

Le bouffon, un héraut du vide

Benjamin Dang



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/lcc/4119>

DOI : [10.4000/lcc.4119](https://doi.org/10.4000/lcc.4119)

ISSN : 2430-4247

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Référence électronique

Benjamin Dang, « Le bouffon, un héraut du vide », *Les chantiers de la création* [En ligne], 13 | 2021, mis en ligne le 12 juillet 2021, consulté le 14 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/4119> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.4119>

Ce document a été généré automatiquement le 14 juillet 2021.

Tous droits réservés

Le bouffon, un héraut du vide

Benjamin Dang

- 1 Quel rapport le bouffon entretient-il avec le vide ? Le lien peut paraître surprenant et pourtant, pour les amoureux de bouffons, il n’y a rien de plus évident. Une rapide traversée de l’histoire des idées nous permettra de mieux comprendre ensuite pourquoi le bouffon ressurgit sur les planches du théâtre lors de la grande crise nihiliste entamée à la fin du XIX^e siècle.
- 2 Dans son essai *La Force du Vide*, Frédéric Nef propose une synthèse éclairante sur les avatars du vide que sont le néant, le rien, le zéro, la vacuité ou encore le *vacuum*. Il aborde le sujet d’un point de vue lexicologique, logique, mathématique, physique, métaphysique, parfois moral ou encore poétique. Il en ressort une grande pluralité de conceptions, entre autres grecques, indiennes, arabes, allemandes, inscrites dans diverses époques. Il montre aussi combien la langue impose ses découpages à la pensée. Il s’agit donc d’un objet qui exige d’être saisi dans sa géographie, son histoire, son domaine scientifique et sa langue. Il semble quasi impossible de constituer une théorie unifiée, systémique et consensuelle : « le mot “vide” réfère à des choses très différentes : le vide physique, qui est tout sauf radicalement vide, le vide métaphysique, qui désigne un rien qui serait avant ou à côté de la création, le vide psychologique enfin, qui renvoie à une absence de représentation, à un effondrement des identités » (Nef 23). À de nombreux égards, ses analyses nous semblent pertinentes pour appréhender la figure du bouffon. Ce dernier symboliserait une forme vivante du vide.
- 3 Si le bouffon, qu’on appelle également « le fou du roi », connaît son apogée au Moyen Âge et surtout à la Renaissance, son intrication avec le concept de folie en fait une créature beaucoup plus ancienne qui ne fait qu’actualiser des fonctions sociales essentielles, à mi-chemin entre l’évacuation et la célébration du chaos à l’intérieur d’un ordre établi. Il est à classer parmi les grands perturbateurs universels. Le bouffon est celui qui imite, qui joue la folie, non seulement pour s’en moquer, mais encore pour l’utiliser, la retourner parfois en sagesse, sans hésiter à la pointer vers l’homme. Il ne s’agira donc pas ici de la déviance naturelle, c’est-à-dire psychiatrique, mais de celle artificielle, c’est-à-dire symbolique. Néanmoins, ces deux types de déviances sont parfois indissociables, si bien qu’on doit emprunter à l’une pour comprendre l’autre.

