

« LES CHARMANTS CONTOURS DE LA DANSEUSE ».
LE PORTRAIT DE L'HUMOUR DANS LE *TRAITÉ DU STYLE*
DE LOUIS ARAGON

Mathieu Perrot

Lafayette College, Department of Foreign Languages,
Pardee Hall, 430 High St, Easton, PA 18042, États-Unis
mathieu.perrot@ymail.com

“LES CHARMANTS CONTOURS DE LA DANSEUSE”. A PORTRAIT OF HUMOUR
IN *TRAITÉ DU STYLE* BY LOUIS ARAGON

Abstract: Louis Aragon's work has rarely been read for his humoristic views. Nevertheless, humour was a serious enough concept for the poet to write a few pages about it in his 1928 poetic essay *Traité du style*, where he connects humour to poetry. And yet, how is to portray such a protean abstraction as humour if not by poetically listing what it is not? In addition to providing a close reading of a passage in *Traité du style*, this paper discusses examples of humour taken from Aragon's novels and poetry, as well as critical thoughts from Breton, Bergson, and Freud about humour. It also draws on recent studies by Jean-Marc Moura and Dominique Noguez. In Aragon's poetics, humour is nothing but a performance, a movement that any definition stops and destroys. It must remain indefinite to keep its subversive potential, its intrinsic and subtle evocations which make it “the negative condition of poetry”, *i.e.* its counterpart. For Aragon, humour is an awareness, an anti-bourgeois attitude that questions dogma and habits and that rejects any frame or definition because of their limited answer-like status. Through wit and freedom, humour and its ambiguities mock and play with systems and ideologies, undermining authority.

Keywords: poetry; Louis Aragon; humour; portrait; revolt; anti-bourgeois

Résumé : L'œuvre de Louis Aragon est rarement associée à la notion d'humour. C'est pourtant un sujet suffisamment sérieux pour que le poète y consacre un long passage dans son *Traité du style* (1928) et pose clairement un parallèle entre poésie et humour. Mais comment faire le portrait d'une abstraction aussi protéiforme que celle de l'humour sinon en disant ce qu'il n'est pas ? Tout en privilégiant la microlecture de ce passage du *Traité du style* sur l'humour, cet article fait aussi référence à l'œuvre poétique et romanesque d'Aragon ainsi qu'aux réflexions littéraires, philosophiques et psychologiques de ses contemporains (Breton, Bergson, Freud). L'article est également nourri d'études plus récentes sur

L'humour et sur le surréalisme, comme celles de Jean-Marc Moura ou de Dominique Noguez. Sous la plume d'Aragon, l'humour ne peut être qu'une performance, un mouvement que toute définition abolirait. Il doit rester indéfini pour garder son pouvoir subversif, la nature souple et subtile de l'évocation qui le constitue et qui en fait la « condition négative de la poésie », son pendant et complice. Aragon fait ainsi de l'humour une prise de conscience, une disposition anti-bourgeoise qui remet en question dogmes et habitudes et se refuse à toute définition utilisée comme repère : finesse et liberté guident ses ambiguïtés par lesquelles il s'amuse des cadres, des idéologies et des systèmes, ou encore de l'autorité qu'il met à sa botte et sabote.

Mots-clés : poésie ; Louis Aragon ; humour ; portrait ; révolte ; anti-bourgeois

1. Introduction

« La seule chose qu'il n'avait pas, c'était le sens de l'humour¹ » (Besson 2012), pouvait-on lire, au sujet de Louis Aragon, dans un article du *Figaro* daté du 20 décembre 2012. Pas d'humour, Aragon ? Cela peut faire sourire : quel agélaste aurait pu écrire ces quelque dix pages à la recherche d'une définition de l'humour qu'on trouve dans le *Traité du style* s'il n'était pas lui-même intrigué par sa force, ému par le plaisir qu'il procurait ? « Ce n'est pas moi qui médierai de l'humour » (Aragon 1928 : 132), y écrit d'ailleurs Aragon. Jean Ristat en témoigne aussi dans sa préface aux *Œuvres poétiques complètes* : « Aragon aimait rire. Il y a souvent dans ses livres un humour incisif, à froid, qui parfois touche au burlesque (*Les Aventures de Jean-Foutre la Bite*, par exemple). Combien de fois ne l'ai-je pas vu, toujours au restaurant, profiter du passage d'un vendeur à la sauvette pour offrir une brassée de fleurs à une femme dont le compagnon n'avait pas cru bon de l'honorer !... Vous imaginez la tête du quidam... » (Ristat 2007 : xvii).

Cependant, il suffit de lire certains autres titres des romans d'Aragon (*Il n'y a pas d'amour heureux*, *La Mise à mort*, *Blanche ou l'Oubli*) pour comprendre que l'humour sera souvent moins potache et grotesque² que teinté d'un pessimisme et d'une noirceur qu'on retrouve chez des auteurs comme Lautréamont et Jarry. Dès la préface de son premier roman, *Anicet ou le panorama* (1921), Aragon écrit que le roman doit « éviter l'excès, la caricature, et viser plutôt la banalité, au plus près du Réel, atténuant même le côté dramatique du Réel » (Aragon 1921 : 11). Le programme du romancier cherche donc à éviter l'inflation du merveilleux surréaliste dans le quotidien pour adopter une perspective réaliste. Cela n'empêche nullement, comme nous allons le voir, l'humour et l'ironie, mais cela permet de distinguer l'ambition du romancier, dévalorisée par Breton, et celle du poète, même si le réalisme et le surréalisme d'Aragon savent aussi bien s'amuser de la banalité du quotidien. L'humour est un

¹ Patrick Besson, qui signait cet article, n'était pas le seul à faire cette conclusion : Frédéric Ferney (1997) explique la même chose dans son essai *Aragon, la seule façon d'exister*.

² L'enfance est cependant l'âge des jeux de mots et des boutades, comme on le voit dans *Les Voyageurs de l'impériale*. Le jeune Pascal, qui avait dû défendre son camarade Palognon contre des moqueries à l'école, les goûte en revanche assez peu : « Pascal ne riait plus. Il avait l'air idiot. Son père lui expliquait les plaisanteries : "Tu ne comprends pas ? Il lui a dit : *Tu es soûl, Palognon... Soupe à l'oignon !*". Pascal comprenait d'autant mieux que cette plaisanterie traditionnelle avait été l'objet d'une dispute à l'école. Pascal détestait les calembours. Il regardait ceux qui en riaient comme des fous » (Aragon 1947 : 583).

mécanisme de transposition, selon Bergson, qui prend le réel pour l'idéal (alors que l'ironie prend au contraire l'idéal pour le réel). Or, le merveilleux surréaliste de la poésie des années 1920 d'Aragon – « l'Aladin du Monde Occidental » (Aragon 1926 : 63), – « c'est la contradiction qui apparaît dans le réel » (Aragon 1926 : 248), et qui fait du réel (la banalité) un lieu féerique (sinon idéal). L'humour et l'ironie décrits par Bergson et la poétique d'Aragon se rejoignent donc dans ce décalage saugrenu, ces contradictions, où des enchantements flirtent avec le désenchantement.

En réponse aux critiques négatives de quelques journalistes sur son récit poétique, *Le Paysan de Paris* (1926), Aragon commençait déjà à écrire la même année son *Traité du style* (publié en 1928) dans lequel il défendit et développa les grandes idées poétiques dégagées dans *Le Paysan* tout en répondant à la critique avec ironie³. Dans *Anicet ou le panorama*, Aragon s'en était déjà pris, quelques années auparavant, à l'autorité des critiques d'art par l'intermédiaire des sarcasmes de Chipre, le personnage qu'il imagina en s'inspirant de Max Jacob⁴ (Aragon 1921 : 6-7). Lors d'une discussion entre Anicet, Chipre et Bleu, ce dernier (sous les traits duquel on peut reconnaître Picasso) présente aux autres un personnage nommé simplement l'Inconnu (ou le « Bolonais ») comme étant critique d'art. Chipre s'écrie aussitôt :

Monsieur [...] est critique d'art ? Que monsieur me permette de regarder monsieur. Critique d'art ! Je n'avais jamais vu de si près un critique d'art. Quelle bonne fortune : je tourne autour d'un critique d'art, et il ne me mord pas. Mais si vous n'avez pas de plumes de couleur comme un perroquet, comment faites-vous pour être critique d'art ? Ou bien faut-il avoir des protections dans l'administration ? Est-ce qu'il y a de l'avancement dans la critique d'art ? Nourrit-elle son homme ? En quoi consiste au juste le métier des critiques d'art ? Font-ils vœu de chasteté ? Ne jamais procréer, ce doit être bien dur. L'alcool ne vous est pas défendu ? (Aragon 1921 : 64-65).

