

L'humour, toujours l'humour...

Troisième article

Paul Aron et Laurent Demoulin

<Note à l'intention des lecteurs éventuels de MyOrbi : cette version est plus longue que celle qui est parue dans *Le Carnet et les Instants* n°165>

Encore, encore (Michel Lambert)

Dans cette troisième et dernière partie de la série consacrée aux humours de nos écrivains, nous aborderons successivement divers auteurs comiques, les détournements et subversions qui touchent au langage, puis les manifestations provocatrices de la scatologie et de l'humour sexué. On aura noté que, annoncé en deux parties, ce dossier en comporte finalement trois.

Pièces de résistance

Les librairies de livres anciens ont coutume de rassembler sur un petit rayon les « histoires drôles » et les ouvrages comiques. La plupart sont de simples compilations d'anecdotes, sur le modèle des « brèves de comptoir », ainsi que des sketches destinés à être joués en société. Dans l'ensemble, cette littérature de divertissement ne mérite guère qu'on s'y attarde, sinon à titre de témoignage sociologique sur la nature des propos qui, un jour, ont pu sembler porteurs d'une *vis comica*. La lecture en est même parfois accablante, tant l'esprit va se loger bas et se développe à moindres frais comme c'est le cas dans les « blagues belges » dont nos amis français ont jadis raffolé¹. Le niveau n'est pas plus élevé dans les journaux, généralement hebdomadaires, dont la lecture divertissait nos parents ou grands-parents. *Le blagueur bruxellois amusant et humoristique, théâtral et mondain* (Bruxelles, 1901) ; *Junior. Revue bimensuelle artistique et littéraire, satyrique et humoristique* (Namur, 1920) ou *Gaîté. Journal amusant, humoristique, illustré* (Bruxelles, 1931) sont quelques-uns des organes dont, de nos jours, les vidéos de youtube ou les blogs satiriques ont largement remplacé la très éphémère notoriété. Il faut mettre à part la désopilante Désencyclopédie parodique de Wikipedia sur la Belgique² dont toutes les informations sont à la hauteur de la définition des trois plats nationaux : « Il y a autant de gastronomies différentes qu'il y a de régions en Belgique et c'est ce qui est formidable ! Par exemple à Bruxelles on vous servira un plat de frites alors qu'en Wallonie on préférera le traditionnel plat de frites. En Flandre, on a l'habitude de mettre une casserole remplie d'eau et de moules, pour se rincer les doigts à côté de l'assiette de frites. »

Certains événements ont suscité des manifestations d'un humour auquel on devrait s'intéresser de près. Ainsi les guerres ont, au sens propre du mot, mobilisé les écrivains humoristiques. Au front ou dans les camps de prisonniers ont paru des journaux, peu ou mal répertoriés encore, qui étaient destinés à entretenir « le moral des troupes » en les divertissant. Ainsi, par exemple, pendant la Première Guerre, *Le Claque à fond. Joyeux quand même*, « paraît au front, sans cri » (Impr. A. Massonet, 1916-1918)³. Et pendant la Seconde, l'avocat Alphonse de Maneffe a prononcé des conférences humoristiques dans les divers stalags où il

¹ Par exemple : Carole Giron, *Histoires Belges*, Paris, Albin Michel, 1999.

² <http://desencyclopedia.wikia.com/wiki/Belgique>

³ Voir Olivier Parenteau, « Vers de terre. La poésie sur le front belge : l'exemple du journal de tranchées *Le Claque à Fond* », *Textyles*, n°32-33, 2007, pp. 33-53.

fut interné en Allemagne⁴. Des recueils d'historiettes et autres récits amusants paraissent également sous les occupations que la Belgique a connues⁵, et les lendemains de Libération ont vu surgir un lot de textes formant une sorte d'exutoire à la chape de plomb des années noires ; un grand nombre de ces textes ont d'ailleurs circulé clandestinement dans les années antérieures⁶. On n'oubliera pas non plus que l'humour fut une arme dont la propagande antinazie sut faire l'usage le plus efficace avec la publication d'un faux exemplaire du journal *Le Soir*, qui parodiait les communiqués vainqueurs du journal « emboché ». Plusieurs des initiateurs de cette extraordinaire aventure payèrent de leur vie leur acte de zwanze patriotique⁷.

