

## LE RIRE DE BECKETT

### Hall Bjørnstad

Mon sujet est vaste et l'espace de cet article limité : pour cette raison je vais commencer par un long détour, plus précisément un détour sous forme d'un témoignage en trois étapes, qui pourrait être intitulé « Beckett, Karin Holter et moi ».

Pour la *première étape*, il faut remonter à l'automne 1993, lorsque j'ai suivi mes premiers cours de littérature française à l'Université d'Oslo, y compris une série de séances dont la visée était de préparer les étudiants d'une manière pratique à l'examen qui allait suivre : *oppgaveskriving i fransk litteratur*. C'est dans ce cadre que j'ai écrit ma toute première explication de texte : il fallait commenter un passage de l'une des premières pages d'*En attendant Godot*, et le professeur était Karin Holter, que je n'avais pas rencontré auparavant. Comme toujours, les commentaires de Karin Holter étaient généreux et encourageants. Dans ce cas, ils étaient pourtant suivis d'un « P.S. » qui, tout discrètement, a fait ressortir un grave défaut dans mon analyse. Je cite cette dernière phrase de Karin : « P.S. Kanskje savner jeg tre ord om det (galgen-)humoristiske (Eiffeltårn-episoden) – det som gjør Beckett uslåelig! » J'avais oublié de commenter ce qui rend Beckett inégalable, à savoir son humour. Voici l'épisode évoqué par Karin :

VLADIMIR (*accablé*). — C'est trop pour un seul homme. (*Un temps. Avec vivacité.*) D'un autre côté, à quoi bon se décourager à présent, voilà ce que je me dis. Il fallait y penser il y a une éternité, vers 1900.

ESTRAGON. — Assez. Aide-moi à enlever cette saloperie [sa chaussure].

VLADIMIR. — La main dans la main on se serait jeté en bas de la tour Eiffel, parmi les premiers. On portait beau alors. Maintenant il est trop tard. On ne nous laisserait même pas monter.<sup>1</sup>

La *deuxième étape* de mon détour a eu lieu deux ans plus tard. J'étais maintenant étudiant de maîtrise préparant un mémoire sur *Malone meurt* de Beckett. Karin Holter a accepté de diriger mon travail, mais seulement après avoir exprimé une

---

<sup>1</sup> *En attendant Godot* (Paris: Minuit, 1991), p. 10-11.

certaine réticence à l'égard de mon approche méthodologique d'orientation narratologique. J'aurais pourtant dû faire plus attention à cet avertissement initial, car le projet s'est avéré irréalisable, du moins pour moi. Ce n'est que beaucoup plus tard que j'ai compris pourquoi : ce qui m'a tant frustré, dans la littérature secondaire et encore plus dans mes propres tentatives analytiques, c'est justement l'impossibilité de *ne pas* oublier l'humour de Beckett : c'était comme si le sérieux des modèles et du langage théoriques était incompatible avec la force de ce mouvement comique ; en deux mots, c'était comme si l'essentiel glissait entre mes doigts.

Et pourtant – et maintenant j'aborde la *troisième étape* de mon détour – Beckett n'a pas dès lors cessé de réapparaître, dans ma propre recherche, et aussi chaque fois que j'ai eu l'occasion de m'entretenir avec Karin Holter : une dernière fois à Paris l'automne dernier. Les réflexions qui vont suivre se situent donc dans la lignée de nos discussions. Plus précisément, elles sont issues d'une volonté d'essayer de prendre au sérieux le rire de Beckett, mais sans pourtant savoir exactement ce que veut dire : « prendre le rire au sérieux ». Il y a, certes, des questions qui s'imposent : de quel rire s'agit-il ? de quoi et de qui rit-on ? avec qui ? Et derrière celle-ci, il y en a d'autres qui sont encore plus importantes : quelle est la fonction de ce rire ? et que vient-il *après* le rire ? Mon intention dans ce qui suit n'est pourtant pas de donner une réponse définitive à toutes ces questions. Il s'agira plutôt d'en préparer le terrain, en proposant quelques remarques synthétiques, et non sans écouter l'œuvre en question, dans des citations *sur* le rire, et peut-être aussi *pour* rire.