L'extrême déférence de Chipre à l'égard du critique d'art se mêle à des saillies d'une ironie cinglante ; le critique est perçu tantôt comme un animal écervelé qui ne fait que répéter ce que les auteurs écrivent, tantôt comme un clergyman dont le sacerdoce aussi mystérieux qu'idiot l'empêche de créer des œuvres d'art.

Cependant, prenant le contre-pied de la charge que vient de subir l'Inconnu, dont le nom annonce déjà la nullité de la postérité, on retrouve dans l'« Avant-lire » (1997) du *Libertinage* un autre critique d'art dont la vision poétique semble cette fois valorisée. Aragon y présente une petite pièce narrative qu'il écrivit en 1917, intitulée *Alcide ou De l'esthétique du saugrenu*. Le personnage du critique d'art, Alcide, n'y est plus humilié : il enseigne à une « jeune fille stupide et bien élevée », au fond assez baudelairienne, que « le beau, c'est l'inattendu » qui est « à la base de toute émotion esthétique » (Aragon 1924 : 258). C'est lui qui use cette fois d'ironie : « “Chère âme”, dit Alcide (ce qui dénotait chez lui un violent agacement), “l'étrange nous est trop

³ Dans les dernières pages du *Paysan de Paris*, Aragon critiquait déjà en la ridiculisant la mauvaise lecture des journalistes (du *Figaro* – ironie du sort si l'on repense à l'article de Patrick Besson que nous citons au début de l'article) : « En 1925, le journal *Le Figaro*, dans son supplément littéraire, a demandé s'il fallait ou non élider les e muets dans les vers, si l'on devait en alterner les rimes. Vous ne vous conduirez jamais autrement, tels que je vous connais, à l'égard de ma pensée » (Aragon 1926 : 246). L'auteur souligne.

⁴ Dans son « Avant-lire » à *Anicet*, Aragon précise les sources d'inspiration qui ont donné naissance à Jean Chipre, à Bleu et à d'autres personnages.

connu, laissons cela au Grand Guignol. Pour nous convenir, l'inattendu se doit d'être adéquat" » (Aragon 1924 : 259), c'est-à-dire saugrenu – « ce mot n'est pas péjoratif » (*ibid.*) – comme peut l'être la Samaritaine, modèle même de la « beauté moderne » qui mêle à l'architecture classique « harmonisée au quartier qu'elle décore » une décoration où se manifeste « toute l'exaltante médiocrité » (Aragon 1924 : 260) du commerce luxueux. Alcide, dont le nom semble évoquer le piquant de l'humour *acide*, donne ensuite la définition suivante : « le saugrenu, c'est l'inattendu burlesque, c'est le véritable lyrisme moderne. Pour être vraiment lyrique, il faut exalter les choses mêmes que les hommes méprisent, celles-là dont ils rient, mais sans les déformer, partant de ce rire qui bafoue pour en faire un rire qui magnifie » (*ibid.*), ou pour le dire autrement, partant de l'ironie qui s'attaque généralement à quelqu'un, selon la distinction de Freud entre l'ironie et l'humour, pour en faire de l'humour, plus universel (puisqu'il ne s'en prend à personne en particulier). Comme « saugrenu », les adjectifs drôle ou farfelu (Perrot 2016 : 437-452) évoquent eux aussi un décalage entre deux niveaux de réalité, entre la norme et l'exception par exemple, qui génère de l'humour.

Quelques pages plus loin, Alcide donne un exemple de scène saugrenue, qui rappelle par la liste disparate des éléments dont elle est faite à la fois le goût d'Arthur Rimbaud pour les « peintures idiotes » (Rimbaud 1972 : 106) et autres vieilleries, et celle du portrait de l'humour dans le *Traité du style* qui servira de fil conducteur à notre étude : « Ah ! qu'elle était saugrenue, la foire, et que je l'aimais pour cela, avec ses cochons, ses toboggans, et les absurdes vases de porcelaine, et les canifs étincelants, prix de l'adresse aux anneaux ! Qui n'a pas ressenti le lyrisme de ces peintures idiotes lavées des pluies et prometteuses de merveilles qui ornent les baraques foraines ? » (Aragon 1924 : 260).

De Bergson à Freud⁵, la question de l'humour préoccupait sérieusement les esprits dans cette première moitié du XX^e siècle : on en cherchait la source plutôt que l'inventaire, la portée sociale et les mécanismes psychologiques qui l'accompagnent. L'humour était ainsi perçu comme une forme de révolte contre un système, une marge (de sécurité ?), une respiration où la liberté d'expression libère des lois de la morale. Cette arme intellectuelle – « Il ressemble fort, somme toute, à la mire sur le fusil » (Aragon 1928 : 137) – l'emporte sur celui qui s'emporte et succombe à la colère. Le surréalisme a fait de l'humour le carnyx de sa poésie : « [Breton] se passionne pour l'humour "en général" de 1916 à 1936, année où celui-ci est présenté comme l'une des notions phares du surréalisme et de l'esprit moderne, l'une des voies libératrices dans lesquelles a pu s'engager l'esprit humain » (Moura 2010 : 131). L'humour est constitutif de l'esprit dada et surréaliste. C'est une posture existentielle chez Breton, une « forme de vie » pour reprendre la pensée de Wittgenstein, plus qu'un simple procédé rhétorique ou technique : l'humour est « la révolte supérieure de l'esprit » (Breton 1937 : 12), écrit Breton dans l'*Anthologie de l'humour noir*

⁵ Le célèbre psychanalyste, admiré par les surréalistes, est malgré tout ridiculisé dans une scène du *Paysan de Paris* où Aragon critique le crédit grandissant accordé à la science au sujet de l'amour : « [...] *Libido* qui, ces jours-ci, a élu pour temple les livres de médecine et qui flâne maintenant suivie du petit chien Sigmund Freud » (Aragon 1926 : 44).

qui regroupe des textes dont le contenu contestataire et philosophique prend parfois le pas sur leur potentiel humoristique.

Pourtant, la révolte absolue conduit à une situation intenable (comment se révolter contre la révolte même ?), un but inatteignable situé entre ignominie et banalité qui rend l'humour impossible (sinon tautologiquement ridicule) d'après Dominique Noguez dans *L'Homme de l'humour*. Ce n'est certes pas la position d'Aragon chez qui l'humour est davantage un fil directeur, une énergie ou une stratégie, qu'une cible à atteindre, même s'il a tout de même cherché dans le *Traité du style* à peindre (avec humour) le visage allégorique de l'humour. Il est d'ailleurs difficile, en parlant de révolte et de scandale, de ne pas lire une certaine charge humoristique mêlée de sérieux dans *Le Libertinage* quand l'auteur écrit en majuscules au milieu d'une énumération de noms et de situations qui lui ont été « l'occasion de scandale » : « ET JE VOUS DÉFENDS DE RIRE » (Aragon 1924 : 279). Révolte, certes, mais l'humour est spéculatif, et cette mise en garde, cet interdit qui suppose une autorité (naturellement risible chez Aragon), aurait bien quelque chose du ridicule des pancartes accrochées sur les portes des propriétés privées sur lesquelles on lit « Attention : chien méchant », et qui est l'un des exemples qu'Aragon utilise pour dresser le portrait de l'humour. Dans la préface au *Libertinage*, on trouve encore cette pointe d'humour qui feint le ton sérieux : « Enfoncez-vous bien dans la tête que je ne veux pas des rieurs de mon côté. La légèreté ne me va guère. J'ai coutume de dire *mon pesant esprit germanique*. Cela amuse beaucoup les badauds. Mais croyez-moi, cela finira par les emmerder »⁶ (Aragon 1924 : 271). Or, n'est-ce pas faire preuve d'une certaine légèreté que de se présenter sous les traits forcés d'un homme à l'esprit lourd (avec une insistance – assez lourde – qui s'inscrit jusque dans la typographie puisque le préjugé sur le manque d'humour de l'esprit allemand est souligné dans le texte) ? Les lecteurs qui ne voient pas ici l'humour sont peut-être ceux à qui il en manque. C'est peut-être eux qui sont, comme l'écrit Aragon dans le *Traité du style* en s'adressant aux lecteurs justement, un peu « lents » et un peu « culs » (Aragon 1928 : 135), invective qui participe pleinement de l'humour puisque seuls ceux qui se vexent ne saisissent pas. C'était déjà une stratégie qu'il avait utilisée dans *Le Paysan de Paris*⁷.