Reste que, dans leur immense majorité, les textes comiques vieillissent mal. Ils fondent leur succès sur des références ou sur un esprit du temps qui en borne la portée historique. Tel est le cas de l'humoriste talentueux que fut le Français Pierre Henri Cami (1884-1958), l'inventeur du « roman camique », comme il le disait lui-même, dont les œuvres publiées entre les deux guerres recèlent des merveilles noyées dans un fatras un peu daté. Dans une veine un peu comparable, un roman comme *Le poète ensorcelé* d'Édouard Haine (1887-1959) narre la fortune éditoriale d'un manuscrit belge⁸. Rédigé par un instituteur socialiste, sympathisant du Front littéraire de gauche, et publié dans une collection qui se définit comme humoristique, le texte montre les limites du genre amusant. Des auteurs plus professionnels ou plus connus, comme Georges Garnir (1868-1939) ont écrit des « romans de mœurs », catégorie un peu fourre-tout, dont relèvent encore les (trop) nombreux volumes d'Arthur Masson (1896-1970) consacrés aux aventures de Toine Culot, citoyen de Trignolles (Treignes), sorte de Clochemerle de la Province de Namur. Garnir est l'auteur de récits régionalistes comme *La Boule-Plate* (1907) et du *Zievereer, Baedeker de physiologie bruxelloise*⁹. Premier volume d'une série qui en comptera trois, *Zievereer* comporte une définition du Ketje qui parodie le début de *l'Homme qui rit* de Victor Hugo : « La Marollie a un enfant et la forêt a un oiseau ; l'oiseau s'appelle le moineau ; l'enfant s'appelle le gamin. Accouplez ces deux idées, choquez ces deux étincelles : la Marollie, l'enfance ; il en jaillit un petit être. *Homuncio*, dirait Plaute, *Ketje*, dit Pitje Snot. » Si ses romans « légers » ont vieilli au même rythme que les chroniques qu'il rédigeait pour le *Pourquoi pas*, ses *Souvenirs* (*Souvenirs d'un revuiste*, 1926 ; *Souvenirs d'un journaliste*, 1959) ont par contre gardé une fraîcheur et une drôlerie remarquables. De même les *Dialogues* de Virgile (Léon Crabbé, 1891-1970) qui paraissaient dans le même hebdomadaire, souvent composés en Bruxellois, et à l'occasion formés de pastiches littéraires, ont été régulièrement réimprimés. C'est là une autre tradition, issue de la petite presse et du théâtre de revues du XIX^e siècle, dont un des initiateurs fut Victor Lefèvre (1822-1904) connu sous son pseudonyme de Coco Lulu. Les liens entre leur production et l'actualité ont poussé ces auteurs comiques à privilégier la scène ou, plus tard, la radio.

Tel fut le cas de Léo Champion (1905-1992), né et mort à Paris, mais qui a passé à Bruxelles une bonne moitié de sa vie. Son engagement paradoxal et simultané dans la franc-maçonnerie,

⁴ Elles ont été publiées ensuite sous l'égide de « L'université wallonne ». Voir par ex. *Le suicide par lancement dans le vide ou sous un véhicule, expliqué par le pouvoir moteur des images*, Charleroi, La Table ronde, 1946, 6 p.

⁵ Par exemple : Pierre Elst, *Villeneuve ou Les joyeusetés de l'exode*, Illustrations de Léo Champion, Liège ; Paris, Les Humoristes, 1942. Un certain nombre d'auteurs de cette collection parue aux éditions Maréchal à Liège furent des collaborateurs notoires.

⁶ La mise en ligne des périodiques clandestins belges grâce au projet de numérisation de journaux de la KBR devrait, dans le courant de l'année 2011, permettre des recherches dans ce corpus.

⁷ Voir l'article « Humours » dans Paul Aron et José Gotovitch, dir., *Dictionnaire de la Seconde Guerre mondiale en Belgique*, Bruxelles, André Versaille éditeur, 2008.

⁸ Bruxelles, Aux Éditions de la Revue Sincère, 1928.

⁹ Bruxelles, Établissements généraux d'imprimerie, sd [1906].

l'objection de conscience et l'anarchisme lui a valu une certaine notoriété. On lui doit des poèmes et des sketches, une présence discrète dans quelques films, et des ouvrages comme *Le Petit Campion illustré*. Sans reculer devant le calembour (« On ne fait pas d'odelettes sans casser des e »), c'est surtout dans la chanson qu'il s'est illustré.

Une place particulière devrait être réservée à l'humour surréaliste. Moins répandu en France qu'en Belgique (Breton n'aimait pas tellement les plaisanteries), il s'est le plus souvent révélé dans l'usage inhabituel du langage. On se bornera ici à insister sur l'apport de Paul Colinet, dont l'œuvre est restée jusqu'à présent cantonnée dans une audience trop restreinte. Dans ses textes, en effet, la langue devient un terrain de jeu. L'irrespect tient en partie au renversement burlesque de l'univers de référence. Poursuivant sur la lancée de Rimbaud, dont il pastiche les poèmes en « il y a » des *Illuminations*, Colinet écrit ainsi :

« Il y a une inscription en flamand sur le wagon de tringles de la voie de raccordement.
Il y a de la pluie et du vent et les signes typographiques malingres du règlement. »¹⁰

Il dissocie les mots de leur sens habituel pour tirer des feux d'artifices qui rappellent certaines des trouvailles du *Plume* d'Henri Michaux (dont nous avons évoqué l'humour dans le précédent *Carnet*), mais avec plus de constance dans la recherche d'une absurdité ludique. Colinet est l'auteur du « Rapport sur le minois des éléments non rectilignes » et, avec quelque prescience, d'un texte consacré à « De la gloire posthume insolite qui peut résulter d'un usage arbitraire de certains sons ». Sa correspondance avec Marcel Mariën abonde en formules savoureuses. Ayant égaré l'adresse de son correspondant, il lui écrit :

« Cher toréador d'allumettes,
Excusez-moi. Voici dix boîtes vides que je tisonne à courre la gazelle de votre adresse. Je viens, enfin, de lui graisser la patte sur le perchoir des crotteux et je puis maintenant vous catapulter l'emplâtre du baudet. »¹¹

N'ayant pas réagi à une autre missive, il présente ses excuses : « Un vilebrequin de reproches me trépane. »

Mariën n'était pas en reste d'ailleurs, qui lui réservait des propositions aussi singulières que celles-ci :

« Mon cher Colinet,
Le parapluie bien en terre, l'œil à sa loupe, le limon à son gîte, encore je vous écris pour nouer les solanées aux khédives. Choisissons dans le chas des requins la bonne sinusite au collier froid. Préférez-vous peut-être le charmant simoun aux alvéoles de l'ordination ? »
(*ibid.*, p. 63)

Il faudrait faire une anthologie des lettres des surréalistes belges. Elles restent comme la manifestation la plus éclatante de leur sociabilité distanciée et complice. On y adjoindrait quelques missives contestataires. Ainsi Christian Dotremont, dont on ne rappellera jamais assez qu'il fut l'inventeur des « Amitiés belgo-culturelles », s'amusait à rédiger des lettres apocryphes, notamment à Gaston Gallimard :

« Monsieur

¹⁰ Paul Colinet, *Œuvres*, tomes 1 à 4, Bruxelles, Lebeer-Hossman, 1980-1989. Ici, *Œuvres* 4, p. 61.

