriste, courant d'aporie en aporie, toujours entre deux chaises, et que l'humour seul sauvera du plus amer découragement. On pourrait voir une forme de cet humour-là dans la copie à laquelle se consacrent derechef les deux hommes après leur vaine quête, image à peine grossie, dirait-on, de la « copie » d'écrivain qui accapare leur auteur. Pas de plus grands écrivains, peut-être, que ceux qui ne s'illusionnent pas sur leur œuvre; qui savent la postérité un très éphémère sursis et qu'il faudra, comme faisait écrire sur sa tombe le sage Bivilaqua, en 1568, « *iterum moriri* ». À cette modestie lucide se connaît l'humour, loin de la pantomime des académies, des faux-cols et des billets guindés au *Figaro*.

Et n'est-ce pas la modestie de l'intelligence? Bergson soulignait bien, dans *l'Évolution créatrice*, par opposition au caractère « catégorique » des propositions de l'instinct, la nature « hypothétique » de celles de l'intelligence. De là le mépris de l'humour, aussi, pour le bon sens, enfermé dans ses convictions catégoriques et ses certitudes terrestres — on veut dire: à ras du sol... Bon sens, sagesse facile,

et fossile, et fausse. L'humour, avec ses paradoxes, est plus proche que lui de la vérité polymorphe de la vie. Non, les méchants ne sont pas toujours punis, pierre qui roule amasse parfois mousse, l'amour n'est malheureusement pas seulement le contact de deux épidermes et l'échange de deux fantaisies, l'habit fait souvent le moine, etc. L'existence se moque du bon sens comme l'eau des crues se joue des trop sages canaux qu'on lui apprête. L'humour, à l'inverse, prévoit l'imprévu et postule l'imprévisible. Négation de la fatalité, ennemi des généralisations et de l'extrapolation, il est *ouverture*, attente de l'inattendu, attention à la singularité. Le monde de l'humoriste n'est ni stable ni clair. Avec ses chausse-trappes et ses jeux de miroir, ses messages cryptés et ses fausses évidences, c'est un monde qui n'est jamais exactement ce qu'il est, et se révèle toujours un peu ce qu'il n'est pas. L'humour, cet éveil à tout et de tous les instants serait ainsi un parfait exemple de pur regard — une façon d'accommoder au plus juste, sans le resserrement de la myopie ni le relâchement de la rêverie. Entre la partialité tatillonne de la minutie, longuement séduite par le détail, aveugle à la totalité, et le vague ou trop rapide coup d'œil d'ensemble, le regard de l'humoriste reste la forme la plus achevée de la *lucidité*. Perpétuellement oscillant entre analyse et synthèse, unité et totalité, précision et vivacité, fascination et aveuglement, visant ensemble et évitant chacun de ces pôles opposés, instable donc, et inquiet dans sa fausse quiétude, et crispé dans son sourire, c'est, au bon sens de l'expression, *le juste milieu de l'intelligence*.

D'où vient que l'humour répugne à la caricature. « Plus un humoriste est intelligent, écrit Gide, moins il a besoin de déformer la réalité pour la rendre signifiante »⁴³. Car la caricature élimine et réduit, elle amoindrit; c'est l'inessentiel qu'elle monte en épingle, et l'essentiel lui reste obscur; si elle est « vérité criante », c'est de ce qui abaisse l'être, non de ce qui l'élève, de ce qui le perd, non de ce qui le sauve. L'humour au contraire est à l'affût

43. *Journal*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, t. I, p. 290 (1^{er} janvier 1910).

de la noblesse *aussi*, du moins il ne l'ignore pas, et il ne juge pas tant l'homme à cause de que *malgré* ses tares. Voici pourquoi les grotesques de l'humoriste ne sont pas des grotesques: il y a de la tristesse dans ses Gobi⁴⁴, de l'intelligence dans ses Bouvards et ses Pécuchets, de la tendresse dans ses Pickwicks, de l'humanité dans ses monstres.