Après avoir fait la satire de la psychologie – « cette petite radoteuse » (Aragon 1926 : 58) –, de l'exotisme bourgeois de son époque, des religions et des drogues, Aragon en vient à chercher une définition de l'humour dans le *Traité du style* : ni « une école littéraire », ni « un état d'esprit », « qu'est-ce que l'humour » ? Tout aussi indéterminé, le *Traité du style* n'est ni tout à fait un pamphlet ni tout à fait un manifeste, c'est une œuvre difficilement classable et qu'il convient de laisser aussi plurielle que le sentiment de l'humour. Dans ce portrait en creux qu'il en fait, d'autres diront “blason” selon l'ancienne rhétorique,⁸ c'est le portrait d'Aragon qui se dessine, celui

⁶ Le passage en italique est souligné par Aragon.

⁷ S'adressant à ces lecteurs, Aragon y écrit : « paillassons », « vos gueules », « les imbéciles », « Mes souliers, léchez mes souliers » (Aragon 1926 : 222).

⁸ Par commodité, nous reprenons le mot qu'Aragon utilise dans le *Traité* où il écrit vouloir faire le « portrait » de l'humour.

d'un auteur pour qui le sens de l'humour est la face cachée du poète et « la condition négative de la poésie » (Aragon 1928 : 138), sans laquelle elle ne serait pas ; un portrait énigmatique, troublant et joueur, pour cet auteur facétieux qui avait, d'après Olivier Barbarant, « l'humour plus grinçant que noir » (Barbarant 2007 : xxviii).

Jean-Marc Moura explique que c'est le « caractère éblouissant » de l'humour qui « empêche de le définir : "il ne peut être question d'explicitier l'humour et de le faire servir à des fins didactiques. Autant vouloir dégager du suicide une morale de la vie" » (Moura 2010 : 131). Comment faire le portrait d'une abstraction sinon en lui donnant des masques différents, des situations évocatrices ? C'est, en d'autres termes, se demander comment définir ce qu'est une définition. Aragon utilise donc de nombreux exemples dans le *Traité du style*. Commençons par celui-ci, surréaliste, qui recoupe la théorie bergsonnienne de l'humour lié au décalage entre le réel et l'idéal : « je me souviens qu'en 1918 Jacques Vaché⁹ donnait pour exemple d'humour le réveille-matin. J'ai longtemps réfléchi sous ce meuble sonore. Neuf ans m'ont suffi pour trouver un autre exemple : l'expérience des vases communicants » (Aragon 1928 : 135). Le réveille-matin de Vaché évoque une mécanique irritante qui rappelle autant l'absurde de notre propre condition que les correspondances entre le rêve et la veille dans une veine similaire à celle des « vases communicants » imaginés par Philippe Soupault et André Breton. Mais ces exemples censés éclairer la définition de l'humour suggèrent plus qu'ils ne démontrent : simplement, « il est inutile d'en dire davantage [...] » (*ibid.*).

Dès les premières pages de *l'Anthologie de l'humour noir*, Breton cite la remarque de Valéry qui dit que le mot *humour* est intraduisible. Indéterminé, le mot varie en fonction des propositions qui le contiennent et qui le font sans cesse évoluer dans un flou subjectiviste dont on sort à grand-peine. Faute de définition claire, l'humour est souvent relégué dans le domaine de l'insaisissable, confondant ainsi rhétorique et pragmatique, forme de vie, jeu de langage, ironie, comique et autodérision. Au-delà des classifications de l'humour par tons, registres, ou aspects, qui trahiraient la définition négative (et peut-être cubiste)¹⁰ qu'Aragon a écrite dans le *Traité du style* ; au-delà des distinctions traditionnelles sur l'humour qui séparent la dimension linguistique (mécaniste – étude des procédés – ou affectiviste – études des sentiments générés par l'humour) de la dimension philosophique (conscience, état d'esprit, révolte) ; on peut faire deux remarques préliminaires sur l'humour chez Aragon : le sarcasme et l'ironie contre la bourgeoisie ou l'autorité y sont prégnants ; et l'humour aigre-doux ou amer,¹¹ plus mélancolique que grotesque, participe pleinement de sa poétique. On le voit notamment dans *Le Paysan de Paris* avec l'ennui personnifié

⁹ Le grand ami d'André Breton, Jacques Vaché, poète sans écriture et fauché trop tôt par la guerre, qui voyait dans « l'humour » (c'est ainsi qu'il l'écrivait) un véritable *éveil* poétique.

¹⁰ L'énumération qui constitue le « portrait » de l'humour qu'Aragon se propose de faire dans le *Traité du style* présente l'humour non pas à partir d'une ligne de fuite abstraite ou de quelques définitions ficelées de preuves à l'appui, mais d'une série d'images juxtaposées qui font une représentation morcelée de l'humour sous des angles différents vus dans leur simultanéité.

¹¹ « [Ô] jeunes gens de 1975, aujourd'hui savez-vous ce qu'est le rire amer ? », demandait Aragon dans la « préface morcellée » qui présente le contexte de sa poésie des années 1930 (Barbarant 1998 : 1).

en « un jeune homme de toute beauté qui baye [sic] et se promène avec un filet à papillons pour attraper les poissons rouges » (Aragon 1926 : 157) et qui chante sur un « air d'ennui » une chanson faite d'une seule expression qui se répète, « À quoi bon » (*ibid.*) ; ou encore lorsque, dans *Les Voyageurs de l'impériale*, Blanche dit à M. de Sainteville qui riait du vide de leur journée et de la vie de Blanche tout aussi vide que ce n'est pas très « rigolo rigolo »¹² (Aragon 1947 : 614).

Dans le *Traité du style*, le passage sur l'humour peut se diviser en trois mouvements : un portrait en creux, une allégorie monstrueuse et une réflexion sur l'humour systémophobe et solvofoque qui fait pendant à la poésie. Dès le début, le poète fait le choix déroutant, parce qu'infini¹³, inépuisable, de nous montrer « ce que n'est pas l'humour » (Aragon 1928 : 132) pour éviter « le genre réponse-souvenir d'enfance [qui] paraît un peu autruche » (*ibid.*), irréfléchi, aveuglé de définitions apprises par cœur. Il y a dans l'humour et dans la poésie cette même ambiguïté qui concerne la fidélité : le poète et l'humoriste se défient des définitions courantes (Moura 2010 : 11). Ils reviennent au dictionnaire, mais pour le dépasser, pour donner aux mots de nouvelles définitions par un jeu de rapprochements sémantiques ou phonétiques (Leiris 1939). Ils font ainsi confiance au fourmillement du verbe, à la puissance déplacée du mot déplacé, aux vertus poétiques de l'erreur, revalorisée par les surréalistes¹⁴ comme par les psychanalystes. La poétique aragonienne se situe ainsi entre les deux pôles du crédit et du doute.

2. Les limites de l'humour

Plutôt que de le définir par rapport à l'ironie, au sarcasme, au cynisme, à la satire (Moura 2010 : 87) ou à ces autres traits souvent opposés à l'humour par les rhétoriciens,¹⁵ Aragon insiste dans sa définition en creux sur deux points essentiels : ni trop mou, ni trop figé, l'humour n'est ni systématique ni « n'importe quoi », il est plus *un* mode qu'*une* mode¹⁶ – « N'est pas une école littéraire. Ni – comme on est tenté d'en conclure – un état d'esprit » (Aragon 1928 : 133), – et il ne se confond pas avec la vulgarité et la grossièreté facile et gratuite – « N'est pas l'obsécinité systématique ou le ton Nini patte en l'air » (*ibid.*). Ces balises sur les limites de l'humour font comprendre qu'il est, comme l'écrivit l'essayiste et écrivain Dominique Noguez, « moins un peu plus de sens qu'un peu plus de conscience » (Noguez 2000 : 37), c'est-à-dire une tension et une attention portée sur le paradoxe du quotidien. C'est par

¹² Luc Vigier a souligné le paradoxe d'un humour mêlé de mélancolie dans le personnage de Pierre Mercadier pour *Les Voyageurs de l'impériale* (Vigier 2002).

