

Penser, s'étonner, s'éclater : d'une tentative pour rendre au café-théâtre son pouvoir d'étonnement philosophique

Yves Cusset, professeur de philosophie, auteur et comédien

LE RIRE, FORME ÉLÉMENTAIRE DE L'ÉTONNEMENT PHILOSOPHIQUE

Parler du rire est une entreprise à peu près aussi périlleuse que de parler du plaisir, car on risque de passer à côté de la réalité vécue de son objet (je me suis souvent demandé d'ailleurs comment Michel Onfray, lors de ses sermons hédonistes sur le plaisir, parvenait aussi bien à dissimuler celui qu'il éprouve, d'autant que j'ai plus l'habitude de la jouissance simulée que de celle dissimulée). Dans son ouvrage sur *Le Rire*, Bergson provoque rarement l'hilarité, pas plus que Nietzsche ou Baudelaire, lorsqu'ils se penchent sur le sujet. Ils ont beau se pencher, ils ne sont pas pliés en quatre. En même temps, on n'est pas là pour rigoler, et si le rire est le propre de l'homme, le propre de l'animal philosophique est de tenir son objet à distance par un effort réflexif. Dans un dialogue entre deux philosophes, attention, le premier des deux qui rira aura une tapette.

Quand j'évoque ma démarche artistique, telle qu'elle s'exprime dans mes "solos philosophiques juste pour rire", et qui consiste pour ainsi dire à reformuler le questionnement philosophique dans le cadre traditionnel du café théâtre, pour autant que l'humour y passe essentiellement par l'interpellation directe du public, conçu avant tout comme un complice ou un partenaire, on considère que je veux faire rire avec un contenu philosophique ou faire passer ce contenu par le rire. But qui serait à la fois didactique (l'humour comme moteur de la transmission) et d'autodérision (éviter de se prendre trop au sérieux comme philosophe). Avec le risque de tout réduire à la dimension du rire. J'en serais bien incapable, je n'ai pas la folie d'un Démocrite qui, selon la légende, n'aurait trouvé dans la dernière partie de sa vie d'autre ressource que le rire, en réaction à l'universelle et vaine agitation des mortels (ce qui pouvait être socialement troublant, en particulier pendant les enterrements). Mon but n'est pas de faire rire ou de "faire de l'humour" avec un objet philosophique et donc sérieux - il n'y a ni type ni modèle dans lequel je voudrais faire rentrer de force la pratique philosophique -, il y a simplement pour moi dans l'humour, même si ce n'est évidemment pas dans tout type d'humour, une dimension intrinsèquement philosophique, c'est même l'une des formes élémentaires, voire incontournables, de cet étonnement qui est le commencement du philosopher.

Il y a une irréductible drôlerie de l'étonnement philosophique, dans la manière dont il peut désarçonner le sérieux avec lequel nous croyons pouvoir nous tenir dans le monde, le sérieux avec lequel nous endossons notre rôle social, le sérieux de la doxa, du pouvoir, des experts, des professeurs, des colloques. Drôlerie qui n'est pas moquerie, dans la mesure où l'étonnement n'est pas une arme sociale tournée contre l'autre, mais est toujours rapporté à soi-même, à soi comme élément de la totalité sociale, à soi dans son étrangeté, à soi-même comme un autre. D'où l'importance de l'adresse au public dans le café théâtre, qui devient miroir d'un étonnement qui n'a de valeur que dans la mesure où il quitte la sphère du solipsisme et se joue sur fond de communauté

insolite, inattendue. Mon intention n'est donc pas de faire rire (je laisse cela aux nombreux experts et autres tristes sires de la rigolade professionnelle - qu'ils soient chez Drucker ou dans les meetings de Sarkozy, dont on a tant besoin en temps de crise pour renforcer notre docilité au pouvoir), croyez bien que j'en suis désolé, mais plutôt de "dramatiser", de mettre en scène et en corps l'étonnement philosophique et sa drôlerie pour ainsi dire "naturelle". Il s'agit plutôt de retrouver l'affinité première entre la naïveté du clown et l'étonnement philosophique, dans leur rapport à soi et au monde social.