- 4 D'après le *Dictionnaire historique de la langue française* dirigé par Alain Rey, le nom commun et adjectif « fou », attesté dès 1080 sous la forme *fol* vient du latin classique *follis* et désignait un soufflet pour le feu ou une outre gonflée, un ballon ou un sac plein d'air.
- 5 Mais, pour Pierre-Henri Castel, « ce sac n'est pas seulement l'emblème du vide ou du creux, c'est aussi une déclinaison de la figure pneumatique de l'esprit. Ce vent dans un sac est l'image d'un souffle enfermé, d'une circulation de l'esprit qui est empêchée (ou délibérément inversée dans la folie carnavalesque) » (658). La référence à la théorie pneumatique de Galien¹ souligne l'influence des conceptions antiques sur la compréhension du genre humain jusqu'à la Renaissance. Ce n'est que par une métaphore ironique que le mot prend ensuite le sens d'un sot ou d'un idiot en bas latin. L'analogie devient un poncif qui traverse les âges. Dans sa nouvelle *Polzounov* (1847)², Dostoïevski fait dire à un personnage qui s'en prend au bouffon :
- Vous, Monsieur, votre cerveau est ouvert à tous les vents. (17)
- 6 On retrouve encore le vide dans le mot « bouffon » qui est emprunté à l'italien *buffone*, qui est une formation expressive du radical *buff-* exprimant le gonflement des joues et qu'on retrouve dans « bouffer » et surtout « bouffir » : bouffi d'orgueil, bouffer (pour enfler les joues), un vêtement bouffant, etc. On voit bien se dégager l'idée fédératrice d'un vide qui se gonfle, d'une coquille d'autant plus exubérante qu'elle ne renferme rien de consistant. L'historien Maurice Lever rappelle dans son essai *Le Sceptre et la marotte* que, dans l'œuvre de Rabelais, Panurge offre à Triboulet – inspiré du célèbre bouffon de François I^{er} – une vessie de porc. Cette vessie est censée figurer la tête vide du fou, d'autant plus que les Latins parlent de « pois résonnant dans une outre »³ pour désigner un flot de paroles vaines. On trouve encore cette référence dans *Hop Signor!* (1936) de Michel de Ghelderode. Les deux nains, Suif et Mèche, qu'on dirait sortis d'un tableau de Velázquez, ont « des vessies gonflées » qui pendent à leur ceinture. Pour Claude Gaignebet, cet accessoire symbolise leur pouvoir : « Les fous forment le clergé de ce souffle qui anime l'Univers. À l'aide de leurs soufflets (*follis*) et de leurs vessies, ils dirigent où ils veulent la part de cette âme du monde qu'ils captent » (16).
- 7 Ces dernières considérations nous amènent à préciser le sens du vide dont il est question. Frédéric Nef s'efforce de dessiner des lignes de démarcation pour discriminer le *vide* du *néant* et du *rien*. En dépit des contradictions et des revirements théoriques, il en ressort généralement que le néant s'apparente à une vacuité radicale, dans le sens du non-être : « Le néant dénote quelque chose qui est enflé, épais, lourd, monolithique monstrueux, dense, pesant, écrasant » (43). Le rien est une opposition à quelque chose, comme au tout. Plus souvent considéré comme « un terme comptable » (42), le rien est quantifiable, dénombrable et qualifiable, il « dénote quelque chose de local, une absence qui allège, qui ouvre le possible » (42). Frédéric Nef précise toutefois que le rien n'est pas l'absence de toutes les choses non plus, mais plutôt un état antérieur à l'ordre et à la conceptualisation. Le vide, quant à lui, tend à signifier l'absence de quelque chose. Par vide, on désigne l'absence de ce que l'on s'attendrait à trouver, pas forcément rien. Le mot vide entraîne donc « une certaine relativité » (29). Il cite Léonard de Vinci qui distingue pareillement le néant et le vide en précisant que partout où il existe un vide, il y a un espace qui l'entoure alors que le néant existe indépendamment de l'espace.
- 8 Frédéric Nef propose ensuite de traduire cette distinction⁴. Il distingue ainsi la négation relative⁵, qui est une négation qui présuppose l'existence de quelque chose, de la

négation absolue⁶, qui correspond à une négation qui ne laisse rien à sa place. Le vide relèverait logiquement de la négation relative. Cela nous permet d'aller un peu plus loin dans la compréhension du vide :

Le vide peut en ce sens être normatif, car affirmer que x est vide serait d'une part affirmer qu'il *peut* être plein (aspect modal) et suggérer que ce serait *mieux* qu'il soit plein et que l'on *doive* mettre fin à cet état de choses (aspect normatif). Cet aspect normatif est donc lié à son aspect évaluatif : le vide est le plus souvent évalué négativement. (Nef 93)