¹¹ Paul Colinet et Marcel Mariën, *Histoire des deux lampes*, Bruxelles, Les lèvres nues, 1990, p. 102.

Vous voudrez bien excuser l'audace qui me fait prendre la plume. Je suis le fils naturel de Franz Hellens. Papa est venu me voir à Bruxelles comme chaque année à la même époque et il a oublié sa laine dans le débarras. Alors, comme je suis depuis lors sans nouvelle de lui, pourriez-vous lui acheter une nouvelle laine ; je joins cent frs. belges pour les frais. Il fait froid et Papa a besoin d'une laine à son âge, en m'excusant du contretemps, je suis votre dévoué

Charles

Bruxelles, le 9 mai 1940.

Rue du Cubisme (au-dessus du Delhaize). »¹²

Depuis une vingtaine d'années est apparue une nouvelle génération d'humoristes. Il y aura sans doute à écrire un jour l'histoire de l'influence des émissions de la radio de service public sur l'humour belge. *Les Snuls* (Frédéric Jannin, Nicolas Fransolet, Kristiaan Debusscher, Stefan Liberski, Serge Honorez, entre 1989 et 1993, sur Canal + Belgique et en DVD), puis le *Jeu des dictionnaires* depuis 1989 sur la RTBf, ont manifestement aidé leur Communauté à se reconnaître dans une forme d'humour spécifique. Ni vulgaires, ni défensifs, ils se caractérisent avant tout par un humour qui doit moins à l'esprit de répartie qu'à l'affûtage minutieux de formules liant l'efficacité de l'oral avec le recul du langage écrit. Leurs billets sont en effet très soigneusement rédigés, même si le ton souvent un peu froid sur lequel ils sont lus ajoute à leur efficacité. L'usage d'accents reconnaissables (bruxellois, mais aussi wallons), les références aux situations locales et à la politique belge produisent le double effet de réaliser un « humour de proximité » et une forme de légitimation régionale : l'événement, chez eux, « se passe près de chez vous ». Ainsi a germé une tradition, une sorte d'école même, qui permet à un Juan d'Outremont ou à un Thomas Gunzig de faire miroiter en textes brefs une véritable vision du monde, décalée, subtile et souvent contestatrice. Chacun pour sa part donne désormais une inflexion personnelle à ce courant d'ensemble.

Arrêtons-nous un instant sur le cas de Thomas Gunzig, qui cumule les casquettes d'écrivain et de chroniqueur comique. Gunzig (né en 1970) a publié son premier recueil de nouvelles, *Situation instable penchant vers le mois d'août*, en 1993, aux éditions Grancher et il est devenu célèbre dès son deuxième recueil, paru chez Julliard en 1997, *Il y avait quelque chose dans le noir qu'on n'avait pas vu*. S'il excelle dans la nouvelle, il a également publié quelques romans, dont *Mort d'un parfait bilingue* (Au Diable Vauvert) qui lui a valu le Rossel en 2001. C'est en 2006 (« Merci Wikipédia », comme il s'est exclamé lui-même ce matin à la radio en donnant la date de naissance d'un homme politique) qu'il commence sa carrière de chroniqueur en grossissant l'équipe du *Jeu des dictionnaires* de la Première. Il deviendra ensuite également chroniqueur dans *Le Soir*, dans une émission de télévision de la RTBf (*Les Bureaux du pouvoir*) et, depuis 2010, sur la Première radio, avec « Le café serré », qu'il nous sert avec une verve particulière au moment du petit déjeuner.

Comment le passage entre le statut d'écrivain et celui de chroniqueur comique a-t-il été possible ? Sans doute, le type de littérature produite par Thomas Gunzig était-il de nature à favoriser ce transfert symbolique : ses nouvelles sont pleines d'humour et l'on imagine *a priori* plus facilement aux côtés de « super Wallon », du chanteur Miam Monster Miam et du dessinateur Jannin que des écrivains tels que François Emmanuel ou Jean-Claude Bologne. Mais la production en elle-même n'est peut-être pas seule en cause. La posture particulière que Gunzig prend en tant qu'écrivain est également propice à ce transfert symbolique : il lui arrive de se présenter comme auteur de « romans de gare améliorés » et son *blog* affiche un mépris de l'orthographe tellement radical qu'il en devient exemplaire. Toujours est-il que,

¹² Christian Dotremont, *Grand hôtel des valises*, Couverture originale de Pierre Alechinsky, 150 photos et documents, Paris, Galilée, 1981.