LA NAÏVETE DU CLOWN ET L'ÉTONNEMENT PHILOSOPHIQUE

Un clown n'est pas un acteur comme les autres, avec un rôle déterminé par avance qu'il s'agit d'incarner de la manière la plus crédible ou vraisemblable. Le seul rôle du clown est de n'en avoir pas (pas même celui de clown en vérité), ou plutôt de le découvrir à mesure qu'il évolue sur la scène, qui n'est pas à l'origine pour lui une scène, pas plus que le public n'est un public. Et c'est pourquoi il y est radicalement exposé. Le clown est tout entier en situation, il existe par elle, il en est le jouet, avant de pouvoir éventuellement jouer avec elle, il est natif à ce qui arrive. Le corps du clown est le corps paradoxal d'un adulte nouveau-né, pris dans le flux d'une réalité où les objets ne sont pas encore clairement déterminés, où les rôles sociaux sont inconnus et mystérieux, et doivent être appropriés par le biais de l'imitation extérieure avant de pouvoir être éventuellement compris et/ou assumés. Tout rôle est pour lui provisoire et précaire, lié à l'appréhension naïve-native qu'il peut avoir de la situation, et suspendu à une interrogation sous-jacente : Pourquoi y a-t-il quelque chose ? Et qu'est-ce que je fais là, parmi ce quelque chose que visiblement il y a ?

Dans le corps du clown, la problématique du monde se manifeste au moins sous une triple forme : l'instabilité du réel, la précarité du moi et l'absurdité du jeu social. Le clown, c'est la forme transcendante de l'enfance, dans l'étonnement d'être au monde, plus encore de ce monde-ci, qu'on a trouvé tout fait en arrivant et dans lequel on est jeté sans raison, sans pouvoir demander son reste. Forme spontanée et préréflexive de l'étonnement ; présence au monde, au monde d'avant le monde constitué, monde archaïque où tout commence et où tout a toujours déjà commencé (Urwelt, disait Husserl, et ce n'est pas que je veux absolument utiliser des mots allemands, mais là, c'est vraiment intraduisible), dans une situation originaire où la différence entre le comique et le tragique reste encore indécidable. Ce qui est drôle dans la situation du clown n'est pas le comique en tant que tel, mais cette indécision elle-même, cette drôle d'impossibilité de trancher entre le comique et le tragique. Et cette drôlerie de la situation ne peut que déstabiliser la conscience policée des spectateurs, installés qu'ils sont, pas simplement dans leur fauteuil mais aussi dans leur rôle social de public, avec l'ensemble des conventions auxquelles ce rôle doit s'adosser (silence, immobilité, séparation scène/salle, etc.). L'étonnement philosophique ne dit pas autre chose que ce que fait et vit le corps du clown, en interpellant les conventions langagières et les prénotions à travers lesquelles notre discours se forme, se donne des airs de pensée et se rend socialement acceptable, soit en se fondant dans la doxa, soit en produisant des effets de vérité, par l'autorité de celui qui parle.

Mais le clown parle aussi, sans autorisation, lui, dans une situation de parole où les usages ne sont pas encore fixés.

Tel est le deuxième aspect de la drôlerie du clown tout autant que de sa dimension philosophique. Il ignore ce que Wittgenstein nous révèle : que la signification dépend de l'usage, et il le découvre à ses dépens. Que la signification dépende de l'usage, cela veut dire que le langage n'est pas constitué de significations interdépendantes mais d'une pluralité de jeux de langage dont les règles dépendent des formes sociales de vie auxquelles ils s'adossent ; maîtriser le langage, ce n'est pas maîtriser des significations abstraites (on n'apprend pas à parler avec un dictionnaire), mais des usages qui donnent sens aux mots et aux phrases, c'est différencier les usages, leurs règles et les situations dans lesquels ils sont pertinents, i.e. favorisent l'intercompréhension. On sait que la phrase "Le ciel est bleu" ne peut être comprise que si l'on sait dans quel contexte on en fait usage : elle n'aura pas le même sens dans un jeu de langage scientifique, esthétique, météorologique, ou dans l'ironie de la conversation ("Le ciel est bleu" alors qu'il pleut). De même la phrase "La mort n'est pas un événement ; la mort ne peut pas être vécue", est d'abord une proposition philosophique problématique pour le lecteur informé du *Tractatus Logico Philosophicus* de Ludwig Wittgenstein ; elle devient l'élément d'une situation comique si on la met dans la bouche du bourreau qui voudrait par sollicitude rassurer le condamné devant la guillotine. Le clown ne maîtrise pas les règles d'usage des différents jeux de langage, mais découvre en toute naïveté leur pluralité. Il y a dans le jeu de mots des humoristes quelque chose de cette découverte, en tout cas de l'étonnement face à l'homonymie, aux glissements sémantiques, aux passages de frontières, aux ambiguïtés propres à cette pluralité des jeux de langage qui fait au bout du compte la précarité sinon l'indécidabilité du sens de ce que l'on dit.

