

Le rire sensé dans les paroles insensées

La raillerie dans les écrits d'Eugène Ionesco

The Sane Laughter in the Foolish Words

The Mockery in the Writings of Eugene Ionesco

Dr Samira Souilah

Auteur correspondant, Université Badji Mokhtar Annaba (Algérie),

samira_univ23@yahoo.com

Date de soumission : 26.01.2022 – Date d'acceptation : 17.04.2022 – Date de publication : 03.05.2022.

Résumé — Le rire est une problématique de l'esprit humain. Il est une contraction naturelle qui permet à l'homme d'expurger une force intérieure, Pour A. Adler « *la joie est, à proprement parler, l'exacte expression du triomphe sur les difficultés. Va de pair avec elle le rire, dans son effet libérateur* » (1990, p. 236). Le rire libère, exprime un état, c'est une main tendue à l'autre qui marque notre présence. L'art, mais essentiellement le théâtre ont participé à la présentation d'un certain type de rire qui n'est jamais gratuit, il est moralisateur, didactique dans un cadre de divertissement.

Mots-clés : *rire, jeu, (in)sensé, réflexion, satire.*

Abstract — Laughter is a problem of the human mind. It is a natural contraction that allows man to expurgate an inner strength, For A. Adler “*joy is, strictly speaking, the exact expression of triumph over difficulties. Go along with it laughter, in its liberating effect*”. Laughter liberates, expresses a state, it is a hand extended to the other that marks our presence. The art, but essentially the theatre participated in the presentation of a certain type of laughter that is never free, it is moralizing, didactic in an entertainment setting.

Keywords: *Laughter, Game, Senseless, Thought, Satire.*

« Le rire est plus divin et même il est plus insalissable que les larmes » (G. Bataille, 2004).

Introduction

Le rire est la voix de la gaieté traduisant un certain bonheur individuel et communautaire, il exprime différentes réalités. Beaucoup d'études ont été consacrées au rire en philosophie, en psychanalyse, en sociologie, mais rarement en littérature. Ce champ de recherche reste peu connu et exploré, malgré la richesse des œuvres littéraires, ce qui soulève une difficulté à le définir en littérature, ajouter à cela sa spécificité dans les écrits de chaque écrivain.

En littérature, le rire est autre, il traduit plusieurs réalités et a différents rôles. Dans la littérature classique, il est provoqué par le bouffon du roi, le pitre, le fou ou un personnage atypique.

Il est extérieur, destiné au lecteur et en rapport avec des situations concrètes réelles ou irréelles. Ce mouvement de gaieté n'est pas toujours préparé, c'est un

glissement de sens, de comportement qui pousse à réfléchir, mais avant tout à s'esclaffer. Il peut être aussi le résultat d'une situation comique, un spectacle, de l'humour produit par l'écrivain ou le personnage. Ces deux rires se distinguent mais se rejoignent à la fois.

Dans le texte littéraire, l'humour « *manifeste une crise du sens- la perte des valeurs fondées sur la transparence et sur la cohérence du discours à laquelle adhère aujourd'hui un public toujours plus large* » (Aron, Saint-Jacques & Viala, 2002, p. 277). Cette caractéristique est décelée dans les textes d'Eugène Ionesco. Nous aborderons le rire (ou plus exactement la raillerie) dans certains de ses écrits, afin de voir comment il se déploie. Est-ce qu'il s'agit d'un rire unique ou bien est-il multiple ? Pour répondre à ce questionnement, nous nous sommes appuyée sur trois textes dramaturgiques :

- *La cantatrice chauve* (CC),
- *La leçon* (L) et
- *Jacques ou La soumission* (J S)

Le rire dans les textes d'E. Ionesco a été soumis à plusieurs lectures et interprétations, notre contribution est différente puisque nous allons répertorier et interpréter le sens de ses rires.

Le texte n'est pas pris dans sa dimension théâtrale, pour Ionesco :

« pousser le théâtre au-delà de cette zone intermédiaire qui n'est ni théâtre, ni littérature, c'est le restituer à son cadre propre, à ses limites naturelles. Il fallait non pas cacher les ficelles, mais les rendre plus visibles encore délibérément évidentes, aller à fond dans le grotesque, la caricature [...]. Pas de comédies de salon, mais la farce, la charge parodique extrême. Humour, oui mais avec les moyens du burlesque. Un comique dur, sans finesse, excessif. Pas de comédies dramatiques, non plus » (1966, p. 59-60).