d'une part, Gunzig a su s'adapter à sa nouvelle fonction, et, d'autre part, évoluer au sein de celle-ci. Ses nouvelles sont basées sur un humour noir cruel, une espèce de sadisme primal, juvénile et roboratif, dont l'emblème est le personnage de Minitrip, jolie jeune fille un peu niaise qui subissait tous les outrages en passant d'une nouvelle à l'autre dans *Il y avait quelque chose dans le noir qu'on n'avait pas vu*. Ces aspects tranchants des textes de Gunzig ont évidemment été gommés au moment du passage sur les ondes, même si d'autres caractéristiques humoristiques de ses nouvelles se retrouvent dans ses chroniques, comme les références savantes appliquées de façon incongrue à des situations triviales. Malgré ces aménagements, au départ, les apparitions de Thomas Gunzig dans le *Jeu des dictionnaires* étaient bien celles d'un écrivain : il y lisait souvent des récits ridiculisant le quotidien (les aventures de la famille des Tilkin). Ses camarades, plutôt que de rire de ses trouvailles, soulignaient les qualités d'écriture de leur jeune complice. Mais, petit à petit, l'ombre de l'écrivain disparut des plateaux et Gunzig sut gagner ses véritables galons de chroniqueur, délaissant la narration pour de véritables billets satiriques sur l'actualité belge. La figure principale qui guide ses chroniques est l'ironie socratique, qu'en première approche Pierre Schoentjes, spécialiste de la question, définit comme suit : « le procédé central de la méthode de Socrate : le philosophe se présente comme un ignorant afin de mieux faire ressortir l'ignorance des interlocuteurs avec lesquels il dialogue »¹³ Le but de Gunzig n'est certes pas celui de Socrate et il ne cherche sans doute ni à faire progresser la pensée philosophique, ni à souligner l'ignorance d'autrui. Mais il s'amuse à jouer au naïf, à prendre au pied de la lettre telle recommandation du pape sur le préservatif, à mesurer dans son quotidien l'impact de telle décision politique, à feindre de ne pas dormir à cause de l'absence de gouvernement, à considérer comme un souci personnel les menaces terroristes, à se tracasser pour tel politicien, etc. Cette posture du faux naïf lui permet en outre de demeurer dans une sorte de neutralité politique, alors même qu'il ne cesse de commenter la politique belge et internationale. Sans doute peut-il être qualifié de contestataire, mais il est difficile de deviner, à l'écoute de ses chroniques, de quel bord vient cette contestation. Même face aux grands débats de société, Thomas Gunzig parvient à dire son avis sans se positionner. Ainsi quant à la question du voile islamique, écrit-il dans *Le Soir* : « Quelle histoire cette histoire de foulard ! Cette semaine, ça a philosophé tous azimuts : des profs peuvent-ils porter un foulard en classe ? Où s'arrête la démocratie ? Où commence le prosélytisme ? Liberté individuelle ou neutralité pédagogique ? Qu'est-ce que la laïcité ? Y'a-t-il un danger ? Franchement, j'ai eu beau écouter les débats, les arguments des pour et ceux des contres... La seule chose que j'ai pu en tirer, c'est que les "farouchement pour" m'ont fait aussi peur que les "farouchement contre". Pour le reste, aucune opinion claire et argumentée n'est apparue dans mon esprit. »¹⁴ En cela, Thomas Gunzig se distingue de Pierre Kroll, dont les engagements, sans être explicites, se laissent davantage circonscrire.

Ce dernier produit des chroniques et des dessins à une cadence infernale et il est difficile de croquer le croqueur en quelques traits. Sans doute ce jet continu est-il inégal : il ne saurait en être autrement. Contentons-nous de dire que, dans ses bons jours, Kroll mêle à des traits traditionnels du folklore comique liégeois (ce franc-parler à la Tchantchès, râleur, railleur, frondeur et charlatan, dont naguère l'actrice Titine était la championne) une véritable sensibilité à l'air du temps. Il lui arrive parfois de fixer en quelques traits des phénomènes de société contemporains assez complexes. Ainsi, ce double dessin paru dans *Télé Moustique* au moment où Nicolas Sarkozy déclarait vouloir en finir avec l'héritage de mai 1968 : une première vignette, simplement surmontée de l'expression « mai 1968 », montre le général et sa femme, dessinés en gris, en train d'observer d'un air morose une farandole haute en

¹³ Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, collection « Points », 2001, p. 39.

¹⁴ Paru dans *Le Soir* du 16 mars 2010 et consultable sur le *blog* de Thomas Gunzig à la page <<http://www.gunzig.blogspot.com/>>.

couleurs réunissant des jeunes filles aux seins nus, des fleurs, des guitares et de jeunes chevelus hilares. La seconde vignette, intitulée « mai 2008 », met en scène, de façon parallèle, le peuple dans la grisaille qui regarde avec dépit le petit président ricanant et sautillant auprès d'une Carla représentée les seins nus et la guitare à la main. De ce double dessin pourrait naître un très long commentaire de nature socio-politico-historique...

Un mot ensuite sur Juan d'Outremont, auteur de *Nuit de noces*, dont les écrits caustiques ont une incontestable portée poétique¹⁵. Il s'agit de courts billets ou saynètes librement inspirées par les menus de repas de noces. À chaque fois, un détail, tiré du menu, de son illustration, de sa mise en page ou du nom des mariés, forme le point de départ du texte (« Elle s'appelait Minette Baizzan et elle venait enfin de baiser »). Jouant sur le contraste entre le caractère extrêmement conventionnel de ces faire-part et le « mystère de la première nuit », d'Outremont décrit avec beaucoup de fantaisie des situations privées qui vont du scabreux au cocasse.