¹³ « L'humour naît d'un nombre infini de combinaisons textuelles » (Moura 2010 : 112).

¹⁴ Prenons par exemple le passage du *Paysan* où le narrateur-poète loue l'Erreur « aux doigts de Radium », littéralement divinisée (Aragon 1926 : 135) ; ou encore la revalorisation de l'erreur par Michel Leiris, qui veut en faire une science en 1924 (Leiris 1992 : 66-67) ; enfin l'erreur comme méthode poétique chez Henri Michaux : « Va jusqu'au bout de tes erreurs » (Michaux 1971 : 12).

¹⁵ « [L]humour, en tant que phénomène clairement identifié et généralement accepté, n'existe pas » (Moura 2010 : 1).

¹⁶ L'humour varie pourtant grandement d'une époque à une autre et d'une culture à une autre.

cette vigilance que l'humour fait se rendre compte qu'un mot, comme un train, peut en cacher un autre.

Le premier mouvement est donc celui de cette grande liste de négations qui fait de cette non-définition l'équivalent de la gravure par rapport au dessin : la figure de l'humour n'est pas dessinée, elle est évidée, absente (Moura 2010 : 2). C'est qu'elle est, comme la poésie, moins un objet défini (ou à définir) qu'une manière de regarder. Et parce qu'elle est très longue, cette énumération-repoussoir a aussi quelque chose de mécanique, de figé, qui participe au sentiment de l'humour que l'auteur cherche à dévoiler.¹⁷ On voit ainsi un premier paradoxe : alors que l'humour ne saurait faire recette s'il n'était qu'un modèle répété et fidèlement reproduit (une recette), la répétition elle-même peut devenir un élément humoristique, parce que mécanique et déshumanisée, elle souligne l'absurdité de l'existence, comme l'explique Bergson. C'est sans doute cette duplicité ou cet « agencement » deleuzien (Moura 2010 : 105) de l'humour (duplicité dans ce qu'il dit et dans ce qu'il est) qui le rend si difficile à définir. Il nous fait rire à la fois de l'aspect mécanique et absurde de la vie, mais aussi, avec sarcasme, de la raideur, de l'imbécillité et du manque d'audace de la bien-pensance ou de la routine : c'est ainsi qu'Aragon critique ses contemporains qui « tournent leurs regards comme un remontoir, sur la plateforme de l'époque » (Aragon 1928 : 141) ; regards mécaniques, vieillots, ces regards ringards n'ont pas le courage de l'innovation, la recherche authentique du risque poétique qui est une subversion, comme l'humour.

La liste sans queue ni tête qu'Aragon dresse ainsi dans ce passage peut porter à sourire. On y retrouve pourtant certaines techniques rhétoriques, comme le rapprochement par l'origine et la participation du lecteur impliqué dans le texte : « Ce mot [...] nous vient d'Angleterre comme la sauce tomate et les biscuits au gingembre, me direz-vous » (Aragon 1928 : 133-134). Parce qu'ils viendraient d'un même lieu (l'Angleterre), l'humour partagerait avec la sauce tomate et les biscuits au gingembre une nature commune le réduisant à (de) la simple cuisine. Cet aplanissement n'est pourtant pas qu'une farce étymologique, il apparaît aussi dans des rapprochements morphologiques déroutants : « Il est ce qui manque aux potages, aux poules, aux orchestres symphoniques » (Aragon 1928 : 136). Que peuvent bien avoir en commun ces trois mots sinon peut-être le goût, pris au sens large¹⁸ ? C'est par ce mélange, qui ressemble à une soupe d'images, par ces équivalences étranges plus que par la recherche d'un dénominateur sémantique commun,¹⁹ que

¹⁷ Dominique Noguez utilise lui aussi l'énumération dans sa réflexion esthétique sur une définition de l'humour (Noguez 2000 : 13). Le mot *repoussoir* est à prendre à la fois dans le sens du portrait en négatif (ce que n'est pas l'humour) et dans celui d'un rapport au goût (et au dégoût) : l'humour comme révélateur de l'abject qui, selon la définition de l'anthropologue Mary Douglas (Douglas 1966), est ce qui n'est pas à sa place. Parodie de définition, l'énumération d'Aragon fait le contraire de ce qu'elle prétend faire : elle indéfinit l'humour plutôt qu'elle ne le définit.

¹⁸ « Il a fait son apparition dans le mauvais goût » (Aragon 1928 : 136-137).

¹⁹ Celui ou celle qui tente de chercher un lien sémantique entre ces éléments disparates se rend vite compte qu'il ou elle a perdu son temps, car seules des hypothèses passablement capilotractées pourraient éclaircir ce qui précisément voudrait rester obscur. L'humour, c'est aussi de s'amuser de ceux et celles qui voudraient absolument comprendre, interpréter, évaluer ce qui avait pour dessein de les

L'humour se dévoile et montre le « dessous des mots », qui sont aussi ses dessous de poule²⁰. Dans la préface de son *Anthologie de l'humour noir* (Breton 1937), André Breton reprocha à Aragon de « s'être donné pour tâche d'épuiser le sujet (comme on noie le poisson) ». Tout en critiquant cette dérive subjectiviste, Breton tombe cependant lui aussi dans ce travers qui révèle moins au fond un jugement sur la manière dont Aragon traita de l'humour que son animosité marquée envers son ancien camarade. Comme le font remarquer Bernard Gendrel et Patrick Morand (Gendrel – Morand 2007), l'humour chez Aragon et chez Breton est au fond assez semblable : leurs méthodes et leurs ambitions théoriques anticipent la dérive de la neuvième partie de la *Logique du Sens* de Gilles Deleuze, intitulée « De l'humour » qui, diluant la notion d'humour, lui fait prendre une dimension métaphorique et la réduit ainsi à une attitude philosophique plutôt qu'à une description des formes du comique. De la même façon, les négations dans l'énumération d'Aragon révèlent moins l'humour par ce qu'elles disent que par la manière dont elles le disent : l'humour est dans le style.

La liste dessine une sorte de panorama de l'humour, un paysage plus qu'un portrait, qui, vu d'en haut, semble mettre toute chose au même niveau ; elle les égalise en les juxtaposant comme une longue apposition métaphysique où tout se vaut. Selon l'écrivain Jean Paul, dont les réflexions sur le sujet précèdent d'un siècle celles de Bergson, l'humour est la perspective inversée du sublime (« *das umgekehrte Erhabene* ») où le fini et l'infini s'unissent pour créer une infinie « totalité humoristique » (« *eine humoristische Totalität* »), « une infinité négative » et sans but (Paul 1973 : 130). Contrairement au sublime qui regarde d'en bas l'idéal, c'est d'en haut que l'humour ferait ainsi contempler la réalité des choses d'ici-bas, les écrasant toutes dans une monotone égalité holistico-humoristique. Au contraire du sarcasme qui divise, l'humour rassemble ainsi dans une seule et même vanité. Alain Rabatel opposait aussi la « moquerie complice de l'humour » à la « raillerie clivante de l'ironie » (Rabatel 2013) – même s'il est permis de penser que l'ironie a souvent des disciples qui partagent un goût commun pour le sarcasme. C'est à une conclusion comparable à ces différences entre humour et ironie qu'arrivait enfin Kierkegaard (Kierkegaard 1977 : 188) : si la question éthique est commune à l'ironie et à l'humour, ces deux notions se distinguent en ceci que l'ironie a trait à l'esthétique (au rapport immédiat aux choses et à celui des sens) alors que l'humour recoupe des considérations religieuses.²¹ Ce détour par la religion est cependant à prendre

tromper dans leur prétention de savoir (et dans leur objectivité). La finesse de l'humour spéculatif d'Aragon c'est de savoir rire de la finesse aussi, de celle qui confine parfois au ridicule.