Le clown est un locuteur qui se situe pour ainsi dire à l'intersection des jeux de langage, dans ces zones-limites où leur frontière est poreuse. Desproges est un clown lorsqu'il joue, comme s'il la découvrait, sur l'ambiguïté de l'expression "Tenez-vous bien" généralement utilisée pour signaler à l'auditeur une péripétie inattendue dans un récit ("Alors tenez-vous bien !" "Tenez-vous mieux, s'il vous plaît !"). Le mot d'esprit, le glissement langagier, rejoignent l'étonnement philosophique dans son rapport réflexif au langage, en mettant en suspens le sens de mots, plus encore en déstabilisant l'intention de signifier à travers le détournement des règles d'usage qui structurent les jeux de langage et rendent possible la compréhension entre les hommes. La parole du clown ne dit pas autre chose que : "là où nous croyons nous comprendre, où nous voulons nous faire comprendre, nous disons toujours sans nous en apercevoir quelque chose d'autre que ce que nous voulons dire". Mais comme le clown ne perçoit pas clairement la frontière entre les jeux de langage, du coup il saisit naïvement la signification implicite cachée derrière le sens explicite ; parce qu'il y a pour lui du jeu entre les jeux de langage, il peut jouer avec les mots. Il devient miroir de l'inconscient qui se cristallise dans l'usage du langage, c'est tout l'intérêt du jeu de mots. De ce point de vue, quelqu'un comme Lacan, et il l'a d'ailleurs revendiqué, était un grand clown, beaucoup plus intéressé à l'immaîtrisé qui surgit malgré tout des mots qu'à la maîtrise des règles de production des significations.

LE RIRE ET LA FINITUDE HUMAINE

Car ce qui éclate dans l'éclat du rire, et dont le corps comme le langage du clown sont le miroir, c'est bien cet immaîtrisé qui est notre fonds commun et que les rapports sociaux policés, autant que le moi souverain, ont pour principale fonction de dissimuler. Il suffit que le filet de la contrainte sociale se relâche, en même temps que l'attention du sujet souverain, et pouf, voilà l'accident, celui qu'on n'attendait forcément pas, puisque nos attentes sont elles-mêmes entièrement l'effet des conventions sociales et de leur intériorisation par le sujet, et tout ce qu'on avait péniblement intériorisé est extériorisé par le rire. Bergson avait tout particulièrement insisté sur cette fonction sociale du rire, qui permet de distendre un instant le sérieux avec lequel les rapports sociaux se prennent (et doivent se prendre, pour ne pas dégénérer), quand apparaît par accident le décalage soudain entre une attente sociale et la réalité. Le philosophe est en pleine méditation, la tête dans les étoiles, et voilà qu'il tombe dans un trou.

