



ISSN 1776-2669

ISSN en ligne 2260-6483

L'humour blanc dans l'œuvre de Michel Tournier

LIAO Min

Université Jinan, Guangzhou, Chine
liaomin0601@163.com

Reçu le 20-04-2018 / Évalué le 06-05-2018 / Accepté le 23-07-2018

Résumé

L'humour est souvent problématique chez un écrivain sérieux. Dans l'univers de Michel Tournier, l'« humour blanc » ne vise plus à alléger les propos, mais devient très sérieux et soutenu, et provoquerait même une dimension « métaphysique ou cosmique ». D'un côté, cette dimension se révèle dans l'exaltation du rire, de la danse, de la légèreté, dans les romans et les contes de Tournier, ce qui rappelle la liberté nietzschéenne ; d'un autre côté, l'assimilation du rire à celui de Dieu par l'écrivain évoque une ambivalence entre le sublime et la dérision et permet ainsi d'accéder à la divinité et à l'absolu.

Mots-clés : humour blanc, rire, liberté

解读米歇尔·图尼埃作品中的白色幽默

摘要：幽默经常成为严肃作家的作品主题。在米歇尔·图尼埃的作品中，白色幽默的书写不是为了让语言变得轻松，反而是使之变得更加严肃和正式，甚至使作品产生“形而上学或宇宙”的思想维度。在图尼埃的小说和故事中，一方面，对笑声，舞蹈或者轻盈等元素的描写反映出了这种思想维度，体现了尼采式的自由；另一方面，作家将幽默与上帝的笑声结合起来，使崇高和嘲弄之间的界限变得模糊，从而赋予作品一种神性和绝对性。

关键词：白色幽默；笑声；自由

The white humor in the work of Michel Tournier

Abstract

Humor is often the subject of a serious writer. In the world of Michel Tournier, the white humor is no longer intended to lighten the subject, but becomes very serious and formal, and even creates the “metaphysical or cosmic” dimension. This dimension is revealed in the stories of laughter, dance, lightness, in the novels and tales of Tournier, which is reminiscent of Nietzsche's freedom; on the other hand, the assimilation of laughter to that of God by writer evokes an ambivalence

between the sublime and the derision, thus expresses the divinity and the absolute nature.

Keywords: white humor, laughter, freedom

Introduction¹

Michel Tournier est l'une des grandes figures du roman français contemporain. Parmi ses nombreux romans, *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, publié en 1967, est l'un des premiers à avoir été traduit et commenté en Chine. Et son roman *Le Roi des Aulnes* a obtenu le prix Concours en 1970. Son oeuvre est remarquable à la fois par sa dimension philosophique et par sa dimension mythique. En dépit des apparences réalistes, dans l'univers de Tournier, l'humour semble nécessaire et très sérieux : « J'espère que l'humour est partout sensible dans tout ce que j'écris... L'humour que je vise ébranle en profondeur tout l'édifice de nos idées, conventions, règles du jeu, etc. C'est cela que j'ai appelé l'humour blanc dans *Le Vent Paraquet*²».

1. Définition de « l'humour blanc »

Dans *Le Vent Paraquet*, Tournier divise l'humour en trois catégories : noir, rose et blanc. L'humour noir est celui « des croque-morts, du corbillard, du défunt », qui est comme « une comédie funèbre » (Tournier, 1977 : 192) et crée l'effet comique par les circonstances macabres, avec une nuance cynique et même blasphématoire, pouvant porter malheur ; l'humour rose s'oppose à l'humour noir, et, comparé au rire bergsonien, se trouve dans les comédies sociales ou les cirques ; l'humour blanc, selon Tournier, est « vertical », « plonge jusqu'aux fondements du monde et s'élève jusqu'aux étoiles » (Tournier, 1977 : 193). Il possède une dimension « métaphysique ou cosmique » (Tournier, 1977 : 192). Il y a certes des chevauchements entre ces trois catégories, cependant cette division met l'accent sur l'humour blanc, qui est le plus sérieux et soutenu.