²⁰ Rappelons que la *poule* est alors un mot d'argot courant qui désigne affectueusement une fille et peut aussi désigner une prostituée. Mais ne peut-on pas lire dans le mot *poule* du passage une référence à l'expression *poule mouillée*, renforcée par l'idée de manque ? Entre la poule au pot (du potage d'images prises au sens propre) et la poule mouillée, ridicule, l'humour ne peut que se deviner.

²¹ L'homme éthique dans l'ironie prend ainsi du recul sur les exemples du quotidien alors que dans l'humour l'homme religieux réduit au même la mondanité, les valeurs extérieures à Dieu. Dans les deux cas, il s'agit d'une prise de conscience d'une contradiction, entre la morale et les faits (pour l'ironie qui condamne) et entre l'infini divin et la finitude du monde (pour l'humour qui ne condamne pas puisque les contradictions s'abolissent devant Dieu).

avec précaution quand on connaît la position d'Aragon envers l'Église et le clergé.²² Pensons par exemple à ce passage ironique du poème-reportage *Hourra l'Oural* qu'Aragon écrit pour évoquer son voyage en Russie : « 100% des ouvriers sans armes / s'en sont venus / dire à l'Éternel qu'ils trouvaient ça cher / 10% des salaires / pour sanctifier leur travail » (Aragon 1998 : 28). Et quelques pages plus loin, le clergé s'offusque de ces revendications : « 10% 10% les misérables refusent à Dieu son argent » (*ibid.* : 30). L'Église avaricieuse manque sacrement de compassion, si l'on ose dire, tandis que le poète joue sur le sens du mot « misérables », pris au propre comme au figuré.

3. La danseuse est un monstre

Aguicheuse danseuse, la définition de l'humour par Aragon est d'autant plus séduisante qu'elle nous fuit, d'autant plus ensorcelante qu'elle est floue, ou, comme dans la définition de Paul Valéry mentionnée plus haut, « indéterminée »²³. Bien que sa poétique fût l'objet des sarcasmes d'Aragon, Paul Valéry, dans sa non-définition de l'humour, est proche de l'auteur du *Traité du style* ; il le devance même de sept ans. Après ces longues énumérations par la négative et pour compléter son étrange portrait de l'humour, Aragon propose ensuite de changer de méthode : « [é]changeons la scie rotative contre la spatule à repousser pour le relief du sein qui porte la croix du mérite en guise d'étoile » (Aragon 1928 : 135). La scie rotative, celle qui sert à découper les contours de l'humour (par le conditionnel poétique)²⁴, est échangée pour la « spatule à repousser » : il faut cette fois donner de la *profondeur* à l'humour, cette dimension que seule la spatule du graveur²⁵ peut offrir. Quant à la croix du mérite qui voudrait passer pour une étoile, voilà une piètre récompense comparée à ce qu'est l'astre lumineux ou la star ; mais enfin, à quel autre mérite pouvait bien prétendre l'humour, sinon, il est vrai, à celui de faire sourire un peu.

L'humour fonctionne de manière organique comme une totalité qui ne peut se réduire à une liste de procédés rhétoriques : « [j]e ne dis pas ce que je comprends. Je comprends d'une manière générale » (Aragon 1928 : 134). Comme pour la danse, ce n'est pas seulement la photographie d'un mouvement qui provoque l'émotion, mais bien l'ensemble des mouvements ; l'humour doit être motion pour provoquer l'émotion. C'est une performance et non pas un objet. Mais puisqu'il veut en faire le

²² « L'idée de Dieu, au moins ce qui l'introduit dans la dialectique, n'est que le signe de la paresse de l'esprit » ; « L'idée de Dieu est un mécanisme psychologique » : en note à l'expression « idée de Dieu », Aragon écrit : « Idée dégoûtante et vulgaire » ; « Dieu est rarement dans ma bouche » (Aragon 1926 : 233, 234, 249 respectivement).

²³ Valéry définit ainsi l'humour dans *Aventure* en novembre 1921 : « le mot "humour" est intraduisible. S'il ne l'était pas, les Français ne l'emploieraient pas. Mais ils l'emploient précisément à cause de l'indéterminé qu'ils y mettent, et qui en fait un mot très convenable à la dispute des goûts et des couleurs » (Moura 2010 : 15).

²⁴ Si on considère la scie comme l'homophone du « si » de la condition.

²⁵ Cette *gravure* dit aussi qu'au fond l'humour est *grave* : ce jeu poétique qu'est cette légèreté définitionnelle est en fait plus marquant pour l'esprit du lecteur qu'une définition aux apparences plus sérieuses : on ne peut comprendre de l'humour que l'*impression* qu'il laisse.

portrait, Aragon propose d'observer l'anatomie monstrueuse de l'humour en le décrivant de haut en bas dans le paragraphe suivant, en commençant par les cheveux :

Eh bien prenez le doigt qu'on lève, Msieu ? pour demander l'autorisation de parler, vous aurez la chevelure. Les yeux deux oublis pour les glaces. Les oreilles des pavillons de chasse. Le bras droit nommé symétrie représente le palais de Justice, le gauche est un bras de manchot du bras droit (Aragon 1928 : 135-136).

Le portrait commence donc par la boursoufflure de l'autorité, toupet aplati de la vanité des codes de bonne conduite. Les miroirs de l'âme sont ici deux oublis,²⁶ deux trous vides où s'encastrent les miroirs symboliques. Ces orbites attendent des glaces qu'elles renvoient les regards (et les attaques) de ceux qui s'y mirent. Les yeux de l'humour seraient donc aussi des miroirs aux alouettes pour prendre les curieux, des pièges qui conduisent à l'image des oreilles du portrait : celles-ci jouent quant à elles sur le sens du mot « pavillon », qui fait référence aussi bien à l'abri des chasseurs qu'à la forme de l'oreille externe. Mais plus encore qu'un simple jeu sémantique, la métaphore permet de rapprocher deux extérieurs (celui de l'oreille, qui nous permet de saisir le réel, et celui du chasseur cherchant sa proie). Elle fait aussi comprendre que pour saisir l'humour, il faut, comme pour lire la poésie, être à l'affût des images et des mots qui sont utilisés. Le bras droit est, comme pour les yeux, traditionnellement perçu comme celui de la justice (c'est le bras de « l'épée »). Lirait sans doute trop vite celui ou celle qui verrait en l'humour un redresseur de torts : en fait de justice, la force de l'humour (son bras droit) est davantage le pouvoir de se rire de toute cérémonie, de toute pompe ou de toute droiture, comme le doigt levé précédemment cité. Or, qu'y a-t-il de plus solennel qu'un tribunal, de plus ridicule qu'une peruque mal mise, pour reprendre la chevelure de l'humour, à qui l'on doit s'adresser sérieusement en commençant par « maître » ? Le bras droit nommé « symétrie » fait dans la même phrase pendant au bras gauche qui n'est qu'un « bras de manchot du bras droit », rendant impossible le nom même du bras droit et ce qu'il symbolise : le palais de Justice, l'équilibre de sa balance. Il n'a de juste que le nom, sa justesse trahit son rôle injustifié, celui de rendre clairement, par la raison, l'impossible équité.

Tout en descendant « plus bas » dans cette anatomie, Aragon ne se contente pas d'insulter l'intelligence des « mauvais » lecteurs (ceux qui faute d'humour ne comprennent pas ses jeux de langage), nous en avons parlé, il les ridiculise en les prenant pour des petits enfants : « Pour les détails intimes il faut obtenir l'autorisation de la maman. Le sexe est tricolore comme l'écharpe du maire » (Aragon 1928 : 135-136). Encore un symbole de l'ordre ridiculisé : ce qu'il y a de plus intime (le sexe) est comparé à ce qu'il y a de plus public (l'écharpe du maire, symbole de la République). Les deux centres sont rapprochés, comme pour le pavillon de l'oreille, réduisant la fonction publique et politique à l'activité la plus animale de l'homme, tandis que l'autorité du maire est rapprochée de celle de la « maman » (par le sens comme par le rapprochement homophonique du mot « mère » avec la fonction de

²⁶ On reconnaît aussi l'homophone plus gourmand de « l'oublie », cette pâtisserie de forme ronde que le mot glace, lui aussi ambigu, peut appeler dans cette phrase. Au-delà de cet autre portrait culinaire (après celui du potage) qui nous serait alors servi, c'est surtout l'ambiguïté – phonétique et sémantique – qui forme l'un des ingrédients majeurs de la poésie et de l'humour.

maire), faisant des citoyens de grands enfants qui n'auront pas grandi. Dans *Anicet*, Aragon se moquait déjà des formes d'autorité sur un mode assez similaire. Alors qu'Anicet vient d'avoir une aventure avec une jeune fille de seize ans, il voit le monde autour de lui qui juge sa « polissonnerie » : « Voici dans l'indignation la plus vive tous les autres personnages de guignol : le commissaire ceint de son écharpe et qui représente ici, l'ordre, la loi, la Société ; le gendarme qui se fait une haute idée de sa mission ; le propriétaire qui s'en prend à Tolstoï de l'immoralité de ses contemporains [...] » (Aragon 1921 : 34).