C'est que l'humour, répétons-le, est bienveillant et possède au plus haut point le sens de la solidarité. Si l'humoriste fait des maximes sur l'Homme, ses vices ou ses petitesesses, il ne le fait ni avec la futilité de l'« esprit », ni avec l'amertume grincheuse du bilieux — qui sont deux façons de ne pas se sentir concerné. L'humoriste au contraire reste le complice, « [le] semblable, [le] frère » de celui qu'il fustige. Pas de fossé comme entre l'*ego* triomphant et l'*alter* nihilisé de la condamnation. « Je suis comme vous, vous êtes comme moi »: le « je » de l'auto-ironie rejoint le « vous » de l'ironie et suscite le « nous » humoristique. Le détachement de l'humoriste est feint ou passager, la distance qu'il prend n'est ni infranchissable, ni irréversible. Il ne condamne pas, car il sait que « celui-là seul peut lancer la première pierre qui n'a jamais péché ». Ou s'il lui arrive de condamner, c'est en vertu de l'adage latin: « *qui bene amat bene castigat* ». Et s'il châtie, il n'oublie jamais de se châtier lui-même au passage. Pour la trique, messire Moi premier servi.

Si ce n'est par conviction, c'est par prudence. Car, pour revenir à cette hypersensibilité qui l'expose, rien ne le blesse plus que le rire et la raillerie. D'autres⁴⁵ l'ont dit: nul n'a moins le « sens de l'humour » que l'humoriste⁴⁶. Ce qu'on nomme ainsi à tort est en effet une certaine aptitude à avaler des couleuvres avec le sourire, une vertu

44. Caricatures de Callot.

45. R. Escarpit: article nécrologique consacré à Louis Cazamian dans *le Monde*, 18 septembre 1965, p. 12.

46. S'il faut attribuer un « sens de quelque chose » à l'humoriste, concédons-lui, après Kierkegaard, le « sens du comique », qui manque précisément au « sérieux des professeurs » (*Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. Paul Petit, Paris, Gallimard, 1949, p. 187).

de salon, une forme de l'insensibilité qui est aux antipodes de la très grande vulnérabilité de l'humoriste. L'humour est précisément sa façon de la protéger. En ce sens, on pourrait dire l'humour *un paratonnerre contre le rire*, une façon de désarmer d'avance la boutade ou la pointe hostile. La recette est simple, homéopathique: il s'agit de rire de soi avant que les autres n'en rient. Le rire, du coup, s'étrangle dans les gorges, ou, s'il fuse, c'est favorable ou complice. Le moyen, donc: déceler en soi les raisons possibles du rire, repérer ses ridicules et les avouer, en exagérant même un peu, bref, montrer qu'on n'est pas dupe, soustraire au rire l'inconsciente part de soi-même qui pourrait le susciter, qui le suscite d'ordinaire. L'expression populaire est juste: on rit toujours « sur » ou « derrière » « le dos » de quelqu'un — on rit de ce qu'il ne peut voir lui-même; l'humour consiste à ne se jamais montrer de dos, ou bien en faisant semblant d'avoir les yeux derrière la tête.

L'humour passe donc par la conscience et la lucidité. Il est en outre libérateur. Bergson a bien mis en lumière la fonction « orthopédique », corrective (aux deux sens du mot), du rire dans la société. Le rire est gendarme. L'humour est le moyen d'échapper à ce gendarme, la défense de l'individu dans et contre la toute-puissante et écrasante société, une sorte d'*habeas corpus*.

Cette liberté, on l'a vu, se paie d'aveux. Il y aurait donc, pensera-t-on, quelque témérité à parler de la pudeur de l'humoriste. On en parlera pourtant, et l'on risquera même cette énormité: il n'y a d'aveu que pudique. Avouer, c'est en effet s'assujettir à extirper de soi une vérité qu'on y voulait laisser enfouie, c'est un acte rien moins que *spontané* — la preuve en étant que l'orsqu'il l'est on prend la peine de le préciser. Avouer, c'est vaincre une certaine censure intérieure — consciente ou inconsciente, ô Freud. L'aveu est une parole qui coûte; il n'est pas concevable hors d'un système de valeurs ou d'interdits qui partage les paroles en paroles bonnes à dire et paroles qui ne le sont pas; et donc en paroles dépréciées et paroles de prix. Il implique un profond sens du secret. Pour la naïve franchise, au contraire, rien n'est impudique, le secret n'existe pas,

toutes les paroles sont bonnes à dire, toutes se valent, et donc ne valent rien.