L'« humour blanc », selon Tournier, « c'est un humour qui aggrave le propos au lieu de l'alléger. Sa formule pourrait être : plus je ris, moins je plaisante³ ». Un tel humour est très présent dans son oeuvre. Dans *La Goutte d'or*, la mort d'Ibrahim est brutale et sanglante : couvert du sang de la chamelle, comme « une vivante statue sculptée dans un limon sanglant » (Tournier, 1986 : 20), il disparaît dans le puits effondré. A ce moment, Idriss semble entendre le rire blanc de son meilleur ami (Ibrahim) qui a percé la ruine du coffrage : « En collant sa joue sur le sol, [Idriss] a cru entendre montant des profondeurs le rire de son ami enseveli vivant »

(Tournier, 1986 : 21). Dans *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, le rire récurrent de Vendredi est dévastateur et initiatique : « Alors il rit, il éclate d'un rire redoutable, un rire qui démasque et confond le sérieux menteur dont se parent le gouverneur et son île administrée. » (Tournier, 1972 : 158).

D'après la définition de Bergson, le rire est un remède à la menace de sclérose qui pèse sur toute société : « C'est le châtiment que tout témoin est invité à infliger à son semblable lorsqu'il le prend en flagrant délit d'automatisme inadapté » (Tournier, 1977 : 191). Bergson vise à critiquer la pensée dogmatique, la norme rigide. Ainsi, l'humour sociologique de Tournier appelle souvent le désordre pour libérer l'individu de la pensée dominante et de l'idéologie, en revendiquant l'indépendance, la disponibilité, la liberté qui est la véritable vie.

2. Le rire comme revendication d'une liberté dionysiaque

L'humour blanc dont Tournier fait l'éloge est souvent une sorte de clown intellectuel. C'est le clown blanc qui préfère observer et manœuvrer sans s'exposer : « Le clown blanc, cultive l'insolence, le persiflage, l'ironie, le propos à double sens. C'est un maître du second degré. Il fait rire des autres » (Tournier, 2007 : 131). « Faire le clown » est inscrit dans le destin des personnages de Tournier. Dans *Le Vent Paraquet*, il nous dit ainsi :

L'enfant « fait le clown » [...] Dans la destruction du monde mesuré, verbal et immaculé du clown blanc par une contre-logique [...], l'enfant trouve un modèle de lutte contre l'oppression de la société policée des adultes. Poussé dans ses retranchements, l'enfant « mal élevé » se réfugie lui aussi dans la grimace et la contorsion faisant appel à toutes les ressources de son corps pour contester la discipline de la parole et de l'écriture. (Tournier, 1977 : 35-36).

Tel est le comportement de Vendredi par rapport à Robinson. Contrairement à Robinson, homme du devoir et de la morale religieuse, Vendredi, ivre de jeunesse et de disponibilité, jouit de la joie, du jeu et du mouvement. Dans le roman *Robinson Crusoé* de Defoe, Vendredi joue le rôle d'un compagnon et d'un serviteur pour Robinson qui lui apprend l'art de la chasse et de l'agriculture, et l'initie à la religion chrétienne. Dans *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* en revanche, Tournier vise à une valorisation de ces hommes sauvages, au lieu de prononcer sur ces derniers un jugement discriminatoire. Dans les premiers jours, Vendredi est d'une docilité parfaite, qui ne diffère pas beaucoup de celle du personnage de Defoe. Cependant, lorsque Robinson essaie de lui apprendre les vertus de l'île administrée, il commence à rire ; c'est un rire moqueur et corrosif qui lance un défi à son maître.

Non seulement le rire dévastateur de Vendredi le trouble, mais Robinson découvre en outre que la soumission de Vendredi n'est qu'apparente. Sous cette obéissance se cache une personnalité, sa vraie nature. Un jour, la clepsydre s'arrête, Robinson a disparu pour un moment. Vendredi joue avec toute liberté pendant l'absence de Robinson : il travestit les cactus de vêtements et de bijoux ; il marche avec bonheur sur l'arène immense ; il fait tous les mouvements possibles sans limites.