Ionesco déploie dans son théâtre des techniques de construction du rire, des ficelles visibles où le ridicule prime dans les dialogues de ses personnages, dans le débordement de leur réflexion et la passivité de leurs actes ce qui converge avec le théâtre, qui est dans la démesure et le rire, ainsi que dans l'impact qu'il peut avoir, pour Robert Frickx : « *la valeur du théâtre était dans le grossissement des effets, il fallait les grossir davantage encore* » (1974, p. 24). Dans cette démesure surgit le rire où le personnage, dans un jeu débordant, excessif dans la parole, le geste et l'acte, mène son spectateur à l'éclat. Ce rire conscient, est recherché par la personne qui assiste à un spectacle, une pièce théâtrale afin d'extérioriser ce besoin. Or, il est inconscient (non préparé) lorsqu'il exprime un sentiment, un désir refoulé qui converge avec une situation réelle et surtout imprévue. Nous qualifions ce rire d'instinctif.

1. Le rire polyvalent

« Le rire... que de rires, en fait, que de rires différents, aux significations équivoques. Le rire gras et le rire spirituel, le rire grossier

et le rire loufoque, le rire graveleux et le rire cynique, le rire sarcastique et le rire chaleureux, le rire grivois et le rire indigné, le rire étonné et le rire gouailleur, le rire stupéfait et le rire niais, le rire honteux et le rire snob, le rire timide et le rire narquois, à mourir de rire... » (Khaznadar & Duvignaud, 1995, p. 15).

Autant de rire que de qualificatifs qui sont en rapport avec l'être, une situation, un état psychologique, un message adressé à l'autre, une vision défendue. Dans les écrits de Ionesco, il émerge grâce aux échanges dialogiques « *qui ne fait [font] qu'ouvrir sous les pas des personnages les abîmes tragiques de l'incompréhension* » (Vernois, 1972, p. 222). Cette incompréhension du sens que vit aussi le lecteur/spectateur nourrit son rire jouant de la surprise, de l'incompréhension, créant ainsi, différents rires.

1.1. Le rire philosophique / à réflexion

Il est un phénomène individuel et social, qualifié de « *rire signifiant, rire de présence ; rire entre les forces de pulsion et celles de raison* » (Sibony, 2010, p. 50). Ce type de rire fait appel à la compréhension du spectateur/lecteur où la raison grâce aux pulsions construit un sens atypique.

Dans *La cantatrice chauve*, M. Smith dit : « — *Le yaourt est excellent pour l'estomac, les reins, l'appendicite et l'apothéose* » (p. 15). Ce dernier terme n'a aucun rapport avec le produit laitier, ni avec les organes puisqu'il renvoie à une partie grandiose d'une œuvre, d'un spectacle – à un honneur extraordinaire rendu à un homme vivant ou mort – et son sens initial est élevé à la hauteur des dieux. Cette infiltration peut être un facteur déclencheur de la raillerie du lecteur/spectateur puisque ce mot est inattendu, surprend, déroute ne pouvant lui donner un sens en rapport avec le contexte.

Mais, une réflexion profonde nous pousse à chercher un sens qui est l'apport nutritionnel de ce produit laitier au corps humain. Mais, instantanément au moment de la représentation le spectateur ne verrait pas ce sens caché et irai directement vers le côté insensé de ces paroles.

Un autre énoncé « — *Pourquoi à la rubrique de l'état civil, dans le journal, donne-t-on toujours l'âge des personnes décédées et jamais celui des nouveau-nés ? C'est un non-sens* » (CC., p. 17). Cette réflexion que nous qualifions d'ingénieuse pousse le lecteur/spectateur à réfléchir sur le traitement de l'information, son utilité et son impact. Finalement, *qu'elle est l'étape la plus importante : la naissance ou la mort ? Quelle est l'importance de l'âge du défunt, jeune ou âgé ?* – étant donné que la situation ne changera pas.