Pour la souplesse et la brièveté de l'exposition, je vais passer outre la littérature secondaire sur le comique chez Beckett, qui étonne, d'ailleurs, par sa relative maigreur.<sup>2</sup> Pour mieux caractériser le rire de Beckett, il serait en fait plus fructueux de le situer rapidement par rapport à l'explication générale du phénomène comique que nous rencontrons dans l'histoire de la philosophie. En

---

<sup>2</sup> Pour cinq aperçus stimulants et en même temps très différents, on consultera Manfred Pfister : « Beckett's Tonic Laughter » (in *Samuel Beckett Today/Aujourd'hui: An Annual Bilingual Review/Revue Annuelle Bilingue*, 11, 2001, pp. 48-53) ; Raymond Federman : « Samuel Beckett ou le Bonheur en enfer », (in Peter Brockmeier et Carola Veit : *Komik und Solipsismus im Werk Samuel Becketts*, Stuttgart : Metzler, 1997, pp. 17-28) ; Linda Jones Jenkins : « 'Ce tourment qui est un rire' : Maurice Blanchot with Samuel Beckett » (in *Romanic Review*, 88:1, 1997, pp. 145-61) ; Simon Critchley : « Nothing is funnier than unhappiness – Beckett's laughter » (chap. 3.e in *Very Little ... Almost Nothing : Death, Philosophy, Literature*, London : Routledge, 1997, pp. 157-160) ; Ruby Cohn : « A comic complex and a complex comic » (chap. 13 in *Samuel Beckett : the comic gamut*, New Brunswick : Rutgers University Press [1962], pp. 283-299).

effet, ces explications se divisent, d'une manière naturelle, en trois grands groupes : la théorie de supériorité, la théorie de disproportion, la théorie de dégagement.<sup>3</sup> Il faut souligner qu'il ne s'agit pas là de trois théories directement rivales, mais plutôt de trois perspectives différentes sur un même phénomène.

Nous rencontrons *la théorie de supériorité* chez, entre autres, Platon, Aristote et Hobbes. C'est ce dernier qui en donne la formulation canonique :

the passion of Laughter is nothyng else but a suddaine Glory arising from suddaine Conception of some Eminency in our selves, by Comparison to the infirmity of others, or with our owne formerly.<sup>4</sup>

Il s'agit donc d'un rire correcteur, un rire civilisateur, et nous devinons la proximité de la honte pour celui qui en est la victime. Remarquons aussi le dernier syntagme de la citation : nous pouvons rire de nos infirmités, si seulement elles sont « our owne *formerly* ». Selon Hobbes, donc, nous ne rions de nous-même qu'en tant qu'autre : un autre moi, un moi dépassé, un moi inférieur. Chez Beckett, par contre, on peut souvent avoir l'impression de rire de soi-même : de nos propres infirmités, de notre propre manque de gloire, en analogie avec ceux évoqués dans le texte ou sur la scène. Il serait en fait tentant de parler à ce propos d'un rire d'*infériorité*.

Selon la *théorie de disproportion* (rencontrée chez Kant, Schopenhauer, Kierkegaard) le rire est le résultat d'une disproportion perçue entre nos propres attentes et ce qui arrive. Dans notre contexte, il n'est pas sans intérêt de constater la proximité entre disproportion et absurdité ; l'absurdité serait en fait ici la disproportion portée à son extrême. Je fais évidemment allusion ici au fameux « théâtre de l'absurde ». Mais je ne suis pas convaincu pour autant que la singularité de l'humour beckettien réside dans son absurdité. Son monde reste sans doute absurde (au sens camusien du terme), mais l'humour l'est beaucoup moins que, par exemple, celui d'Ionesco. C'est là, je pense, l'une des raisons principales pour lesquelles l'œuvre de Beckett garde toute sa force et sa fraîcheur là où celle d'Ionesco semble avant tout datée. Ce dernier a su cultiver ce qui était alors une sensibilité nouvelle, mais que l'on trouve partout

---

<sup>3</sup> Cf. la distinction de John Morreall dans John Morreall (ed.) : *The Philosophy of Laughter and Humour* (Albany : State University of New York Press, 1987), reprise dans Simon Critchley : *On Humour* (London : Routledge, 2002). Les termes anglais sont respectivement: « the superiority theory », « the incongruity theory » et « the relief theory ».

<sup>4</sup> Hobbes : *The Elements of Law Natural and Politic* (éd. Tönnies, London : Cass, 1969), p. 42.

aujourd'hui ; c'est du Monty-Python avant la lettre, mais moins bien fait ; alors que Beckett, c'est autre chose, c'est « inégalable » comme l'a dit Karin Holter.