- 9 Ces derniers éclairages nous permettent de penser le vide sous l'angle moral et symbolique et de voir pourquoi la folie n'est finalement qu'un vide. Elle est traditionnellement l'absence de la faculté de raisonner. La folie est une catégorie à part. Le fou s'assimile au non-sujet, en équilibre précaire entre l'infrahumain et le non-humain. S'il a parfois été intégré dans l'espace de la communauté (c'est le fou du village ou le bouffon), il est ensuite rejeté et enfermé dans des asiles. Pour Michel Foucault, le grand internement des fous qui a lieu au XVII^e siècle « manifeste seulement ce qu'est, dans son essence, la folie : c'est-à-dire une mise à jour du non-être ; et manifestant cette manifestation, il la supprime par là même puisqu'il la restitue à sa vérité du néant » (267). Dans un monde cartésien, être fou revient à n'être pas. Sans pouvoir attester ni de sa logique, ni de sa conscience, le fou est une anomalie embarrassante.
- 10 Foucault va un peu plus loin encore en montrant que l'angoisse suscitée par la folie préfigure par nature celle de la mort :

La substitution du thème ne marque pas une rupture, mais plutôt une torsion à l'intérieur de la même inquiétude. C'est toujours du néant de l'existence qu'il est question, mais ce néant n'est plus reconnu comme terme extérieur et final, à la fois menace et conclusion ; il est éprouvé de l'intérieur, comme la forme continue et constante de l'existence. (27)
- 11 En réalité, la proximité entre la folie et la mort est sensible dès la Renaissance. Maurice Lever nous rappelle qu'en tant qu' « emblème de la *négativité*, le fol assume parfois ce rôle jusqu'à l'anéantissement total » (23). Cela se traduit dans l'histoire des représentations par une riche iconographie et des dramaturgies qui favorisent une vision de la mort couverte d'un chaperon cornu et armée d'une marotte au lieu des traditionnels suaires et faux.
- 12 Avant cela, au Moyen Âge, le fou est une sorte de monstre. On retrouve cette idée sous la plume de plusieurs critiques. Pour Maurice Lever, il « participe à la fois du monstre et de l'Antéchrist » (60). Pour Georges Canguilhem, il est « le vivant de valeur négative » (192), ce que répète Jean-Jacques Courtine en précisant qu'il est « *l'apparition de l'inhumain* » (402). La monstruosité articule plusieurs caractéristiques du fou qui est à la fois une créature de l'ostentation à pointer du doigt, et un hybride tantôt entre l'humain et l'animal, tantôt entre le démon et le saint. Peut-être cette dénomination sert-elle avant tout à dire l'indicible, à nommer l'incompréhensible. C'est d'abord à un vide dans nos représentations que la désignation renvoie. Elle est un symptôme de notre échec à le penser.
- 13 Dans le petit drame *Escurial* (1927) de Michel de Ghelderode, les deux personnages principaux, un roi et un bouffon, échangent leur rôle dans un dispositif carnavalesque très classique. Le roi dit alors :

LE ROI. - [...] mon métier est de blesser. Puis-je savoir, moi qui suis en marge de l'humanité, ce que peut être l'amour, la douleur des autres ? (81)

14 La tradition du carnaval et la fête des fous comportent d'autres éléments qui participent de cette conception métaphysique. Dans les cultures chrétiennes, le carnaval désigne toute la période allant du jour des Rois, l'épiphanie, jusqu'au début du carême marqué par le mercredi des Cendres. Il désigne la période faste qui précédait le jeûne et atteint son apothéose avec le mardi gras qui finit les « jours charnels ». Il était d'usage de manger de la nourriture gonflante tels que des flageolets afin de permettre au *pneuma* de circuler. L'obsécinité rejoint étrangement le sacré. Le bouffon peut alors rapidement tomber dans la scatologie dont la grossièreté sied assez au comique décadent qu'on attend de lui. C'est ainsi que dans *En attendant Godot* (1952), Estragon peut lâcher tout à coup :

ESTRAGON. – [...] Qui a pétié ? (114)

15 La vessie sert ici de *comic relief*, c'est-à-dire qu'elle entre dans une économie dramatique où il faut briser le sérieux et la tentation du pathétique en renvoyant le spectateur à la matérialité du réel. C'est une parenthèse qui permet au drame de retrouver son souffle. Ailleurs, dans les *Diablogues* de Dubillard, les vents sont contraires :

UN. – Nous, dans notre famille, le titre et tout ça remonte, attendez, ça remonte, ça remonte...