Par ailleurs, Juan d'Outremont est un grand amateur de calembours : il partage ce goût avec quelques auteurs qui vont à présent être passés en revue. Jean-Luc Fonck, connu comme un des piliers du groupe Sttella, mais dont les *Histoires à délire debout* (Castermann, 2003) et les *Prochaines histoires à délire debout* (Casterman, 2004) témoignent à la fois de l'imagination débridée et d'un penchant sans garde-fou pour les à-peu-près linguistiques. De sages vignettes photographiques légendées ornent chacune des histoires (« Une rencontre avec l'Angelot du lac »). On retiendra comme caractéristique celle du gamin qui va acheter un œuf de hamster femelle. Le moment venu, il s'agit de lui trouver un nom. Après avoir hésité entre « Hamster-Dam », « Hamster Heyo », ou X (parce que « Hamster X et Obélix »), le gamin adopte le nom que lui propose sa grand-mère : Fred. En hommage à Fred Hamster.

Autre adepte du jeu de mots, Bruno Coppens a publié lui aussi plusieurs ouvrages, aux titres parodiques, comme *L'insoutenable légèreté des lettres* (Bruxelles, Paul Legrain, 1991) ou *Le Fond de l'ère effraie* (Luc Pire, 2010). Digne héritier de Raymond Devos, Bruno Coppens produit un humour verbal qui flirte, davantage que celui de Fonck, avec la poésie. En témoigne un petit livre paru au Québec, *Le Marchand de fables va passer* (Stanké, 2001), qui revisite un grand écrivain de jadis : Jean de La Fontaine. Quelques fables célèbres y sont adaptées à différents langages d'aujourd'hui, tels que l'argot et le verlan, le franglais branché, le jargon de la publicité, de la vulgarisation psychanalytique ou de l'entreprise conquérante. Notons qu'il n'y a pas de dénonciation dans ces emprunts : il s'agit au contraire de prendre plaisir aux miroitements chatoyants d'une langue plurielle, inventive et mouvante. Si le fabuliste du XVII^e siècle est certainement l'auteur français ayant donné lieu au plus grand nombre de parodies¹⁶, ce recueil se détache de cette immense production par la diversité des procédés mis en œuvre. Le principe le plus attendu, qui était celui des fables en argot de Pierre Perret, n'est employé qu'une seule fois : la parodie vers à vers, qui laisse transparaître les phrases du modèle sous la couche de réécriture, n'est de mise que dans « La Pigalle et la Fournie ». Les autres adaptations s'éloignent de la lettre des fables originelles pour n'en garder que l'esprit et ainsi laisser libre cours aux jeux sur le langage. La meilleure de la série est d'ailleurs peut-être la dernière, qui pastiche le genre de la fable sans s'inspirer d'un texte précis. Il s'agit de « Le Morse et le Manchot », qui fourmille de calembours : le Manchot est un « amant chaud », alors que la Morse s'appelle « Frigide Bardot », ce qui ne l'empêche pas de « fondre sur glace » ou d'errer en vain (puisque « Frigide erre »). Tout cela est écrit en vers mâchés de sept syllabes qui riment régulièrement, comme par exemple : « Les ours se suivent là-bas/Mais ne se ressemblent pas ».

¹⁵ Bruxelles, Racine, 2007.

¹⁶ Voir Paul Aron et Jacques Espagnon, *Répertoire des pastiches et parodies littéraires de langue française aux XIX^e et XX^e siècles*, Paris, PUPS, 2009.

De l'humoriste penchant vers la poésie, passons, en quittant définitivement le *Jeu des dictionnaires*, au poète dont l'œuvre laisse toujours plus de place, au fil du temps, à l'humour et au calembour. Ce bref inventaire ne pouvait se clore, en effet, sans laisser une place à Jean-Pierre Verheggen ! Cependant, il faut commencer par insister sur le caractère d'abord sérieux de son œuvre. Les premières préoccupations de la poésie de Verheggen n'ont pas grand-chose à voir avec le rire : il s'agit des questions de l'engagement politique, de la subversion, de la corporalité, de la mort, de la sexualité, de la langue et des langues mineures (le wallon)... Certains de ses textes anciens, comme *Pubères putains*, sont plus proches de Savitzkaya que de Raymond Devos. C'est en vertu d'une évolution interne que le calembour a été amené à prendre toujours plus de place dans cette œuvre. Cette évolution n'est d'ailleurs pas seulement propre à Verheggen : elle caractérise un pan entier de la poésie de la seconde moitié du XX^e siècle, comme le notait, en 1977, le Groupe μ en arguant de l'œuvre de Francis Ponge ou de Denis Roche : « la nouvelle poésie passe d'un régime de la métaphore comme figure dominante à un régime du jeu de mots »¹⁷. Peut-être faut-il regretter, d'ailleurs, que Jean-Pierre Verheggen soit désormais présenté uniquement (ou se présente uniquement lui-même) comme un auteur comique : et pourtant comique il l'est bel et bien ! La particularité des calembours et des mots-valises à la Verheggen est la saturation : le poète cède à tous les jeux de mots, qu'ils soient faciles ou au contraire difficiles à saisir. Et c'est leur accumulation qui produit un effet poétique ou comique. La façon dont le poète lit ses textes en public et, plus encore, celle avec laquelle l'acteur français Jacques Bonaffé les récite dans le spectacle hallucinant intitulé *L'Oral et Hardi* mettent en valeur cette caractéristique : l'un comme l'autre ont opté pour une diction haletante et rapide. Illustrons la verve de Verheggen par un poème au titre très long : « Elle s'étonnera d'une éventuelle crise du vers ! Quelle crise de vers ? Il n'y a pas de crise de vers ! En tout cas, pas de crise du Verheggen ! » issu du recueil *Du même auteur chez le même éditeur* (Gallimard, 2004) :