Pour appuyer plus le caractère philosophique du rire, le personnage donne son avis sur les médecins : « — *Les docteurs ne sont que des charlatans. Et tous les malades aussi. Seule la marine est honnête en Angleterre* » (CC., p. 16). La comparaison du médecin au bateau : « — *Le bateau a aussi ses maladies* » (*ibid.*). Cette jonction entre deux entités différentes « *docteurs, malades charlatans* » et « *la marine honnête* » ne permet pas d'établir un rapprochement sensé, dont résulte un rire démesuré puisque

le lecteur/spectateur ne peut donner une explication, il est piégé par son ignorance. Dans cet énoncé, le pompier cherche à éteindre le feu chez les Smith, il déclare : « — *Je n'ai pas le droit d'éteindre le feu chez les prêtres. L'évêque se fâcherait. Ils éteignent leurs feux tout seuls ou bien ils le font éteindre par des vestales* » (CC., p. 65). Cette réflexion a plusieurs sens et interprétations, en rapport avec le cadre religieux et le sens donné au feu.

Ce rire érudit de Ionesco témoigne de son intelligence à mener son lecteur à s'esclaffer intelligemment, à sa rencontre d'un mot ou d'une réflexion spécifique inexplicable par rapport au contexte qui l'interpelle dans son raisonnement. Ce non-sens du rire est dans la construction des mots des personnages, **engendré** par un raisonnement insensé qui renvoie à l'absurdité du bavardage du couple Smith, mais qui construit un raisonnement, une réflexion en rapport avec la réalité et l'imaginaire social.

1.2. Le rire insensé

Le non-sens est construit dans la combinaison des mots, de l'évènement raconté. Par définition,

*« le nonsense peut être rapproché de l'absurde : [en effet, le nonsense] il présente des situations absurdes ou incongrues, qui semblent défier les lois de la logique et ne référer à aucun élément du monde réel »
(Cremona, 2005-2006).*

Ce *nonsense* est concrétisé dans La cantatrice chauve dans les paroles de Mme Smith qui dit à propos du médecin : « — *Il ne recommande jamais d'autres médicaments que ceux dont il a fait l'expérience sur lui-même. Avant de faire opérer Parker, c'est lui d'abord qui s'est fait opérer du foie, sans être aucunement malade* » (CC., p. 15). Le ton badin et léger de la conversation participe au déclenchement du rire, surtout que le personnage aborde un sujet délicat. Aussi, la dérision du sujet de conversation insensée pousse à la raillerie qui est renforcée par la réponse de M. Smith : « — *Comment se fait-il que le docteur s'en soit tiré et que Parker en soit mort ?* » (CC., p. 15). Cette remarque est le summum de l'hilarité à cause du non-sens qu'elle véhicule, ce procédé (le nonsense) s'apparente au paradoxe, au mot d'esprit. Le paradoxe qui consiste à opposer dans une même phrase deux propositions incompatibles et à présenter leur relation sous l'aspect de la logique.

En abordant un sujet important comme la médecine, Ionesco tourne en dérision des réalités sociales où selon la logique de son personnage « *un médecin consciencieux doit mourir avec le malade s'ils ne peuvent pas guérir ensemble* » (CC., p. 16).

En contextualisant cette remarque dans son cadre réel, le rire s'impose au lecteur étant donné que l'énoncé comporte des sens paradoxaux, insensés, deux réalités contradictoires réel/fiction, mais sensées à la fois pour un personnage/spectateur qui remet en question le rôle du médecin.

Dans la pièce *Jacques*, le rire est provoqué par une situation insensée où ce dernier veut se marier avec une femme qui a trois nez. On la lui trouve : c'est Roberte

II, la sœur de la précédente (qui est Roberte I qui a deux nez). La réplique du jeune homme : « — *Elle n'est pas assez laide à son goût* » (1954, p. 127).

Pour accepter de se marier, Jacques nous confie qu'on a utilisé pour l'amadouer toute une série de moyens déloyaux : on a fini par l'enfermer dans une maison aux portes et aux fenêtres bouchées « *avec du rien* » (ibid., p. 121). Cette expression qui ne peut échapper au lecteur/spectateur déclenche inévitablement son rire. Rajouter à cela, l'exigence de la laideur de la nouvelle mariée : avoir 3 nez pour accepter de se marier, le lecteur/spectateur passe de l'insensé à l'absurde qui ne peut être qu'un facteur de raillerie. Il invite aussi son lecteur à réfléchir sur la subjectivité des notions de laideur/de beauté.