DEUX. – Attendez, ça remonte... ça remonte... Voyons, ça remonte... (*Il rote.*)

UN. – Oui, à peu près. (Dubillard, « Vieille noblesse », 16)

16 Érucité au détour d'une recherche généalogique, ce comique ordurier surgit là encore comme une surprise. Ici pourtant, il semble moins s'agir de briser un registre que de suivre un détour de la langue et de faire acte d'irrévérence envers l'aristocratie. Dans les deux cas, le flux et le reflux soulignent la tradition du carnaval : « Tout concourt ainsi, en Carnaval, à assurer en l'homme et hors de l'homme la mystérieuse circulation du *pneuma* igné artiste. Soufflets, vessies, fèves et pois, feu et vent, lune et Pierrots enfarinés, pet de l'ours et du Cheval-jupon, coqueluchon et corde des pendus, assurent le mécanisme précis des souffles liés et déliés » (Gaignebet 16).

17 À l'opposé de cette dégradation, le sacré propose simultanément une version laudative de la folie. Saint Paul distingue les possédés, les déments et les fous en reprenant à son compte la doctrine des stoïciens sur la folie. Il considère ainsi la folie comme une forme d'innocence, ce qui la place sous une lumière positive du point de vue de l'Église :

Être fou, c'est avoir la tête suffisamment vide, l'esprit assez libéré de préoccupations quotidiennes, pour que le *pneuma* puisse nous remplir et parler directement par notre bouche. [...] Il existe un délire sacré, proche de la folie, qui ne peut pénétrer qu'à l'intérieur des gens qui se sont précisément libérés en faisant le vide en eux. Faire le vide en soi, c'est provoquer un appel d'esprit qui permet d'entrer en communication directe avec lui. [...] Dans cette perspective, les rites accomplis durant les fêtes des Fous prennent tout leur sens. Ils étaient destinés à libérer, à vider la tête pour permettre à l'Esprit d'y accéder et d'y pénétrer. Il ne s'agit pas simplement de tourner en dérision l'ordre du monde afin de le réduire à néant. (Gaignebet 51-2)

18 Il y a donc un très fort paradoxe dans la figure du fou car il est à la fois un porte-parole du divin et en même temps un monstre. Sa folie est la contrepartie du don qui lui est accordé, de même que pour la Pythie de Delphes. Sorte d'enthousiasme, d'inspiration ou de transport, le *furor* qui frappe le fou l'élève au rang de guide et de sage, même si c'est malgré lui. La verbomanie de Lucky à qui on a demandé de penser dans *En attendant Godot* rappelle cet enthousiasme mystique que décrit Foucault : « Dans la

démence, les fonctions essentielles de l'esprit pensent, mais pensent à vide, et par conséquent dans une extrême volubilité » (Foucault 280).