1. Hémistiche
Si un demi-fou de Dieu est un hémistiche,
Une demi-folle du christ est un hémoustache.
(Marcel Duchamp dans Joconde sur vous Mademoiselle Soubirous)
2. Assonance
Assonance toujours deux fois
(James M. Cain, Le facteur sonne toujours deux fois)
3. Alexandrin
Alexandring ! Alexandring !
(James M. Cain, Le facteur doit parfois insister et sonner douze fois)
4. Sonnet
Quand on roupille, le facteur entre sans sonnet.
(James M. Cain, Le facteur n'est pas une cloche)
5. Rime riche
Vini, vini, vini
(Jules Césaire aux noces de Cana)
- [...]
9. Laisse
Marche à l'ombre, laisse Breton.
(Aragon, Les yeux d'André)
10. Couplet
Soudain Aragon parut en couplet veston.
(Breton, Ma femme au sexe d'Aragon)

Dans ce poème, dont nous ne donnons qu'un extrait, Jean-Pierre Verheggen supprime toute transition, tout commentaire, pour accumuler les calembours de façon presque insoutenable.

¹⁷ Groupe μ , *Rhétorique de la poésie*, Paris, Seuil, collection Point, 1990, [Complexe, 1977] p. 226.

Certains d'entre eux sont faciles (« couplet veston »), les autres riches de références culturelles au troisième degré : « Ma femme au sexe d'Aragon » non seulement renvoie à un vers de « L'amour libre » de Breton (« Ma femme au sexe de miroir »), mais fait allusion à l'appartenance commune de Breton et d'Aragon au surréalisme et se construit en miroir (précisément) par rapport à la citation précédente, « Les yeux d'André », qui renvoie, quant à elle, aux célèbres « Yeux d'Elsa », etc.

Petits plats

À propos des écrivains surréalistes, précisément, il convient de faire ici une place aux formes brèves auxquelles ceux-ci ont souvent eu recours. Nous les présenterons sous l'aspect de « petits plats » dont il s'agit toutefois de rappeler qu'ils s'inscrivent dans une longue tradition littéraire.

Les formes brèves et sententiales ont perdu depuis le XIX^e siècle le statut qui était le leur depuis l'Antiquité. Pendant longtemps, elles sont en effet apparues comme les relais privilégiés d'une expérience commune à toute l'humanité, elles contribuaient à fonder et à diffuser une *doxa* et une morale. Ce qui en reste de nos jours tient en peu de choses, quelques formules (souvent celles qui figuraient dans les fables) ou maximes qu'il n'est pas besoin de réciter entièrement pour que l'interlocuteur les reconnaisse : « tant va la cruche à l'eau... » La littérature a toutefois largement recyclé ces genres en perte de vitesse, et elle a versé dans les creusets usés de la sagesse populaire des formules souvent ironiques ou satiriques. Le mouvement surréaliste a particulièrement exploité à cette fin le genre du proverbe. Éluard y voit « un langage charmant, véritable, de commun échange entre tous », et il écrit avec Benjamin Péret *152 proverbes mis au goût du jour* (1926)¹⁸. Le détournement se fonde dès lors sur le renversement de l'argument d'autorité propre à la formule sententiale, soit par la mobilisation d'une référence connue (« Il faut battre sa mère pendant qu'elle est jeune »), soit par la création d'une nouvelle phrase, fondée sur une structure langagière canonique. Ce dernier cas est le plus fréquent chez Péret et Éluard, qui recherchent un sentiment d'absurdité : « Qui couche avec le pape doit avoir de grands pieds. »

Chez le poète belge Achille Chavée, les aphorismes alimentent le plus souvent une auto-dérision assez touchante : « Il ne faut jamais ternir sa mauvaise réputation », affirmait-il. Certains servent d'amorce au poème comme dans le célèbre :

C'est en passant qu'on devient passager

Vieil atout déchiré

Splendide

Schématique d'humour

À flanc d'abîme (*Écorce du temps*, 1947)

Mais l'humour peut à son tour renvoyer à une certaine forme de sagesse : « L'océan n'est pas dupe de la marée », écrit Chavée.

L'usage des formules toutes faites est surtout intéressant lorsqu'il sert à détourner ou à combattre les évidences de la *doxa*. On peut citer ici la charmante proposition de Paul Colinet : « Le coq va dormir tôt. Il va dormir avec les poules. » (Colinet, *Œuvres* 4, p. 143). Mais c'est dans l'œuvre de Louis Scutenaire que l'on trouvera un inépuisable réservoir de propositions ébouriffantes (« La sagesse des notions » ; « L'Autriche. L'homme aussi. »)¹⁹. Contrairement à ce que semble suggérer une lecture superficielle, l'aphorisme comporte chez

¹⁸ Voir Almuth Gresillon et Dominique Maingueneau, « Polyphonie, proverbe et détournement, ou un proverbe peut en cacher un autre », dans *Langages*, 19^e année, n°73, mars 84, pp. 112-125.