Pour avancer, il faut considérer la direction et l'objet du rire beckettien. Il serait utile de se tourner ici vers une distinction proposée par le personnage Arsène dans le roman *Watt* de Beckett, une distinction entre trois formes de rires :

L'amer, le jaune et le – ha ! – sans joie. Le rire amer rit de ce qui n'est pas bon, c'est le rire éthique. Le rire jaune rit de ce qui n'est pas vrai, c'est le rire judiciaire. Pas bon ! Pas vrai ! Enfin ! Mais le rire sans joie est le rire noétique, par le groin – ha ! – comme ça, c'est le rire des rires, le risus purus, le rire qui rit du rire, hommage ébahi à la plaisanterie suprême, bref le rire qui rit – silence s'il vous plaît – de ce qui est malheureux.<sup>5</sup>

À quelle catégorie appartient le rire provoqué par les textes de Beckett ? On y trouverait, sans doute, plein d'exemples des trois catégories. Je dirais pourtant que la force de l'œuvre, le rire proprement beckettien, le seul rire qui restera présent dans l'œuvre jusqu'à la fin de ce processus d'épuration de l'humour qui commence après *En attendant Godot* et qui allait abolir tout recourt aux calembours faciles et à la farce bouffonne, est celui qui est étroitement lié au *risus purus*.

Mais il faut tout de suite préciser. Je ne dis pas que le rire dont il s'agit ici se limite à la troisième catégorie. Les deux premières catégories, c'est-à-dire le rire éthique et le rire judiciaire, peuvent aussi être « beckettien », mais – et voilà l'essentiel – seulement en tendant vers la troisième catégorie, comme s'ils portaient déjà le *risus purus* en germe, comme si ce « rire qui rit ... de ce qui est malheureux » était le *centre de gravitation* des autres rires. Et il faut évidemment garder ici le double sens de l'expression « centre de gravité », qui nous ramène au fil conducteur de mon intervention : au conseil que j'ai reçu de Karin, et plus précisément à la question de savoir ce que cela veut dire de prendre le rire au sérieux. Car le rire beckettien gravite autour – et tient sa force – de quelque chose de très grave.

Nous en avons déjà vu un exemple dans la citation d'*En attendant Godot* au début de mon intervention, quand Vladimir ajoute, par rapport au projet de se suicider en se jetant de la tour Eiffel : « Maintenant il est trop tard. On ne nous laisserait même pas monter. » Nous rions sans doute ici d'avoir eu nos attentes

---

<sup>5</sup> *Watt* (Paris : Minuit, 1987), p. 48-49.

trompées, mais la tonalité du rire vient du paysage misérable où les phrases apparaissent.

Qu'on me permette à ce sujet un rapprochement rapide entre Beckett et Pascal. Dans les *Pensées*, le projet de Pascal est de porter le lecteur à voir « la misère de l'homme sans Dieu », et il explique son programme pour y arriver dans le fragment que voici :

S'il se vante, je l'abaisse  
S'il s'abaisse, je le vante  
Et le contredis toujours  
Jusqu'à ce qu'il comprenne  
Qu'il est un monstre incompréhensible.<sup>6</sup>

Une fois que l'homme a compris sa misère, il ne peut faire, selon Pascal, que « cherche[r] en gémissant »<sup>7</sup> ; tout autre comportement serait mensonger.

Si nous retournons maintenant à Beckett, ses personnages semblent en fait se retrouver au bout de la trajectoire esquissée par Pascal : sans Dieu, misérables, gémissants, incompréhensibles à eux-mêmes, et souvent engagés dans une quête importante (mais difficile à cerner). Le programme de Pascal évoque deux mouvements opposés : un abaissement et une élévation. Chez Beckett, par contre, c'est le seul abaissement, la dégradation, la déchéance qui semblent s'imposer. Et pourtant, il y a aussi le rire, justement ici, au centre de la gravité, où il ne faudrait que gémir, selon Pascal.

En effet, nous trouvons chez Beckett un énoncé, sous forme de « mirlitonnade », qu'il serait tentant de lire comme un programme de sa part et dont la structure, le rythme et la mise en page ne sont pas sans rappeler celui de Pascal :

En face  
le pire  
jusqu'à ce  
qu'il fasse rire.<sup>8</sup>

Mais il faut aussi rappeler que ce rire n'est pas tellement éloigné du gémissement pascalien. L'œuvre entière de Beckett est en fait marquée par la proximité – et l'indécision – entre le rire et les larmes. Je ne peux citer ici qu'un

---

<sup>6</sup> Pascal : *Pensées* (éd. Sellier, Paris : Classiques Garnier, Multimédia, 1999), fr. 163.

<sup>7</sup> *Ibid.*, fr. 24.

<sup>8</sup> *Poèmes suivi de mirlitonnades* (Paris : Minuit, 1978), p. 35 ; il s'agit de la toute première « mirlitonnade ».

passage qui évoque cette proximité ; il s'agit des mots de Molloy à l'enterrement du chien de la femme Lousse :

Je crus qu'elle allait pleurer, c'était le moment, mais elle rit au contraire. C'était peut-être sa façon à elle de pleurer. Ou c'était moi qui me trompais et elle pleurait réellement, avec un bruit de rigolade. Les pleurs et les ris, je ne m'y connais guère.<sup>9</sup>

Si Molloy ne s'y connaît guère, ce n'est pas que cette matière lui soit étrangère mais plutôt trop proche.