- 19 On trouve également dans l'histoire des jeux des rapprochements entre le fou et le vide. Dans le jeu de tarot dit « de Marseille », la lame du fou est l'arcane sans chiffre⁷. Si la XIII^e lame n'a pas de nom, celle-ci s'appelle Le Mat. Or, le seul mot de *mat* fait l'objet d'une incertitude lexicologique très intéressante que l'on retrouve signalée dans *Le Dictionnaire historique de la langue française*. Une hypothèse étymologique⁸ propose d'y voir un mot emprunté au latin *matus* ou *mattus* attesté chez Pétrone et dans les gloses au sens d'« ivre, pris de boisson » et qu'il faut rapprocher de *mattus*, « triste », par l'intermédiaire d'un sens reconstitué « qui a le vin triste ». Plus tard, il aurait ainsi donné l'italien *matto*, « stupide, fou ». C'est en ce sens qu'il existe sous le nom de « mat » dans les lames du tarot. Maurice Lever commente sa symbolique en précisant que son symbole alchimique est celui de l'alun, le signe 0, qui le qualifie comme non-être. N'existant pas par lui-même, il peut se substituer à n'importe quelle autre lame. De fait, lorsqu'on joue au tarot, on utilise cette lame comme « excuse » pour ne pas jouer pendant un tour et échapper à la logique de la coupe, bref pour introduire un élément imprévisible et perturber le calcul des adversaires. Comme le *joker* plus contemporain, son rôle est de brouiller les cartes. D'ailleurs, ce n'est pas un hasard si le film *Joker* de Todd Phillips avec Joaquin Phoenix dans le rôle-titre est devenu un symbole de rébellion. En France, au Chili ou à Hong Kong, des manifestants se griment comme le héros du film lors des mouvements de protestation de 2019.
- 20 Le bouffon, comme la carte, a une existence éphémère. Par essence, il joue un double jeu puisqu'il simule la folie, principalement dans une perspective ludique. En tant qu'acteur, il réinvente le paradoxe du comédien de manière unique. Il est insaisissable. On peut identifier l'acteur qui joue le bouffon ainsi que le rôle joué par le bouffon (la plupart du temps, le rôle du fou). Mais entre ces deux identités que l'on peut voir, celle de l'acteur et celle du fou, il y a celle du bouffon qui nous échappe : les bouffons sont les « [...] baladins de la vie. Leur existence coïncide avec leur rôle. Hors de lui, ils n'existent pas » (Bakhtine 306). Pour Olga Dull, ce paradoxe identitaire servait déjà de métaphore à une forme de nihilisme anticipé dans les sotties du Moyen Âge : « Les sotties proprement dites, pièces où le pacte avec la folie est la condition même du jeu, ont pour but, d'un point de vue moral, non pas de provoquer la perte d'identité, mais de dévoiler son absence. Dans ce type de sottie, le vide ontologique sert à assumer des identités différentes, source même de la théâtralité de la folie » (Dull 194). Ainsi, le bouffon est une vacance, c'est l'acteur absolu, la page blanche qui demande à être investie. D'ailleurs, il est couramment admis que si le bouffon peut jouer tous les rôles, en revanche personne ne peut le remplacer.
- 21 C'est fort de ces nombreuses intrications entre la folie et le vide qu'on peut comprendre la multiplication des personnages de bouffons au théâtre et à l'opéra dans un XIX^e siècle marqué par le nihilisme. Les grandes figures de bouffons de l'époque sont tragiques et non comiques, tels Triboulet dans *Le Roi s'amuse* (1832) de Victor Hugo, ainsi bien sûr que son homologue de *Rigoletto* (1851) de Verdi. Il en est de même pour Canio dans *Pagliacci* (1892) de Leoncavallo ou Fantasio dans la pièce éponyme (1834) d'Alfred de Musset⁹. Au début de la pièce, Fantasio soupire :
- FANTASIO. – Tiens, Spark, il me prend des envies de m'asseoir sur un parapet, de regarder couler la rivière, et de me mettre à compter un, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, et ainsi de suite jusqu'au jour de ma mort. (111)