Après cette allégorie de l'humour, le poète reprend sa liste de négations. Mais elle varie cependant légèrement : il ne s'agit plus de ce que l'humour *n'est pas*, mais aussi de ce qu'il *n'a pas*, de ce qu'il ne sait ou ne ressent pas : « N'a pas le fantomatique en horreur. Ne s'étonne pas pour un pianiste. Ne connaît pas le nom de tous les objets usuels » (Aragon 1928 : 133). La négation va jusqu'à faire disparaître le sujet grammatical qui n'est même plus pronominalisé. L'humour comme sujet a disparu. Aragon propose alors une sorte de « cadavre exquis » où il apparaît comme un défaut de confiance ou de perception, et qui n'a rien à envier au « portrait chinois » de Proust : « Où court-il ? À l'effet d'optique. Sa maison ? Le Petit Saint-Thomas. Ses auteurs préférés ? Un certain Binet-Valmer²⁷. Sa faiblesse ? Les crépuscules quand ils sont bien œuf sur le plat » (Aragon 1928 : 137). Entre son goût pour l'illusion (effet d'optique), qui indique sa méfiance envers les trop rigides vérités inscrites dans le marbre, et celui pour le sabotage de toute solennité, quitte à verser dans le trivial – la poétique beauté du crépuscule tombe à plat comme un œuf (retour à la cuisine) – l'humour a un faible pour la critique, c'est-à-dire qu'il fait confiance à une certaine méfiance de soi et qu'il prend ses distances avec tout principe qui serait repère, qui serait confortable équilibre. Ses « mœurs d'apparence paisible pourraient être l'origine des pancartes : chien méchant » (*ibid.*). C'est de ce contraste entre l'apparence (paisible) et le fond (méchant) que naît l'humour, par l'outrance de cet écart proprement farfelu, c'est-à-dire gonflé – comme une baudruche.

4. « L'humour est la condition négative de la poésie »

Malgré la trivialité des images culinaires utilisées, « [c]'est paradoxalement sur un ton sérieux qu'est abordée, au cœur du livre, la question de l'humour », nous dit Alain Trouvé : « [é]cartant le vaudeville, simulacre bourgeois de l'humour, l'auteur définit l'humour véritable comme le refus des solutions, la "condition négative de la poésie" et l'adversaire du "vague idéologique" » (Trouvé 2001 : 21). Après l'énumération négative et l'allégorie, Aragon nous invite à revenir en arrière : « Maintenant comme le dormeur qui reconstruit ses mauvais rêves, revenez sur vos pas intellectuels » (Aragon 1928 : 137). Le retour à la longue liste de négations donnerait

²⁷ L'écrivain franco-suisse Jean-Auguste-Binet Valmer (1875–1940) fut très actif dans les années 1920 auprès des mouvements nationalistes. On voit ici comment Aragon s'oppose avec dérision à la sensibilité politique (de droite) de Binet-Valmer qui devint d'ailleurs membre d'Action Française un an après la publication du *Traité du style*. Si Binet-Valmer est l'un des auteurs préférés de l'humour, c'est que le romancier, qui prône l'héroïsme guerrier, n'est justement pas célèbre pour en avoir usé dans ses œuvres dont Aragon moque la vaine solennité.

la sensation d'un cauchemar duquel on ne sort pas – comme de la langue d'ailleurs –, évoquant aussi un effet comique à la fois d'exagération et de répétition. La métaphore du somnambule reprend quant à elle la surréalité des vases communicants dont nous parlions plus haut pour montrer que l'humour se construit, comme un rêve, sur des jeux de langage.

Le poète essaie désormais de répondre à la question qu'il posait au début du passage : « qu'est-ce que l'humour ? » Sa conclusion, à la syntaxe recherchée, est aussi troublante que ce qui la précède : « L'humour est d'avis qu'où solution pas d'humour. Et j'ajouterai, car il est modeste, donc pas de poésie » (Aragon 1928 : 137). Ce qui résout et clarifie est donc un « tue-l'humour » : « [a]insi les formules très employées par les dénigreur de poésie : *solution poétique* ou *solution humoristique* qui s'équivalent par l'emploi qu'on en fait, sont des non-sens pas drôles, des galipettes d'individus médiocres, des contradictions dans les termes » (Aragon 1928 : 137-138). Si ces expressions soulignées sont contradictoires, c'est que la poésie, comme l'humour, résout moins qu'elle ne questionne ; ils répondent moins qu'ils ne troublent comme le montre la non-définition de l'humour. La poésie, comme l'humour, plutôt qu'une création figée est une créature mouvante, un monstre dont l'essence même est un processus. L'oxymore²⁸ douteux de ces deux expressions incompatibles n'est pas seulement une contradiction dans les termes ; c'est aussi une contradiction dans les buts. La poésie tend moins à trouver des solutions qu'à problématiser : elle est d'abord, comme l'humour, d'humeur à échapper aux procédures. C'est une vision qui n'a de règles que celles qu'elle s'impose. À cette non-solution aragonienne s'opposent l'humour bourgeois, objet des sarcasmes virulents du poète, et ses certitudes bienséantes, (r)assurées par le sens unique qui ne remet pas en question, mais réaffirme des réponses :

Et les partisans de l'évasion, etc., qui ont repris à leur actif d'une façon qu'ils croient lyrique cette vulgaire connerie, pêchent par un vocabulaire emprunté aux professeurs de troisième. Commis voyageurs, une jeunesse de commis voyageurs en faux poèmes, avec une série d'à peu près mathématiques à la clé, le gâtisme de table d'hôte, et au menton la serviette nouée d'un système inchangeable, maculée par les sauces de la répétition (Aragon 1928 : 138).

Nombreux sont les passages où, dans ses récits, Aragon dépeint le ridicule de la bourgeoisie. Nous l'évoquons plus haut au sujet de l'amour bourgeois ridiculisé dans *Le Paysan de Paris*. Voici encore quelques exemples, pour enfoncer le clou, pris dans l'œuvre romanesque d'Aragon. Dans son roman de 1934, *Les Cloches de Bâle*, la mère de Diane insiste pour que sa fille l'appelle par son prénom, « Christiane », et non « maman » devant la bonne société de l'hôtel des Bains, si différent des Bains publics, lieu érotique par excellence, qu'on trouvait dans *Le Paysan* :

[...] d'abord je t'ai dit cent fois de m'appeler Christiane, et non pas maman, ce qui est ridicule devant le monde avec l'air que j'ai... [...] D'ailleurs, ce que j'en dis c'est pour toi. Ne va pas t'imaginer que j'aie peur que ça me vieillisse. Vrai, il arrive un âge où c'en est même

²⁸ « L'humour est par excellence un *oxymoron* – une alliance quasi impossible, dialectique, détonnante, de termes antinomiques » (Noguez 2000 : 24).

vexant de faire jeune. Mais on le sait assez que je suis ta mère. Pas la peine de le rappeler tout le temps. Maman par-ci, maman par-là. Même que cela a quelque chose de risqué ce rappel des choses de la nature.

_ Enfin, Christiane [...]

_ [...] tu te moques de moi, avec tes façons de m'appeler Christiane hors de propos ! [...] si tu crois que ça fait comme il faut de rappeler à tout bout de champ que tu as une mère ! Eh bien, ça fait cocotte, voilà ce que ça fait ! A t'entendre, on croirait extraordinaire d'avoir une mère. C'est tout à fait commun. C'est très répandu. C'est même vulgaire (Aragon 1997 : 718-719).