¹⁹ Louis Scutenaire : I : *Mes Inscriptions* [1943-1944], Éditions Gallimard, 1945 ; II : *Mes Inscriptions* (1945-1963), Éditions Brassa, 1976 ; III : *Mes Inscriptions* (1964-1973), Éditions Brassa, 1981 ; IV : *Mes Inscriptions* (1974-1980), Éditions Le Pré aux Clercs, 1984.

lui une richesse et une complexité rarement égalées. Scutenaire détourne les auteurs classiques du genre, Chamfort, bien entendu, mais aussi Pascal ou La Rochefoucauld (« Un grand malheur vous donne la force d'en supporter un autre », III, 201), il décale la *doxa* en suggérant, dans une même phrase calquée sur la série « ne dites pas... dites », que le réel n'est pas borné aux faits, et que le féminin comporte des valeurs auxquelles il faudrait recourir (« Ne dites pas : un fait ; pensez : une fée. », III, 25). Au passage, il réécrit l'histoire (« le taureau des Danaïdes », III, 14), jongle avec les maximes connues (« La jonction crée l'orgasme », III, 22), tout en formulant, avec un plaisir évident, des propositions aussi peu dans l'air du temps que : « À ma façon rusée, maladroite, insuffisante, je fais du réalisme socialiste. » (III, 46)

Une part de la dérision de Scutenaire s'adresse aux écrivains eux-mêmes. À lui-même d'abord (« je ne suis pas scutenairien, c'est bien plus fort : je suis Scutenaire. », II, 39), mais aussi aux autres, dont il détourne les vers, comme avec le célèbre poème *Liberté* d'Éluard :

Au cœur même de leur poésie
Ils écrivent ton nom
Facilité (III, 210)

D'autres auteurs sont aussi concernés, soit que Scutenaire ne les apprécie pas particulièrement (« type : Saint-John Perse, mais lentement »), soit, et c'est le cas le plus fréquent, pour mettre à distance les usages du monde littéraire : « Baudelaire ignorait qu'il serait Baudelaire » (I, 262). Attentif aux sons, il en joue également pour produire d'inquiétantes approximations : « Je pense que si l'on doit à son visage, l'on doit aussi à son nom. Écoutez plutôt : Eluord, Rimbaud, Alfred de Vigny, Baudelaire, Beton, Mallardé... » (I, 209). Il peut ainsi mêler « André Goethe et Wolfgang Gide » (I, 73). On pourrait proposer aux lecteurs du *Carnet* de prolonger ce petit jeu par quelques plaisanteries analogues : « Thiry ? Vent couvert ! », « Jean Tousseul : le sillage gris » ou « Dannemark ? Cela se saurait. »

Scutenaire écrivait : « J'ai quelque chose à dire. Et c'est très court. » (II, 150) Ce genre de proposition suggère que le gnomique est quelquefois désopilant. Tout ce qui est très codé peut être aisément détourné, mais plus encore les genres qui sont censés contenir par eux-mêmes une part de *doxa*²⁰.

Histoires indigestes d'après souper

Nous serons beaucoup plus brefs dans la seconde partie de cet article consacrée aux grossièretés. Il faut en effet accorder une place ici aux humours indéliçats, voire malodorants, qui restent, dans la tradition rabelaisienne et estudiantine, un moteur essentiel de l'imagination comique. Mais après tout l'étymologie nous rappelle que l'humour est d'abord une humeur, un liquide du corps humain, comme l'esprit est un souffle ou un vent.

Une part de l'histoire littéraire, qui n'est pas habituellement enseignée, a trait à ce domaine. On a ainsi pu recenser un certain nombre d'auteurs scatologiques ou « cacagraphe ». Une des œuvres les plus connues est *Caquire*, par M. de Vessaire (pseudonyme de Bécombe, notable lyonnais) « édition ornée d'un cultipisse peint par le Kalloscagathos », parodie scatologique en vers de *Zaïre* de Voltaire, qui a connu une réédition « considérablement emmerdée ». On peut aussi citer le *Grand Mistère* de Jonathan Swift, traduit par l'abbé Desfontaines, qui parut à la Haye, chez Jean Van Duren, en 1729²¹, consacré notamment à « La manière commune de

²⁰ Voir e.a. : Marie-Paule Berranger, *Dépaysement de l'aphorisme*, Paris, José Corti, 1988 et Philippe Moret, *Tradition et modernité de l'aphorisme*, Genève, Droz, 1997.

²¹ Ces deux ouvrages ont été réédités par les Éditions L'Archange Minotaure.

défaire son haut-de-chausse, les airs maladroits qu'on se donne sur les privés, les grimaces affreuses et les exclamations barbares qu'on y fait. »

La tradition scatologique est particulièrement bien représentée dans les arts plastiques. Elle s'y conjugue souvent avec une impertinence politique, comme si le langage du corps était le plus à même de faire valoir la transgression des institutions. On peut en suivre les manifestations depuis James Ensor représentant le roi Léopold II chiant sur le peuple jusqu'à Jan Bucquoy qui peint Tintin enculant Milou sur le fond tricolore des trois couleurs nationales. Dans l'esprit d'un Marcel Broodthaers, Wim Delvoye a réalisé « Cloaca II », une puissante machine à produire des excréments, qui se veut une métaphore du marché de l'art autant qu'un dispositif à générer d'admirables dessins. Le libraire Mathieu Corman, qui distribuait en 1973 un tract représentant le président Nixon dans une pose suggestive, avait, lui, suggéré un code de lecture de l'image politique qui en détournait efficacement le sens.

Ce n'est donc pas un hasard si le texte fondateur de la littérature belge, *La Légende d'Ulenspiegel...* de Charles De Coster relaie la symbolique rabelaisienne du monde à l'envers. Le héros ne manque jamais une occasion d'arroser ses ennemis « mais non d'eau claire » ou d'exhiber son « faux visage ». On se souviendra qu'il propose à l'empereur la seule action que celui-ci, malgré tout son pouvoir, sera incapable d'effectuer : baiser la bouche par laquelle il ne parle pas flamand !