- 22 Pour cet « esthète mélancolique » (Starobinski 173), le temps pèse de tout son poids sur l'existence. Pris d'acédie¹⁰, il est piégé dans l'ennui, symbolisé par une existence dépourvue de sens dans un monde immobile : « Rien n'est si insupportable à l'homme que d'être dans un plein repos, sans passions, sans affaire, sans divertissement, sans application. Il sent alors son néant, son abandon, son insuffisance, sa dépendance, son impuissance, son vide. Incontinent il sortira du fond de son âme l'ennui, la noirceur, le chagrin, le dépit, le désespoir » (Pascal 586-7).
- 23 Privés même de leur fonction comique, ils sont plus que jamais des coquilles vides. D'ailleurs, ils empruntent beaucoup au théâtre de marionnettes qui revient en vogue à la même époque et jusque pendant la première moitié du xx^e siècle. La modernité promeut ainsi « la déconstruction, [le] morcellement du personnage individué » pour lui préférer un « nouveau personnage, qui a abdiqué son ancienne unité organique, biographique, psychologique, [...] un personnage couturé, un personnage "rhapsodé" » (Sarrazac 85). L'art du bouffon prend doucement la direction d'une mécanisation, d'une artificialité extrême. Dans son travail sur la marionnette, Brunella Eruli montre l'importance de la marionnette pour métaphoriser la condition humaine confrontée à un problème existentiel insoluble, dans le sens que la marionnette est le double de l'homme, et que ce dernier ne réussit à avoir avec elle qu'un rapport de création parodique, puisque l'un et l'autre sont liés à des fils et sont mus par une force sur laquelle il n'a aucune prise, voire qu'il ignore. Dans *Le Sommeil de la raison* (1930), la vie est présentée comme dénuée de sens :
- L'HOMME. – [...] Vous avez devant vous l'homme le plus ennuyé, le plus désolé du monde. Vous aurez beau chanter que la vie est étonnante, je la trouve inepte, incompréhensible, insupportable ou je ne la supporte que lorsqu'elle devient extravagante. [...] Je suis un personnage de cire, de cire, comme vous. (*Il rit nerveusement.*) Oui, j'ai des lunettes de verre, une bouche peinte, des membres à charnières, une attitude conventionnelle. Mes apparences seules importent. Je suis creux, bourré de son et de fil de fer. Je suis poupée, marionnette, effigie. (Ghelderode 23)
- 24 Tout cela doit entrer en résonance avec la mécanique du corps du clown, qui est parfois un acrobate, et avec l'émergence du cinéma burlesque, qui propose des acteurs capables de toutes les prouesses physiques.
- 25 Figure majeure de la modernité théâtrale, Alfred Jarry propose très tôt des « personnages sans feu ni lieu, issus de nulle part, ballottés au gré du vent, dotés d'un nom improbable ou, ce qui revient au même, affublés d'un patronyme historique nettoyé de toute signification, ils sont littéralement vides de personnalité » (Abirached 190). Jarry insiste sur la désincarnation de ces personnages. Il nourrit une hantise du jeu qui se voudrait naturel et réaliste. Il lui préfère une scansion des corps pour symboliser efficacement la représentation. De même, les personnages de Ghelderode, un grand lecteur de Jarry, sont explicitement présentés comme des poupées. Dans l'exemple suivant, le Roi se fait passer pour son bouffon, Folial, et parle de feu la Reine :
- LE ROI. – [...] Ne suis-je pas né bouffon, Sire ? Je suis de nature grimacier, perfide et dissimulé, semblable en cela aux femmes. [...] La reine a jugé et mon âme et mon corps, a vu que j'étais un bouffon sous mes habits magnifiques. Je me fusse comporté en roi qu'elle ne s'y serait laissé prendre. Croyez bien, Sire, que j'ai fait tout pour la séduire, les plus gracieuses singeries. [...] Mais un bouffon raconte-t-il jamais sa vie ? Il danse !... Je danse à la Mort ! Je danse ma libération ! Je danse les funèbres pompes, la chute au néant de cette poupée de cire, emplies d'aromates ! [...] (Ghelderode, *Escorial*, 80)

- 26 C'est encore le personnage de Renatus dans *Sortie de l'acteur* (1935) qui se présente lui-même comme une poupée :

RENATUS. – [...] Je ne suis plus qu'un accessoire, de toile et de son, une chose sans nom dans un sac... (Ghelderode, *Sortie de l'acteur*, 240)

- 27 Juste après apparaît un Pierrot classique qui, sorte de double cadavérique, lui renvoie une image de son devenir. Sa tête tient mal et manque de se détacher. Confronté à son double, Renatus n'est pas seulement confronté à sa mort, mais à son inexistence, car ce Pierrot n'a pas vécu, il a seulement fait semblant. La poupée permet de rendre visuelle l'interrogation métaphysique même lorsqu'elle questionne l'origine de la souffrance d'exister.

ARLEQUIN. – Venez... notre sort n'en changera guère... Nous sommes sans pays, sans foyer... faut continuer... à n'être rien.

COLOMBINE. – À moins qu'un auteur démodé... même belge... consente à nous placer dans une pièce.