Vendredi, enfant sauvage, a même détruit le refuge que Robinson a mis des années à construire. Mais face à ce désastre, Vendredi passe à Robinson un morceau de miroir où se montre son visage abîmé : « Ayant ramassé un fragment de miroir au milieu d'objets domestiques disloqués, [Vendredi] s'y regarda en faisant des grimaces et le présenta à Robinson avec un nouvel éclat de rire » (Tournier, 1972 : 197). En effet, l'enfant sauvage rit de l'échec des entreprises artificielles de l'adulte civilisé, puisque « l'ordre était une conquête fragile, durement gagnée sur la sauvagerie naturelle de l'île » (Tournier, 1972 : 176). Ce rire dévastateur symbolise l'effondrement des fausses vérités et la ridiculisation de la norme ; il est profondément bouleversant : « Le rire blanc signale la fonction subversive et destructrice de l'œuvre littéraire. Il en est une autre, toute positive celle-là qui est de célébration » (Tournier, 1977 : 198).

A la fin, Robinson décide d'abandonner son visage pour ressembler complètement à Vendredi, puis il montre son admiration du rire dans la prière qu'il adresse au soleil : « Enseigne-moi l'ironie. Apprends-moi la légèreté, l'acceptation riante des dons immédiats de ce jour, sans calcul, sans gratitude, sans peur. Soleil, rends-moi semblable à Vendredi. Donne-moi le visage de Vendredi, épanoui par le rire, taillé tout entier pour le rire... » (Tournier, 1972 : 232).

Ce désir de devenir l'autre est sans aucun doute éveillé par l'admiration de l'autre, surtout au niveau physique. Cette recherche de la ressemblance à l'autre est plus marquée, à travers le rire et la danse, par une représentation du côté dionysiaque, de l'imagination monstrueuse et chaotique.

Le rire de Vendredi constitue un défi lancé à l'ordre établi, mais en même temps il annonce la voie éolienne. Comme toute l'œuvre de Nietzsche est parcourue par une drôlerie « qui sape les racines même de l'être » (Tournier, 1977 : 194), ce rire subversif est un rire nietzschéen qui réunit le « comique et le cosmique ». En plus, le rire blanc de Tournier est libérateur, en ce qu'il nous permet d'accepter joyeusement le destin humain : « L'homme qui rit blanc vient d'entrevoir l'abîme entre les mailles desserrées des choses. Il sait tout à coup que rien n'a aucune importance. Il est la proie de l'angoisse mais se sent délivré par cela même de toute peur. [...] la plupart des hommes ne voient rien, mais certains autres voient le rien. » (Tournier, 1977 : 193-194).

Ainsi, sous l'influence de Vendredi, Robinson développe une attitude différente à l'égard de la nature, et apprend la joie de vivre par un rire qui n'est plus dévastateur. D'ailleurs, il se libère du passé et de l'inquiétude de son futur, vit désormais dans la jouissance de l'instant présent et de la jeunesse.

3. Le rire comme révélation du signe de Dieu

Tournier admire beaucoup le rire philosophique de Gaston Bachelard, son ancien professeur, pour qui cette drôlerie est « profonde, divine » : « l'approche de l'absolu se signale par le rire » (Tournier, 1977 : 149). Il assimile alors ce rire à celui de Dieu qui dénonce « l'aspect transitoire, relatif, d'avance condamné à disparaître de tout l'humain » (Tournier, 1977 : 193), et qui offre une occasion d'accéder à l'absolu. Cette idée se rapproche de celle de Milan Kundera dans *L'Art du roman* qui expose sa conception de l'écriture en parlant de la relativité et de l'incertitude du roman : « Le roman, c'est le paradis imaginaire des individus. C'est le territoire où personne n'est possesseur de la vérité [...]. Le roman est né non pas de l'esprit théorique mais de l'esprit de l'humour [...]. L'art inspiré par le rire de Dieu est, par son essence même, non pas tributaire mais contradicteur des certitudes idéologiques⁴ ».