Mais ce rire peut lui-même aller dans deux directions opposées : celui de la moquerie, de la gausserie (la servante thrace face à Thalès), qui souligne l'extériorité entre la victime de l'accident et le spectateur, transformant l'extériorisation de la contrainte sociale en défouloir, rire diabolique qui se situe sous le régime de la séparation. Celui de l'humour, où à travers l'accident se révèle le partage de notre condition commune, rire spéculaire dans lequel se réfléchit le partage de notre condition fragile de mortels. Et là l'humour a une étrange affinité avec la mort, ou plutôt avec la finitude. Le propre du jeu social est de nous la faire oublier, de l'enfouir, comme on enterre les morts et les fait disparaître le plus vite possible de la vue du monde. Car le sérieux des rapports sociaux policés ne peut pas raisonnablement résister très longtemps à la révélation de notre finitude : celui qui sait qu'il va mourir peut difficilement mettre son réveil le matin pour aller s'entasser dans un RER ; et en même temps, tous ceux qui s'enfouissent avec morosité dans le RER le savent bien qu'ils vont mourir - même s'ils n'y croient pas vraiment - mais ils sont obligés d'enfouir ce savoir au fond d'eux-mêmes pour pouvoir continuer, c'est épuisant comme gymnastique, beaucoup plus que le travail lui-même, et c'est aussi pour cela qu'ils éclatent de rire quand ils peuvent un court moment regarder en face ce qu'ils sont obligés de refouler en permanence. Celui qui rirait en permanence du contraste absurde entre l'agitation sociale des hommes et leur irréductible finitude, à l'instar de Démocrite, se condamnerait socialement à la folie. Le clown nous évite cette folie, en nous offrant des espaces ponctuels d'étonnement radical face à notre croyance en la nécessité de ce que nous faisons dans la vie sociale, à ses contraintes et à sa hiérarchie, où le rire se joue toujours dans l'horizon de notre commune mortalité. Tout l'humour de ce vieux clown triste qu'est l'Albert Cohen des Carnets 78, réside dans ce naïf étonnement face à l'absurde maintien de la vie sociale, de sa bienséance et de sa cérémonialité dans l'horizon de notre mortalité :

"Drôles dans ces cocktails, tous ces humains recouverts d'étoffes, qui gravement parlent comme s'ils n'étaient pas hémorroïdaires et nus et misérables sous leurs smokings et leurs décorations, et les inférieurs immanquablement tentent d'approcher les supérieurs qui s'embêtent avec ces inutiles et

tâchent de s'en débarrasser pour approcher un profitable sursupérieur qui s'embêtera avec eux. Comment ne pas leur donner une tendresse de pitié ?

Pitié aussi de cette mamelue à grosse croupe aperçue à ce cocktail. J'étais elle, attendri de pitié lorsque, faisant enfin la connaissance d'un important barbu, elle s'est empressée d'articuler, comme en passant, le nom d'un ministre avec lequel elle a annoncé avoir déjeuné avant-hier, avertissant ainsi le barbu qu'elle faisait partie d'un groupe de considérables et que, par conséquent, elle pouvait être reçue, car si le barbu la recevait chez lui et lui faisait connaître ses propres considérables sociaux, elle lui ferait connaître les siens, et ainsi ils gagneraient tous deux à cette agréable alliance. Et en effet, la grosse avide a été jugée intéressante et charmante, car elle En était, et pouvait être utile. Une miraculeuse fois de plus, j'étais soudain elle, attendri par sa lamentable victoire qui ne l'empêcherait pas de mourir bientôt dans sa graisse"2.

C'est encore plus clair chez Desproges :

"S'il est vrai que l'humour est la politesse du désespoir, s'il est vrai que le rire, sacrilège blasphématoire que les bigots de toutes les chapelles taxent de vulgarité et de mauvais goût, s'il est vrai que ce rire-là peut parfois désacraliser la bêtise, exorciser les chagrins véritables et fustiger les angoisses mortelles, alors oui, on peut rire de tout, on doit rire de tout. De la guerre, de la misère et de la mort. Au reste, est-ce qu'elle se gêne, elle, la mort, pour se rire de nous ? Est-ce qu'elle ne pratique pas l'humour noir, elle, la mort ? Regardons s'agiter ces malheureux dans les usines, regardons gigoter ces hommes puissants boursouflés de leur importance, qui vivent à cent à l'heure. Ils se battent, ils courent, ils caracolent derrière leur vie, et tout d'un coup ça s'arrête, sans plus de raison que ça n'avait commencé, et le militant de base, le pompeux P.D.G., la princesse d'opérette, l'enfant qui jouait à la marelle dans les caniveaux de Beyrouth, toi aussi à qui je pense et qui a cru en Dieu jusqu'au bout de ton cancer, tous, tous nous sommes fauchés un jour par le croche-pied rigolard de la mort imbécile, et les droits de l'homme s'effacent devant les droits de l'asticot"3.