PIERROT. – Le soleil se lève. En route, piteuse troupe !

(*Il joue de son petit orgue. Emplis de lassitude ; ils sortent en traînant les pieds. Il fait jour*). (Ghelderode, *Le Ménage de Caroline*, 206)

- 28 Tendre humour où l'auteur s'insère sous la forme d'une allusion. Les caractères de la *Commedia dell'Arte* ont bien conscience d'être des personnages, comme dans *Six Personnages en quête d'auteur* de Pirandello. Comme son nom l'indique, les personnages de cette pièce viennent interrompre la répétition de théâtre menée par les acteurs. L'auteur s'amuse à télescoper la réalité et la fiction. C'est un privilège tout à fait habituel chez les bouffons, seuls à posséder une conscience extralucide, ou plutôt méta-théâtrale. Ils sont au fait de la vanité de l'existence :

PREMIER VIEILLARD. – Tout est vain !...

DEUXIÈME VIEILLARD. – Rien n'a de sens !...

TROISIÈME VIEILLARD. – Et maintenant, nous devons disparaître, voilà la dernière chose !...

QUATRIÈME VIEILLARD. – La seule chose !...

CINQUIÈME VIEILLARD. – À quoi aurons-nous servi ?

SIXIÈME VIEILLARD. – Et qui se souviendra de nous ?

SEPTIÈME VIEILLARD. – Il y en eut des millions, des vieillards comme nous, dont nul ne se souvient et qui furent le sel de la terre...

HUITIÈME VIEILLARD. – Avons-nous seulement de quoi occuper la pensée ?

NEUVIÈME VIEILLARD. – À quoi peut-on raisonnablement penser ?

DIXIÈME VIEILLARD. – Mieux vaut dormir et ne jamais penser à rien. Au bout de toute pensée, il y a le vide. (Ghelderode, *Les Vieillards*, 128)

- 29 Fatalité d'une existence vide, les dix vieillards se désolent d'une vie absurde. Ils sont taraudés par le caractère injustifiable de leur vie. Leurs multiples questions disent l'angoisse devant la mort, surtout dans une ère post-métaphysique où la mort de Dieu a été proclamée, une ère a-téléologique où l'essence ne précède plus l'existence. Les clowns de Beckett en sont au même point :

HAMM. – [...] Un jour tu seras aveugle. Comme moi tu seras assis quelque part, petit plein perdu dans le vide, pour toujours, dans le noir. (Beckett, *Fin de partie*, 73)

ESTRAGON. – Ce n'est pas le vide qui manque. (Beckett, *En attendant Godot*, 4)

- 30 Les personnages de Beckett sont aussi désenchantés que ceux de Ghelderode. Mais l'utilisation de personnages bouffons permet d'aborder la chose avec dérision pour mieux dénoncer la vacuité de toute chose. Cette « conscience tragique du Néant » (Ernst 683) ne s'avoue pas vaincue. Par le prisme du comique bouffon, les dramaturges

proposent un humour plus à même de combattre le mal de leur époque. Günther Anders affirme ainsi que « ce que Beckett représente, ce n'est pas le nihilisme, mais l'inaptitude des hommes, même dans la situation la plus désespérée, à être nihilistes » (243). Cette leçon transparait également chez Dubillard :

DEUX. – Mais dites-le, à la fin, ce que ça vous fait ! Pour que je sache ce que ça va me faire.

UN. – Et bien, ça me fait... Ça me fait rien du tout. Absolument rien du tout. C'est extraordinaire.

DEUX. – Oui, eh bien voulez-vous mon avis ? Ce n'est pas votre apéritif qui vous fait cet effet-là. Parce que moi, ça me fait pareil.

UN. – Alors, qu'est-ce que c'est ?

DEUX. – C'est l'existence.

UN. – L'existence ?

DEUX. – Oui, l'existence. Je le sais, parce que moi, l'existence, ça me fait la même chose. À chaque fois que j'existe, c'est pareil.

UN. – Vous existez souvent ?

DEUX. – Non, j'ai autre chose à faire. C'est vous, avec votre apéritif.