Cette ambivalence du réel, partout présente dans l'univers de Tournier, semble le signe du rire de Dieu, qui incite les lecteurs à trouver la vérité. Ainsi, l'humour blanc marie non seulement « le comique et le cosmique », mais aussi le relatif et l'absolu, le grotesque et le sublime. Cet art de l'humour est présent dans le conte « Que ma joie demeure » avec l'histoire d'un jeune pianiste Raphaël Bidoche. Son nom qui mélange sublime et dérision révèle déjà un caractère ambivalent. Enfant prodige du piano, Raphaël a fait une carrière de soliste au Conservatoire. Néanmoins, pendant la puberté, il se transforme en adolescent myope et devient le clown musicien du cirque d'Urbino qui joue sous le masque du clown blanc. Un soir, le miracle se produit. Il a la chance de jouer le choral de Jean-Sébastien Bach « Que ma joie demeure », qu'il a joué en tant que soliste dans son enfance, et qui était pour lui « une ardente prière à Dieu » (Tournier, 1978 : 89). Ce n'est pas la musique qu'il joue habituellement. Le piano devait exploser dans des « vomissures » de jambons et saucisses, mais il arrive une autre chose : « Ensuite un long silence prolongea la dernière note, comme si le choral se poursuivait dans l'au-delà. Alors dans les nuées moirées de sa myopie, le clown musicien vit le couvercle du piano se soulever. Il n'explosa pas. Il ne cracha pas des vomissures de charcuterie. Il s'épanouit lentement comme une grande et sombre fleur, et il laissa fuir un bel archange aux ailes de lumière, l'archange Raphaël, celui qui depuis toujours veillait sur lui et le gardait de devenir tout à fait Bidoche. » (Tournier, 1978 : 98-99).

Le choral de Bach évoque une tendance à la divinité. A travers le personnage Raphaël Bidoche, l'auteur présente une opposition entre esprit et corps, ange et diable, Dieu et le néant, le sublime et le grotesque. L'épanouissement comme une fleur symbolise, la destruction de la frontière entre Raphaël et Bidoche, entre corps et âme, une libération, une fusion avec l'être primitif, dionysiaque, avec ce pouvoir chaotique, l'humour de Tournier révèle ce « pessimisme gai » qui est la philosophie de Dionysos.

Conclusion

Dans *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, Robinson, par le rire, développe une attitude différente à l'égard de la nature, et apprend la joie de vivre ; dans le conte « Que ma joie demeure », l'humour blanc marie non seulement « le comique et le cosmique », mais aussi le relatif et l'absolu, le grotesque et le sublime. Ainsi, ayant brisé la tyrannie des dogmes et des idéologies, l'humour blanc de Tournier, qui revendique la disponibilité et la liberté, laisse entrevoir la sagesse de Dionysos, et a pour but de développer un rapport sain avec le monde, avec Dieu et avec nous-mêmes, et de retrouver la joie de la vie au mépris des choses fortuites.

Bibliographie

- Bouloumié, A. 2000. « Rire, humour et ironie dans l'œuvre de Michel Tournier ». In : *Relire Tournier*.
- Brochier, J.-J. 1978. « Dix-huit questions à Michel Tournier », *Magazine littéraire*, n° 138, dossier 12.
- Kundera, M. 1995. *L'Art du roman*, Paris : Gallimard.
Saint-Etienne : Publications de l'Université de Saint-Etienne.
- Tournier, M. 1972. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Paris : Gallimard.
- Tournier, M. 1977. *Le Vent Paraquet*. Paris : Gallimard.
- Tournier, M. 1978. *Le Coq de bruyère*. Paris : Gallimard.
- Tournier, M. 1986. *La Goutte d'or*. Paris: Gallimard (« Folio » n° 1908, 1987).
- Tournier, M. 1994. *Le Miroir des idées*, Mercure de France (« Folio » n° 2882, 1996).
- Tournier, M. 2007. *Petites proses*, Paris : Gallimard, (« Folio », n° 1768).

Notes

1. 此文获得中央高校基本科研业务费专项资金资助 This research is supported by the *Fundamental Research Funds for the Central Universities*.
2. Jean-Jacques Brochier, « Dix-huit questions à Michel Tournier », *Magazine littéraire*, n° 138, dossier 12.
3. Ibid.
4. Milan Kundera, *l'Art du roman*, p. 191-192.