C'est la coquetterie et les codes de la bonne société qui sont ici visés par Aragon. Dans *L'Aveugle*, un court texte de 1980, pour prendre un exemple dans les œuvres plus tardives, c'est avec humour que le narrateur utilise la politesse ordinaire : « Je voyais venir à ma rencontre [...] un type d'un certain âge, enfin, soyons poli » (Aragon 1980 : 412). N'est-ce pas aussi la voix de la décence qui rappelle à l'ordre le narrateur du *Paysan de Paris* entré dans les très sensuels et ambigus « Bains du Passage de l'Opéra » en lui criant : « LOUIS ! » – le mot est écrit en majuscules et en corps beaucoup plus gros que le reste du texte. Aussitôt, le poète réagit comme s'il avait été pris en flagrant délit de volupté : « Je sors, je sors : qui est-ce qui m'appelle ? » (Aragon 1926 : 72-73). Enfin, un autre moyen de moquer la bienséance, c'est d'utiliser l'euphémisme à outrance pour parler d'une scène triviale. C'est le cas dans *Anicet* lorsqu'Arthur raconte au début du roman son arrivée à Paris à l'âge de seize ans et son émerveillement devant la capitale, lui qui venait, comme Rimbaud, d'une petite ville des Ardennes. Tranchant soudainement avec cet émerveillement, le même qu'aura cinq ans plus tard le poète-paysan dans Paris, Arthur dit : « Un quidam m'arrêta et m'ordonna d'un ton emphatique de mettre chapeau bas devant je ne sais quelle image de notre humilité. Je caressai mon olibrius de quelques épithètes et n'en fis rien. Comme cet individu cherchait à m'y contraindre, je lui donnai une leçon pratique de philosophie. Cela se termina au poste de police » (Aragon 1921 : 16). Voilà qui anticipe d'un peu plus de vingt ans sur certains passages des *Exercices de style* de Raymond Queneau.

Quand ce n'est pas par euphémisme, c'est par l'absurde que s'exprime l'humour d'Aragon. Un peu plus loin dans *Anicet*, Arthur évoque sa découverte de Paris et son trouble devant l'histoire et la géographie impressionnantes de la capitale : « Paris devint pour moi un beau jeu de constructions. J'inventai une sorte d'Agence Cook bouffonne qui cherchait vainement à se reconnaître, un guide en main, dans ce dédale d'époques et de lieux où je me mouvais avec aisance » (Aragon 1921 : 17). La personnification bouffonne de l'Agence Cook moque indirectement cette bourgeoisie qui voyage et croit avoir découvert ou compris quelque chose – Aragon s'est montré très critique contre cette soif d'exotisme dans *Le Paysan de Paris* et dans le *Traité du style*. En somme, c'est tout un monde d'habitudes bourgeoises, conservatrices et « traditionalistes » qu'Aragon critique avec humour sur des modes différents, un monde opposé à l'enthousiasme révolutionnaire. Dans *Le Libertinage*, il oppose ainsi les Anciens et les Modernes : « [nous sommes] des messianiques et des révolutionnaires, j'y consens. Vous êtes bien, vous autres, des traditionalistes

et des chrétiens, par exemple. L'accent d'horreur que certaines gens mettent à prononcer certains adjectifs est une des choses les plus drôles du monde : cela vaut le voyage » (Aragon 1924 : 277).

Parce qu'il est un état d'esprit plus qu'un produit, un mouvement plus qu'une technique, l'humour ne peut être saisi que dans un glissement de sens, défini non pas par le centre (noyau définitionnel), mais par ses marges (cas, exemples, particularité) pour que sa totalité dessine tout ce qu'il n'est pas : « Je décris par l'ombre l'évidence, comme on décrit dans les tramways sur les vitres embuées de pluie. Encore un peu de courage, quelques images négatives, et vous verrez se dessiner les charmants contours de la danseuse » (Aragon 1928 : 134-135). L'humour est présent *parce qu'il est absent* ; son invisibilité le révèle, il a pour symbole la buée :

[l'humour] est si allergique au tapage et au soulignement qu'il n'est pas loin d'être *anti-rhétorique*. Il n'aime pas trop être visible, frôle même volontiers l'invisibilité. Tandis que le comique est du côté de l'explicite et d'une certaine pesanteur matérielle, il est du côté de l'implicite et d'une certaine volatilité « pneumatique » (comme dirait Vladimir Jankélévitch), c'est-à-dire ineffable, aérienne... (Noguez 2000 : 32).

Mais n'y a-t-il pas une contradiction dans l'exposé d'Aragon ? Toute définition est par nature une solution, même provisoire. En cherchant à faire le portrait de l'humour, et à en donner finalement une définition, Aragon n'est-il pas en train de le précipiter ; sa conclusion, fût-elle aussi confondante que celle qu'il nous propose, n'est-elle pas aussi une galipette rhétorique pour perdre son lecteur ? Son portrait fait corps avec le corps qu'il voulait cerner puisqu'il a commencé par cacher ce qu'il voulait montrer (l'évidence de l'humour) et qu'il a cherché à montrer ce qui se cache (sa poésie). C'est ainsi qu'Aragon arrive à cette phrase lapidaire : « L'humour est la condition négative de la poésie » (Aragon 1928 : 138). La définition est équivoque, comme le fait remarquer l'auteur : la poésie est d'abord opposée à l'humour (qui est son envers) : « pour qu'il y ait poésie il faut que l'humour fasse d'abord abstraction de l'anti-poésie » (*ibid.* : 138-139) ; mais elle est enfin liée à l'humour (qui est aussi la condition de son expression) : « que l'humour est une condition de la poésie, voilà ce que je dis sous une forme détournée. Quel humour chez tous les grands poètes ! Sans nommer Lautréamont » (*ibid.* : 139).

L'humour de la poésie ou la poésie de l'humour doivent faire sortir les pieds du vers de ses « pantoufles de l'habitude » (*ibid.* : 139-140), qui doivent nous libérer des « métaphores usées » (*ibid.*). La poésie a de l'humour ce « langage de catapulte » (*ibid.* : 140) qui fait « crouler les plafonds » de la bourgeoisie et de ces « voisins [qui] se sont plaints » (*ibid.*) ; elle est « par essence orageuse » et en elle « chaque image doit produire un cataclysme » (*ibid.*). Elle est cosmique et immonde, plutôt que prévisible et réglée. Au fond de l'humour sans étiquette, il y a donc cette qualité plus grave – « [l'humour] ne dédaigne pas la note sérieuse » (*ibid.* : 137) – qui est une réflexion à la marge des normes : contre « la brioche de [ses] contemporains, leur nourriture de mots d'ordre » (*ibid.* : 140-141), il est plus qu'un jeu puéril : désireux de tout comprendre par classement, les lecteurs inquiets « cherchent, papillons en quête d'entomologistes, le filet vert de la nouveauté méthodologique,

et vice versa. Car les anciens systèmes ont pour eux la nostalgie sévère des leçons qu'on a oublié d'apprendre, et il leur faut des inventions qui les en justifient en détruisant tout » (*ibid.* : 141). Parce qu'ils ne sont pas conduits par une esthétique originale, ces contemporains insensibles à l'humour ne peuvent poursuivre les objectifs précis et ambitieux d'Aragon, qui ne sont jamais seulement des termes, mais toujours des départs ; volant à leur propre perte, ils se laissent attraper par les censeurs, les penseurs, les créateurs de systèmes, c'est-à-dire, les faiseurs et manieurs de filets à papillons²⁹ (et de miroirs aux alouettes). C'est pourquoi « l'humour n'est pas une lanterne, n'est pas le partage du plus patient, n'est pas une philosophie » (*ibid.* : 133). Sa sagesse, plutôt que sa philosophie, dé(ter)mine l'antipoétique présent dans les figements systématiques. L'expression « vice versa » arrive comme une grenade à la fin de la phrase : cette quête stérile entre les papillons et les entomologistes, tous orientés vers la mort (de la poésie et de l'humour punaisés) se conclut par le sourire du poète. Les coureurs de systèmes réchauffés se valent tous, et ils sont tous condamnés à ce vice de la pensée qui manque d'audace et d'imagination. Tel est pris qui croyait prendre, car l'entomologiste est lui aussi la proie de sa passion pour les papillons.