Cette transgression matinée d'humour connaît de très nombreuses occurrences ensuite, et nous pourrions la suivre chez nombre de surréalistes, chez le pataphysicien André Stas (né à Liège en 1949), chez Nadine Monfils (née à Etterbeek en 1953), dans des textes comme l'ovni de Rossano Rosi *Les biscuits du destin* (1996), chez les « féroces » Vincent Tholomé (né à Namur en 1965) et Frédéric Saenen (né à Liège en 1973) et, bien entendu, chez André Blavier (1922-2001). L'amateur se reportera également à *Brucellose*, la « revue des Urinoirs et Lieux d'aisance bruxellois » diffusée par Internet, et spécialisé dans un humour assez scatologique²².

On se contentera donc ici d'évoquer ce dossier et de citer deux poètes qui n'ont pas peur de la transgression scatologique. Timoteo Sergoï, d'abord, qui a publié en 2006 une plaquette intitulée *Suppositoire* et sous-titrée « Poèmes supposés à s'enfiler par derrière. Boîte de douze ». Et ensuite, à tout seigneur tout honneur, à nouveau Jean-Pierre Verheggen dont on se plaira à reproduire ce calligramme éloquent extrait du *Degré zorro de l'écriture* (1978) :

« Celui qui mange bon chie mauvais, proverbe oualon, celui qui mange ses morts chie du bon cannibale, du cannibombale, celui qui mange ses mots, chie des mots, son duodénum est une mitraille de petits d

d
d
d
d

(comme ça j'ai mes cinq sens), il en sort une grande didine de merde, un gros dadais d'étron, sa gaine fécale fait gaga, affouille dans ses f

f
f
f
f

(comme ça etc.) [...] »

²² Par exemple, la dernière livraison : <http://courttoujours.hautetfort.com/archive/2010/01/18/la-brucellose-11.html>

Par ailleurs, en littérature, la frontière entre le propos sérieux et le propos humoristique est, en ces matières, difficile à tracer. Qui dit scatologie ou transgression sexuelle ne dit pas nécessairement humour. Certains romans de Caroline Lamarche, par exemple, explorent les troubles des relation sado-masochistes de façon plutôt sérieuse. Eugène Savitzkaya laisse dans ses écrits une place que l'on pourrait dire naturelle à la sexualité, à la mixtion ou à la défécation, comme à la mort ou au vieillissement.

Et pour terminer : la dame blanche

Pour terminer ce repas pantagruélique, il nous faut un dessert : celui-ci nous sera servi par l'écrivain-cinéaste Jean-Philippe Toussaint, que nous avons déjà croisé rapidement au moment des entrées. L'évolution de cet auteur l'amène à remplacer, au fil des romans, l'humour par la poésie, mais ses premiers livres, *La Salle de bain*, *Monsieur*, *L'Appareil-photo* et surtout *La Télévision*, explorent différentes facettes du risible : calembours, comique de caractère, comique de situation, absurde, burlesque, ironie, autodérision, équivoque, mauvaise foi criante, etc. Nous ne nous intéresserons qu'à un aspect : celui des « transpositions ». De quoi s'agit-il ? Bergson définit ce phénomène dans un livre célèbre : c'est un « comique de mots » consistant en un « dispositif [permettant] de se transposer dans un univers nouveau en conservant les rapports que [les idées exprimées] ont entre elles, ou, en d'autres termes, [à] les amener à s'exprimer dans un tout autre style et à se transposer en un tout autre ton [...] »²³.

Deux types de transpositions se rencontrent chez Toussaint. Premier cas de figure : une idée noble (par exemple philosophique) appelle une expression familière. Ainsi, dans *Monsieur*, « à la bonne franquette » ponctue la description d'un état « où l'absence de douleur était un plaisir, et celle de plaisir une douleur » et, dans *La Salle de bain*, « Olé » clôturait une réflexion sur le temps, l'immobilité et la mort. Deuxième cas de figure : des tournures riches et variées, métaphoriques, littéraires, chargées de références culturelles, ornées de passé simple ou de mots précieux, servent à dépeindre une réalité banale, triviale, voire un geste tout à fait vulgaire comme dans ce passage de *La Télévision* (p. 163) : « [...] un jour, aux États-Unis, un journaliste d'une chaîne de télévision privée était parvenu à interroger un désespéré qui venait de se tirer une balle dans la tête sur les raisons qui avaient pu expliquer son geste [...] le malheureux, étendu sur le trottoir et baignant dans son sang, aurait juste, en guise de réponse, dans un faible geste de la main tournée vers les cieux qui rappelait autant le geste auguste de Platon dans *L'École d'Athènes* que celui, plus énigmatique, du *Saint Jean-Baptiste* de Léonard de Vinci, tendu péniblement le majeur de la main droite en direction de la caméra et murmuré *Fuck you*. » Ce dernier procédé donne lieu, dans *La Salle de bain* (p. 15), à la description de notre dessert final : « Je songeais à la dame blanche, le dessert, boule de glace à la vanille sur laquelle on épanche une nappes de chocolat brûlant. Depuis quelques semaines, j'y réfléchissais. D'un point de vue scientifique (je ne suis pas gourmand), je voyais dans ce mélange un aperçu de la perfection. Un Mondrian. Le chocolat onctueux sur la vanille glacée, le chaud et le froid, la consistance et la fluidité. Déséquilibre et rigueur, exactitude. Le poulet, malgré toute la tendresse que je lui voue, ne soutient pas la comparaison. »

Suggestions d'illustrations :

je pense qu'il faut ajouter quelques « Martines » de Daniel Arnaut, s'il est d'accord.

Le tract de Corman

Des « Cloaca » de Delvoye (droits ?)

²³ Henri Bergson, *Le Rire*, Paris, PUF, coll. Quadrige, 1940, p. 93.