Mais il faut revenir sur le programme beckettien que je viens de citer : il faut sonder encore ce « En face / le pire / jusqu'à ce / qu'il fasse rire ». C'est ici notamment que s'impose la dernière explication du rire évoquée tout à l'heure, à savoir *la théorie de dégagement* (que nous rencontrons chez Herbert Spencer et chez Freud). Il s'agit ici d'une explication qui se fonde sur une économie psychologique : le rire serait le résultat d'une prise de distance par rapport à nous-même, et dont l'effet à son tour serait un sentiment d'émancipation, de consolation, voire d'élévation.<sup>10</sup>

Mais comment ?

Il importe de noter que le rire beckettien, malgré ce soulagement, ne marque pas proprement un dépassement. Nous rions, mais la situation n'est pas moins grave pour autant, même pas pour celui qui rit.

Si nous avons eu le temps d'étudier comment cet humour le plus noir se produit au niveau rhétorique, nous aurions vite trouvé une abondance de formules par lesquelles celui qui mène la parole se dédit, se corrige, défait ce

---

<sup>9</sup> *Molloy* (Paris : Minuit, 1994, coll. « double »), p. 48.

<sup>10</sup> Signalons que Critchley conclut son ouvrage *On Humour*, par une telle interprétation du rire – et du sourire – de Beckett ; selon Critchley, ce *virus purus* – je cite les trois dernières phrases de son ouvrage – « does not bring unhappiness, but rather elevation and liberation, the lucidity of consolation. This is why, melancholy animals that we are, human beings are also the most cheerful. We smile and find ourselves ridiculous. Our wretchedness is our greatness. » (*op.cit.*, p. 111) Comme la suite de mon texte l'indique, j'éprouve quelques réticences devant une telle catharsis finale (avec son élévation, sa libération et sa consolation) qui semble dépasser un peu trop vite la gravité et le noir beckettien. Cette réticence – ou du moins un certain trouble – est, en fait, lisible déjà dans la dernière phrase de Critchley, dans la tension entre son contenu et sa source pascalienne : « c'est être grand que de connaître qu'on est misérable », ou encore, « [l]a grandeur de l'homme est grande en ce qu'il se connaît misérable » (*Pensées, op.cit.*, fr. 146, cf. fr. 155). Car chez Pascal, la grandeur ne fait pas transcender la misère ; au contraire, elle ne la rend que plus accablante : « malheureux que nous sommes, et plus que s'il n'y avait point de grandeur dans notre condition » (fr. 164).

qu'il vient de dire, le rétracte, le mine, l'annule... dans ce que Beckett a appelé, en anglais « a syntax of weakness ». Je n'ai pas pu trouver une traduction française faite par Beckett lui-même, mais je proposerais « une syntaxe d'impuissance ». Nous avons vu cette « syntaxe d'impuissance » à l'œuvre dans l'épisode de la tour Eiffel où Vladimir et Estragon ne peuvent même plus monter ; ils ne peuvent même plus se suicider. Ainsi, cet épisode annonce un thème récurrent de la pièce, à savoir le projet de Vladimir et Estragon de se pendre de l'arbre devant lequel ils attendent Godot, mais dont la même impuissance (pratique et linguistique) coupe court à toute tentative de réalisation.<sup>11</sup>

Or, c'est justement dans cette impuissance que surgit une puissance nouvelle, à savoir celle de l'humour. Et c'est cette impuissance si puissante, ce rire dans le plus grave, ce rire qui *est*, peut-être, la gravité suprême qu'il faudrait explorer.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Cf. *En attendant Godot*, *op.cit.*, pp. 21-22, 84-85, 132-134. C'est en fait la même impuissance dans le projet de se suicider qui va laisser les pantalons d'Estragon autour de ses chevilles au moment où le rideau tombe à la fin du deuxième acte (après que s'est cassée la corde qu'il portait comme ceinture et qu'ils envisageaient un moment employer pour se pendre, cf. pp. 132-133).

<sup>12</sup> Notons qu'il s'agit ici très littéralement d'un *galgenhumor*, comme l'a bien dit Karin Holter avec un terme germanique intraduisible (exactement le même terme en allemand : *Galgenhumor*), d'un « humour de potence », « humour de gibet », un humour du pire qui se manifeste pour ainsi dire ici dans l'expression de l'impotence devant et sous la potence (à savoir l'arbre-potence devant lequel ils attendent Godot).