Ionesco se joue du mot, de l'expression simple du quotidien, pour piéger son lecteur/spectateur – dans cette construction apparaissent les ficelles visibles dont il a qualifié son théâtre.

1.3. Le rire satirique

Pour Baudelaire, le comique est « *un des plus clairs signes satiriques de l'homme* » (1962, p. 24). Selon cette conception, le rire n'est jamais naïf, il permet d'exprimer plus qu'un signe d'exaltation et de bonheur. La littérature use de ce type d'expression afin de remettre en cause l'homme dans ses rapports avec l'autre. Dans *La cantatrice chauve*, le couple s'entretient du décès d'un ami (décédé il y a 4 ans) « *C'était le plus joli cadavre de Grande-Bretagne ! Pauvre Bobby, il y avait quatre ans qu'il était mort et il était encore chaud. Un véritable cadavre vivant. Et comme il était gai !* » (CC., p. 18). Cet énoncé engendre un questionnement sur le sens à attribuer à la mort.

Un autre énoncé, Mme Smith dit : « — *Comme ils avaient le même nom, on ne pouvait pas les distinguer l'un de l'autre quand on les voyait ensemble. Ce n'est qu'après sa mort à lui, qu'on a pu vraiment savoir qui était l'un et qui était l'autre* » (CC., p. 19).

Dans cette pièce, le couple s'entretient, mais le lecteur/spectateur ne peut construire un sens, étant donné que leur réalité scénique lui échappe. Deux dimensions atemporelles se rencontrent, une vision fictionnelle celle des personnages et une autre réelle du spectateur/lecteur. Dans ce rapport se construit le rire satirique du dramaturge et des personnages, le lecteur/spectateur devient l'enjeu de cette scène. Le comique verse aussi dans la satire, dans ces expressions : « *le défunt chaud et gai après 4 ans de décès et les Bobby sont identiques, la mort était le seul moyen de les distinguer* ». Cette technique à introduire une idée négative qui est la mort pour faire rire et réfléchir le lecteur/spectateur a été abordée par G. Genette où « *le négatif d'un dialogue parfaitement sensé. Ça relève de l'humour logique* » (Genette, 2002, p. 215-219). Cette logique dans le dialogue illogique est un autre aspect du rire ionescien. Cet énoncé confirme la citation de Genette : « — *La soupe était peut-être un peu salée. Elle avait plus de sel que toi. Ha ! ha ! ha !* » (p. 13). La dernière expression est une remarque négative, mais logique dans le cadre de cette pièce, dont l'analyse peut avoir plusieurs interprétations.

1.4. Le rire de situation

Il se construit dans le jeu des personnages dans une situation précise. Il est en rapport avec le contexte. Pour Éric Smadja, « *le rire est social. C'est un mode de communication permettant l'affirmation de soi et ayant une fonction de sociabilité. Il est aussi bien agressivité que refuge, facteur d'union que d'exclusion* » (2007, p. 124).

Il se présente dans *La cantatrice chauve* comme un événement anodin dans l'évolution de la pièce. Le pompier se présente chez les Smith voulant éteindre un incendie, désolé il leur demande : « — rien du tout ? Vous n'auriez pas un petit feu de cheminée, quelque chose qui brûle dans le grenier ou dans la cave ? un petit début d'incendie, au moins ? » (CC., p. 62). Il est déçu car il n'en trouve pas « les affaires vont plutôt mal, en ce moment » à cette remarque de M. Martin, il répond : « — Très mal. Il n'y a presque rien, quelques bricoles, une cheminée, une grange. Rien de sérieux. Ça ne rapporte pas. Et comme il n'y a pas de rendement, la prime à la production est très maigre » (CC., p. 63).

Le rire de situation n'est pas une extériorisation d'une pulsion intérieure, mais la construction d'une réflexion logique par rapport à la réalité de l'autre et à la société. Cette « jubilation naît souvent de cet écart entre ce que l'on comprend et ce que l'on saisit intuitivement, et aussi ce que l'on sait qui échappe » (Khaznadar & Duvignaud, 1995, p. 23). Dans ce contexte, la quête d'un feu à éteindre ne converge pas avec la réalité du lecteur/spectateur.