À l'inverse de la parole spontanément franche, la parole pudique de l'humoriste implique donc un effort sur soi-même, et s'accompagne le plus souvent de réticence et d'ellipse. Elle est litotique — et d'ailleurs, paradoxalement, par l'hyperbole même. Car celle-ci, cette parole exagérée qui manifeste sa propre exagération, entend bien n'être pas crue. C'est encore une façon, la plus habile sans doute, de garder un secret, que de l'avouer en faisant tout pour le rendre incroyable, que de le reprendre au moment qu'on allait le livrer. Le jeu de l'humour est là, il ne se conçoit pas sans cette ruse qui faisait fulminer saint Thomas.

La dépréciation hyperbolique de soi-même, remarque en effet l'Aquinat après quelques autres, n'est qu'une forme de mensonge et d'orgueil. Car elle appelle implicitement la dénégation louangeuse de l'interlocuteur. Il y a de cet humour et de cet orgueil-là chez les auteurs de confessions, qui se couvrent de cendre et de boue pour qu'on les couvre mieux de lauriers : c'est, selon les mots heureux de La Rochefoucauld, « un désir d'être loué deux fois ».

Cependant cette dépréciation pourrait bien n'être pas toujours insincère. Au vrai, il y a toute une gamme d'aveux humoristiques, depuis l'aveu d'une faute réelle avec une feinte inconscience de la faute — l'aveu de la vérité, donc, jusqu'à l'aveu de beaucoup plus que la vérité, la prise en charge de faux crimes, qui caractériserait assez bien un certain humour noir ou sanguinolent, et d'ailleurs toute fiction littéraire : celle-ci ne consiste-t-elle pas pour son créateur à assumer des horreurs qu'il n'a pas commises pour les exorciser, par manière de *catharsis* ? De là le Néron de Racine, l'obscénité des chastes, la coprolalie des fils de famille, etc. — Assez proche de celle-ci en ce sens qu'elle la mime, une forme marginale de l'humour est fascinante. C'est ce que j'appellerais *l'humour méphistophélique* ou *le faux faux-cynisme* (c'est-à-dire le vrai, et plus que le vrai tant il est densément diabolique) : il consiste à dire le vrai sur le ton de la véracité, mais en suggérant, à des riens, qu'on humorise. Plus fort encore : dire la vérité sans le

moins du monde insinuer qu'elle n'est pas la vérité, mais en pariant secrètement que son énormité — et le caractère inaccoutumé d'un tel aveu — la fera immédiatement tenir pour « humoristique » et mettre en doute. « Je suis Méphisto », annonce Méphisto, et tous de pouffer. Et lui, sous cape, d'encore plus pouffer. — On remarquera que ce qui rend cynique cette franchise — qui est tout de même, subtilement, et au moins d'intention, un mensonge —, c'est l'existence toujours d'un interdit moral et d'une censure implicite qui font qu'il est inconvenant, si l'on a passé outre à cet interdit, de le crier sur les toits. Le cynisme est le visage que prend la franchise lorsqu'elle est confrontée à un tabou, ou que prend la vérité sacrée lorsqu'elle est profanément énoncée — en ce sens, il est une forme atténuée et subalterne du blasphème, le blasphème lorsqu'il ne s'adresse plus à Dieu mais à ses saints, non plus à la Valeur fondamentale et fondatrice, mais aux valeurs que celle-ci fonde.

Il s'en faut de beaucoup que tout aveu humoristique soit cynique. C'est le cynisme, tout au plus, qui prend parfois des formes humoristiques, faussement humoristiques. L'aveu humoristique est d'ordinaire inspiré par quelque chose qu'ignore quasiment le cynisme : c'est la modestie. Modeste, l'humour l'est, nous l'avons vu, au sens latin ; il l'est aussi au sens français contemporain. Car il implique, au plus haut point, *le sens des limites*.

On a laissé entendre que l'humour était peut-être la forme la plus parfaite de la *lucidité*. Lucidité, c'est : faire la lumière, *partout*, et que se voient les creux et les bosses, le dessus et le dessous. L'humoriste, cet écorché vif, ultrasensible, corrigeant par tout un jeu de chiasmes le premier mouvement, rectiligne et trop hâtif du jugement, ajoutant, entre le monde et lui, le supplémentaire verre grossissant de son humour, voit et juge le monde au plus juste, avec une infinie précision. Comment donc ne se connaîtrait-il pas lui-même le beau premier sur le bout de la conscience ? Il se connaît, comme l'oracle de Delphes demandait que se connaisse l'homme : limité. *Connais-toi toi-même* mène à *Rien de trop*. Rien de trop : nulle illusion

de trop. Ni ange, ni bête, l'homme. Et il convient bien de lui rabattre le caquet : Swift n'y va pas par quatre chemins. Montaigne, moins scatologiquement, simplement note :