LE RIRE COMME PENSÉE DU CORPS

Mais l'humour n'a pas besoin d'être noir ni la mort explicitement invoquée pour qu'il y ait un lien entre l'humour et la mort. Car le rire qui éclate face à l'humour est, pour reprendre une expression du philosophe Jean-Luc Nancy, pensée du corps. Au sens d'un génitif subjectif et objectif. D'abord pensée par le corps. Et pourtant, le corps, ça ne pense pas, ça ne devrait pas, si l'on suit Descartes, ça manque de Je, pas de cogito dans le corps ; mais justement, le rire donne du jeu à la pensée, en lui permettant de déborder les limites du moi et de son repli sur soi. Raymond Devos avait sûrement lu Jean-Luc Nancy (à moins que ce ne soit l'inverse) quand il a affirmé : "En observant la matière de plus près j'ai vu des atomes... qui se tordaient de rire... Je n'ose pas trop en parler, parce que j'entends d'ici les savants : 'Monsieur, le rire est le propre de l'homme !'... Et pourtant ! Moi j'ai vu des atomes qui : 'Ah ah ah'.... Si l'on savait ce qui amuse les atomes, on leur fournirait matière à rire... Si bien qu'on ne les ferait plus éclater que de rire. Alors, me direz-vous, que deviendrait la fission nucléaire ? Une explosion de joie !". On a raison de dire : je m'éclate ! J'éclate les limites du moi, dans un

mouvement que la réflexion ne peut contenir, et qui pourtant pense quand même, en commun, dans le bref éclat d'une intuition partagée, qui nous libère tout à la fois de la contrainte sociale et de l'exigence réflexive. La pensée n'est pas alors en moi, mais directement dans ce qui nous relie, relie un instant nos corps dans un commun soubresaut, nous renvoyant à l'horizon commun de notre condition mortelle. Dans le rire, le corps est littéralement saisi par la pensée, par une pensée qu'aucun Je ne peut s'approprier. C'est pourquoi le corps est aussi l'objet de cette pensée qui jaillit spontanément dans l'éclat du rire. Car c'est le corps mortel, fragile, ouvert et exposé qui est soudain saisi par le rire, et c'est toujours de lui-même qu'il rit, de cette fragilité même, il rit et se décharge à travers toutes ses cellules de l'ahurissante fragilité de la vie.

Il y a donc de la pensée dans l'éclat du rire, il y a même le droit pour la pensée, d'éclater, de déborder, de s'éclater, d'arrêter de vouloir se contenir, se réfléchir dans l'intimité close d'un cogito tout beau tout propre, où l'on peut se voir dedans. On ne le sait pas, mais le philosophe en méditation pourrait à chaque instant éclater de rire, tel Démocrite et au risque de la folie ; comme l'éclat du rire face à l'humour, face aux péripéties du clown, dans le rappel et le partage momentané de notre condition mortelle, est aussi une invite à la méditation. Le clown et le philosophe sont deux grands personnages conceptuels inséparables, et qui ont pourtant peur l'un de l'autre, peur de leur propre désir d'être l'autre. Ils sont l'envers et l'endroit de l'expérience la plus élémentaire et radicale de l'étonnement. Et l'humour, dans sa forme théâtrale, et peut-être plus encore dans celle d'un certain café-théâtre, est aussi une manière de mettre en suspens leur différence et de créer un moment d'indétermination entre le clown et le philosophe, comme entre le comique et le tragique.

(1) Spécialiste de Habermas.

(2) In Carnets 1978, Paris, Gallimard, 1981.

(3) Pierre Desproges, "Réquisitoire contre Jean-Marie Le Pen", in Chroniques de la haine ordinaire, Paris, Le Seuil, 1991.