Dans la pièce *La leçon*, le professeur donne un cours à une élève qui a deux bacs et qui veut passer « son doctorat total » (p. 118) – que veut dire un doctorat total ? le lecteur/spectateur est interpellé par cet adjectif. Le paradoxe de la situation est que cette élève ne sait pas faire des soustractions, exemple « — quatre moins trois » (L., p. 136).

Le rire de situation a été relevé dans cet échange :

Le professeur : — Vous savez bien compter ? Jusqu'à combien savez-vous compter ?

L'élève : — Je puis compter ... à l'infini.

Le professeur : — Cela n'est pas possible, mademoiselle.

L'élève : — Alors, mettons jusqu'à seize.

Le professeur : — Cela suffit. Il faut savoir se limiter [...] » (L., p. 128-129).

Dans cette scène deux expressions m'interpellent « *savoir compter jusqu'à 16 pour une élève qui a deux bacs et qui veut passer son doctorat total* » et la réplique du professeur « — *Il faut savoir se limiter* » ; ces expressions sont un facteur de provocation du rire.

Une autre scène où le rapport engendre le rire.

Le professeur : « — Une unité mademoiselle... qu'est-ce que je viens de dire ? »

L'élève : « — Une unité mademoiselle ! Qu'est-ce que je viens de dire ? » (L., p. 139).

La reprise intégrale de la phrase de l'enseignant par l'élève construit une image humoristique et pousse à réfléchir sur le niveau de cette future doctorante. La raillerie dans La leçon est dans la situation qui unit le professeur à l'élève et dans leur échange apparaît la contradiction des répliques et des répétitions. Pour Henri Bergson « *pour produire du risible – et donc des histoires drôles – le philosophe français identifie trois moyens : l'inversion ; la répétition ; l'interférence des séries* » (De Brabandere, 2007, p. 19).

Le rire de situation naît à un moment précis d'échanges (in)volontaires, où les sujets concernés provoquent le rire sans rire, en utilisant plusieurs précédés, rejoignant les moyens de Bergson. Nous renvoyons aussi à un autre monologuiste spécialisé des récits humoristiques Elie Kakou (Alain Kakou est un comique et acteur franco-tunisien 1960-1999) dont le sérieux du discours fait rire le public.

2. Écrire le rire

Pour construire le rire, Ionesco a déployé des procédés et des tournures discursives, construisant un jeu situationnel qui déclenche le rire. Pour Jean-Marc Moura :

« L'humour ne s'oppose pas, il agence, fait coexister, se laissant moins saisir comme un mode précis qu'en tant que mime piégé de celui-ci, capable de prendre l'apparence de n'importe quel mode tout en le liant à des discours qui lui sont opposés et qui le minent pour produire tout autre chose que les habituels effets modaux » (2010, p. 113).

Les procédés employés par le dramaturge, nous les répertorions comme suit :

- l'introduction d'un mot ingénieux à réflexion philosophique,
- une expression inclassable par rapport au bavardage des personnages (le couple Smith),
- un dialogue décalé où la réponse déplacée n'a aucun rapport avec la question posée,
- le passage du rire au sérieux et l'inverse, à travers le comportement distant des personnages.

Ionesco le dit :

« Pousser le burlesque à son extrême limite. Là, un léger coup de pouce, un glissement imperceptible et l'on se retrouve dans le tragique. C'est un tour de prestidigitation. Le passage du burlesque au tragique doit se faire sans que le public s'en aperçoive. Les acteurs non plus peut-être, ou à peine. Changement d'éclairage » (Frickx, 1974, p. 33) .

Cet aspect de l'écriture de Ionesco se traduit par les phrases courtes entrecoupées, répétées, aucune concordance entre les gestes et les paroles. Mais, aussi un mot inattendu qui déclenche la surprise et le rire du lecteur, une remarque, un commentaire

néгатif ou un rejet d'une phrase paradoxale. Les expressions se juxtaposent, se combinent pour construire une raillerie significative

Ces procédés spécifiques au dramaturge concrétisent l'absurde, où le rire dit l'insensé des mots, où l'autre devient le jeu de ces mots et l'enjeu du rire.

« Cette incompréhension que vit aussi le lecteur nourrit et concrétise le doute significatif, résultat d'une bizarrerie dialogique anéantissant une logique du discours où le bavardage des personnages endigue le texte dans un questionnement sur le sens » (Souilah, 2014).