Cette prérogative que les poètes font valoir de notre stature droicte, regardant vers le ciel son origine, [...] elle est vraiment poétique ; car il y a plusieurs bestioles qui ont la veue renversee tout à faict vers le ciel ; et l'encoleure des chameaux et des austruches, ie la treuve encores plus relevee et droicte que la nostre.⁴⁷

Et encore : « Quand j'imagine l'homme tout nud, [...], ie treuve que nous avons eu plus de raison que nul aultre animal de nous couvrir »⁴⁸. Rien qui claque mieux les bees que la révélation des origines, ou la comparaison. Qu'est-ce que l'homme, ce fils de chimpanzé, près du chimpanzé ?

Mais l'humour n'est pas prostration. Désespoir, mais souriant : et donc mêlé d'espoir. La lucidité retient de mettre tous les torts et tous les travers du même côté. L'homme est un ciron près de Dieu, mais Dieu près du ciron. Voici pourquoi l'humoriste laisse aux dévots leurs haïres et leurs disciplines.

De là, entre désespoir et outrecuidance, honte perpétuelle et folle satisfaction, une certaine justesse de vue, la *selfconsciousness* des Anglais, qui est encore la moins mauvaise façon de se supporter, et la plus naturelle — c'est-à-dire la plus affreusement difficile — d'exister : nulle distance (au fond de soi) entre être et paraître. Impossible d'être dupe. Adieu veaux, vaches, cochons, couvées. Le gendarme auto-ironie est là — et la moindre griserie a vite fait long feu. Oui, il est dur d'aller ainsi, sans illusion-carapace, et sans opium, du peuple ou pas. L'humour, ou la dernière des tristesses.

*

* *

De quelques réserves

Et pourtant, ne prenons pas trop l'humour au sérieux. On aura, en terminant, quelques reproches à lui faire.

47. *Essais*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1962, liv. II, chap. XII, p. 535.

48. *Ibid.*, p. 536.

Disons d'abord qu'il peut servir d'alibi, édifiant ainsi plus solidement ce qu'il prétendait ruiner. Celui-ci lui reproche de « traiter le fond de l'art de la manière la plus capricieuse et la plus arbitraire »⁴⁹, celui-là n'y voit qu'un stade existentiel intermédiaire⁵⁰. Et ceux-ci, et ceux-là... Mais peu nous chaut. Nous n'avons pas à prendre parti sur ce que *vaut* l'humour en tant que tel, — et s'il entre bien ou non dans le système de l'un ou l'autre n'est pas ce qui compte ici. Ces réserves que nous annonçons vont plutôt aux déviations, aux malformations, aux utilisations perverses et intempestives qu'on en peut faire. Et principalement à celle-ci :

L'humour peut devenir une catégorie rassurante, désamorçante, un moyen, pour les bourgeoisies, d'« assimiler » sans douleur les révoltés que leur propre veulerie suscite. La provocation, du coup, pensée comme « humoristique » ne blesse plus; elle glisse doucement sur la peau sans entrer, comme l'eau sur la plume du cygne.

Cette bombe? — Un pétard de carnaval. Et l'on n'y pense plus. Faire rire d'une idée, c'est la tuer. Le révolutionnaire, montré comme bouffon, ou comme fou, ne fait plus peur.

Mais à l'inverse, quelle commodité pour l'innovateur que cette comédie d'humour. « Voici un petit feu grégeois de ma façon ! » — et c'est une bombe. L'humour comme cheval de Troie. « Mon fils », dit la souris de La Fontaine au naïf souriceau qui s'apprête à faire des mamours à Raminagrobis, « ce doucet est un chat ». Voilà l'humoriste : chat qui fait le doucet. Ou mieux (toujours La Fontaine) :

*Je suis oiseau, voyez mes ailes
Je suis souris, vivent les rats*

Oui : tantôt à ras sol et rongant, sapant, l'ordre social, et moral, et ses armatures inanes. Et tantôt, — au premier bruit —, réfugié dans les sphères, voletant. De la terre au ciel, de la véracité à la fantaisie, du combat à l'alibi. L'humour, donc... mais j'allais conclure.

DOMINIQUE NOGUEZ

49. Hegel, *op. cit.*

50. Kierkegaard, *op. cit.*