La poésie et l'humour forment une symbiose que le « stupéfiant image » (Aragon 1926 : 82) de l'esthétique surréaliste unit comme un tendon reliant l'os au muscle, le fond et la forme : « L'image est d'ailleurs le véhicule de l'humour, et par réciprocity proportionnelle ce qui fait la force de l'image, c'est l'humour » (Aragon 1928 : 133). Mais « l'humour n'est délégué à l'image que pour un petit temps, et dès qu'il a renfourché sa motocyclette, le mur commence à se dégrader » (*ibid.*). Comme s'il traduisait poétiquement les réflexions théoriques qu'il venait d'énoncer, Aragon change le véhicule *image* en l'image d'un véhicule. Cette mise en scène de la définition permet de mettre l'humour en mouvement, de l'*activer*, tout en montrant que c'est ce décalage humoristique qui permet à l'image de durer. Le mur de l'image a ceci de poétique qu'il évoque naturellement ce qui est dur, c'est-à-dire ce qui dure. L'humour parti, le mur pâtit.

5. Conclusion

On ne résiste pas à l'envie de laisser Aragon lui-même clore cette réflexion sur l'humour en citant ce passage qui termine le livre VI des *Aventures de Télémaque* ; on y retrouve bien des éléments qui dessinent le sourire de l'auteur – l'absurde, la mélancolie, l'ironie, le coq-à-l'âne poétique, la désacralisation, la répétition, l'erreur qui rôde, l'imitation du langage oral et du discours rapporté tel quel :

Péripéties ridicules, les histoires inventées se pressent aux fenêtres et écrasent dérisoirement leur nez aux vitres. Tout de même quelle absence d'imagination ! Quand on est fatigué de l'amour, on va boire. Quand on est fatigué de boire, on va boire. Vous connaissez M. Chéreau ? L'entrepreneur de bâtiments. Moi non plus. La porte de droite mène au téléphone, la porte de gauche à une autre idée. Nous passons notre temps à nous tromper

²⁹ Rappelons que le filet à papillons était l'attribut de l'ennui personnifié dans *Le Paysan de Paris*, comme nous l'avons dit plus haut, mais celui-ci servait à attraper des poissons rouges.

de rue. Les propos entendus atteignent des proportions, comment dirais-je ? disproportionnées. La langue se refuse à l'usage infâme de la parole : elle est faite pour un sort plus noble. Gémissons sur l'état de servitude où nous sommes tombés progressivement depuis quelques années. Servitude, ma chère, avec tes yeux de poisson frit, servitude, ma chère, avec tes yeux de poisson frit. Je me perds, je ploie sous la pression atmosphérique. Je fais très bien le manomètre. Pour cela, j'ouvre la bouche. Bâââ. Je vous jure que je n'ai pas envie de rire. La vie, c'est une petite bique triste. Je vous en prie, ne plaisantez pas tout le temps, vous me faites monter les larmes aux yeux (Aragon 1966 : 227).

Bibliographie

- ARAGON, Louis (1997 [1921]), *Anicet ou le panorama, roman*, in *Œuvres romanesques complètes*, tome 1, Paris : Gallimard.
- ARAGON, Louis (1997 [1924]), *Libertinage*, in *Œuvres romanesques complètes*, tome 1, Paris : Gallimard.
- ARAGON, Louis (1953 [1926]), *Le Paysan de Paris*, Paris : Gallimard.
- ARAGON, Louis (1928), *Traité du style*, Paris : Gallimard.
- ARAGON, Louis (1997 [1934]), *Les Cloches de Bâle*, in *Œuvres romanesques complètes*, tome 1, Paris : Gallimard.
- ARAGON, Louis (1998 [1934]), *Hourra l'Oural, poème*, Paris : Stock.
- ARAGON, Louis (2000 [1947]), *Les Voyageurs de l'impériale*, dans *Œuvres romanesques complètes*, tome 2, Paris : Gallimard.
- ARAGON, Louis (1997 [1966]), *Les Aventures de Télémaque*, VI, dans *Œuvres romanesques complètes*, tome 1, Paris : Gallimard.
- ARAGON, Louis (2012 [1980]), *L'Aveugle*, in *Œuvres romanesques complètes*, tome 5, Paris : Gallimard.
- BARBARANT, Olivier (1998), Préface à *Hourra l'Oural, poème*, Paris : Stock.
- BARBARANT, Olivier (2007), « Introduction » à Louis Aragon, *Œuvres poétiques complètes*, tome 1, Paris : Gallimard.
- BERGSON, Henri (2012 [1900]), *Le Rire*, Paris : Presses Universitaires de France.
- BESSON, Patrick (2012), « Aragon avait tout, sauf l'humour », *Le Figaro Magazine*, 20/12/2012 [disponible sur <http://www.lefigaro.fr/livres/2012/12/20/03005-20121220ARTFIG00651-aragon-avait-tout-sauf-l-humour.php>, 27/09/2018].
- BRETON, André (2005 [1937]), *Anthologie de l'humour noir*, Paris : Le Livre de poche.
- BRETON, André (1996 [1955]), *Les Vases communicants*, Paris : Gallimard.
- DOUGLAS, Mary (1966), *Purity and Danger*, Londres : Routledge.
- FERNEY, Frédéric (1997), *Aragon, la seule façon d'exister*, Paris : Grasset.
- FREUD, Sigmund (1969 [1905]), *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, traduction française de M. Bonaparte et D^r M. Nathan, Paris : NRF.
- GENDREL, Bernard - MORAND, Patrick (2007), « Humour : panorama de la notion », *Atelier Fabula*, 24/05/2007 [disponible sur https://www.fabula.org/atelier.php?Humour%3A_panorama_de_la_notion#_ednref19, 25/09/2018].
- KIERKEGAARD, Søren (1977 [1846]), *Post-scriptum définitif et non scientifique aux Miettes philosophiques*, tome 2, Paris : Éditions de l'Otrante.
- LEIRIS, Michel (1969 [1939]), *Glossaire J'y serre mes gloses*, dans *Mots sans mémoire*, Paris : Gallimard.
- LEIRIS, Michel (1992), *Journal 1922-1989*, Paris : Gallimard.
- MICHAUX, Henri (1981 [1971]), *Poteaux d'angle*, Paris : Gallimard.

- MOURA, Jean-Marc (2010), *Le Sens littéraire de l'humour*, Paris : Presses Universitaires de France, Hors collection.
- NOGUEZ, Dominique (2000), *L'Arc-en-ciel des humours*, Paris : Le Livre de Poche.
- NOGUEZ, Dominique (2004), *L'Homme de l'humour*, Paris : Gallimard.
- PAUL, Jean (1973 [1804]), *Sämtliche Werke*, Munich : Hanser.
- PERROT, Mathieu (2016), « Le calme turbulent d'Un certain Plume d'Henri Michaux : vers une poétique de l'incertitude », dans AJELLO, E. - D'ORLANDO, V. - LOIGNON, S. - NOYARET, N. (éds.), *Le Personnage farfelu dans la fiction littéraire (XX^e XXI^e siècles) des pays européens de langues romanes*, Avellino : Sinesthesie Editions.
- RABATEL, Alain (2013), « Humour et sous-énonciation (vs ironie et sur-énonciation) », *L'Information grammaticale* 137, 36-42 [disponible sur <www.persee.fr/issue/igram_0222-9838_2013_num_137_1>, 25/09/2018].
- RIMBAUD, Arthur (1972 [1873]), *Une saison en enfer*, dans *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard.
- RISTAT, Jean (1997), « Préface » à Louis Aragon, dans *Œuvres romanesques complètes*, tome 1, Paris : Gallimard.
- TROUVÉ, Alain (2001), « Discours critique et fiction dans le *Traité du style* d'Aragon », *Littérature* 123, 19-34 [disponible sur <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_2001_num_123_3_1717>, 25/09/2018].
- VIGIER, Luc (2002), « Humour et ambiguïté dans *Les Voyageurs de l'impériale* », 05/11/2002, ERITA, [disponible sur <<http://www.louisaragon-elsatriolet.org/spip.php?article279>>, 25/09/2018].