Conclusion

Le rire permet de dire

« par son appartenance au système de communication risible, de registre ludique à la fois dans sa structure, ses fonctions et significations, il semble conserver cette relation archaïque au jeu où il figurerait son "partenaire mimique". Il s'agirait alors de la mimique de jeu spécifique de l'homme, signalant l'abandon du réel sérieux et contraignant pour cette troisième aire, celle de l'illusion et de la "liberté" » (Smadja, 2007, p. 124)).

Il suggère par le jeu, la mimique, le rejet du réel une liberté de l'expression où la suggestion permet de construire plusieurs sens.

Le rire dans les écrits ionesciens est ludique, versant dans l'absurde, où le jeu et le bavardage des personnages ont un impact sur le lecteur/spectateur.

« Dans les écrits de Ionesco [le rire] fait partie de sa construction de l'absurde [...] il a déclaré "afin que la vision ne soit pas corrompue par l'écriture, j'ai essayé de lui trouver des systèmes d'expression différents. En partie, on peut dire que ce sont là des exercices de style" » (Frickx, 1974, p. 8).

Son rire est en rapport avec la construction phrastique, déjouant les normes de la langue et les « dogmes » de l'écriture, dans ce paradoxe de mots, il incruste le comique, la satire. Il n'a pas besoin essentiellement de personnage atypique, mais d'un espace de présentation qui permettrait de jouer et de dire le rire. Toute situation peut le susciter remettant en question les rapports humains et l'impact de la parole sur l'autre. Il a un pouvoir libérateur. À la différence du théâtre de Jarry et d'Apolinaire où le rire devient fou, grotesque et menaçant.

Références bibliographiques

1. ADLER Alfred (1990), *Connaissance de l'homme*, Petite bibliothèque Payot, Paris.
2. ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis, VIALA Alain (2002), *Le Dictionnaire de la littérature*, Presse Universitaire de France, France.
3. BATAILLE Georges (2004), *Ma mère*, Edition 10/18, Paris.

4. BAUDELAIRE Charles (1962), « De l'essence du rire », *Curiosités esthétiques. L'art romantique*, Ed. Garnier, Paris.
5. DE BRABANDERE Luc (2007), *Petite Philosophie des histoires drôles*, Eyrolles, Paris.
6. FRICKX Robert (1974), *Ionesco*, Fernand Nathan / Bruxelles : Editions LABOR, Paris.
7. CREMONA Nicolas , « Le nonsense », *L'humour: tentative de définition*, séminaire de Bernard GENDREL et Patrick MORAN, École normale supérieure, Paris, 2005-2006. URL : <https://www.fabula.org/atelier.php?Nonsense#:~:text=Tout%20comme%20l'humour%20noir,absurdit%C3%A9%20ou%20%C3%A0%20l'excentricit%C3%A9>. Consulté le 25/06/2021.
8. GENETTE Gérard (février 2002), *Figures V*, Éditions du Seuil, collection « Poétique », Paris.
9. IONESCO Eugène (1954), *La cantatrice chauve* suivi de *La leçon*, Gallimard, Paris.
— (1954), *Théâtre*, I, Gallimard, Paris.
— (1966), *Notes et contre-notes*, Gallimard, collection « idées », Paris.
10. KHAZNADAR Cherif, DUVIGNAUD Jean (janvier 1995), *La Désision, Le Rire*, Babel, Belgique / Luxembourg.
11. MOURA Jean-Marc (2010), *Le sens littéraire de l'humour*, PUF, Paris.
12. SIBONY Daniel (2010), *Les sens du rire et de l'humour*, O. Jacob, Paris.
13. SMADJA Eric (2007), *Le rire*, PUF, Que sais-je ?, Paris.
14. SOUILAH Samira, (2014), « L'écriture thématique », *Revue Synergies Algérie* n° 21, p. 123-135.
15. VERNOIS Pierre (1972), *La dynamique théâtrale d'Eugène Ionesco*, Paris : Klincksieck.

Pour citer cet article

Samira SOUILAH, « Le rire sensé dans les paroles insensées. La raillerie dans les écrits d'Eugène Ionesco », *Paradigmes*, vol. V, no Spécial 02, 2022, p. 19-27.