UN. – Moi, ça ne m'était jamais arrivé.

DEUX. – C'est la première fois que vous existez ? Ça s'arrose ! Venez, je vous paie l'apéritif. Un bon apéritif, là, qui existe depuis des siècles.

UN. – Je veux bien, mais dites-moi, ça ne se voit pas trop, que j'existe ?

DEUX. – Il n'y a pas de honte. Et puis de toute façon, l'existence, vous verrez, ça s'en va comme c'est venu, plus facilement qu'une migraine et sans aspirine. (Dubillard, « L'apéritif », 104-5)

31 Il est difficile de ne pas y voir une méditation sur l'existentialisme, voire sur le sentiment de nausée que la philosophie de l'absurde associe à la conscience de l'absence de sens dans son existence. Le duo badine avec l'angoisse sans se laisser emporter par elle. Le bouffon permet d'objectiver la crise existentielle pour mieux la surmonter.

32 De même, le bouffon Ahmed dans la dramaturgie d'Alain Badiou, s'empare des questions métaphysiques et va plus loin dans l'affirmation de sa quiétude.

AHMED. – [...] S'il existe, me dis-je, Dieu est content. Et s'il n'existe pas, Ahmed est content, ce qui n'est déjà pas si mal. (Badiou, *Ahmed le subtil*, 159)

AHMED. – Qu'est-ce que vous regardez là ? Il n'y a rien, là. Moi, Ahmed, je ne suis absolument rien. Superlativement rien. Et j'aime autant vous dire que regarder le rien, c'est du pareil au même que de ne rien regarder. Voyez un peu comme je ne suis rien. (Badiou, *Ahmed philosophe*, 165)

33 La génération suivante de bouffon a fait son deuil de Dieu. Ce n'est pas pour rien qu'un des personnages de Badiou surnomme Ahmed « le farceur nihiliste ». Le bouffon permet de relever le défi que la métaphysique de la négation lance à la dramaturgie moderne. Elle est en charge de représenter l'irreprésentable, et même de « rendre soutenable l'insoutenable » (Ionesco 53). En tant que figures emblématiques du vide, le fou et le bouffon partagent leur longue expérience. Mieux que quiconque, ils montrent comment mener le combat pour préserver la joie de vivre. Les bouffons permettent « la constitution, dans la sérénité du savoir, d'une nature à partir d'un dévoilement d'un non-être » (Foucault 191). Pour Mireille Losco-Lena, le coup de force est lié au comique ravageur qu'il utilise, ce comique qui produit une lucidité détachée des affres du *pathos* :

La puissante énergie comique de la passion de la destruction permet néanmoins à la conscience tragique d'échapper à la tentation mélancolique de la contemplation du

néant et à l'humeur chagrine de la déploration. C'est qu'au bout de la décomposition humoristique, il n'y a pas le vide ni la désolation, mais une multiplicité infinie d'éléments idiots, sans doute potentiellement angoissants mais certainement aussi sources de jubilation. (Losco-Lena 54)

- 34 C'est grâce à l'humour fou des bouffons que le nihilisme peut prendre un sens profondément positif: « Le nihilisme, quand il n'est pas tempérament obscur ou philosophie en attente, peut être conçu comme une expérience ultime devant le vide qui conduit au sursaut, à l'éveil, à un état de détachement lucide et ironique » (Biaggi 33). Mieux encore, « il dit [...] la vie, comme œuvre et comme jeu, il affirme la joie, la poésie, le sérieux et le rire, sans fin ni justification » (33).
- 35 Les bouffons montrent ainsi la voie pour sortir de la tourmente existentielle qui assaille la modernité. En étant des quasi-allégories du vide, ils permettent aux angoisses relatives au vide et au néant de prendre une consistance spectaculaire. De là, ils font feu de toutes les ficelles du métier pour nous sauver du vertige et nous mener, le comique aidant, de l'autre côté du gouffre.

BIBLIOGRAPHIE

- Abirached, Robert. *La Crise du personnage dans le théâtre moderne*. Gallimard, 1994.
- Anders, Günther. *L'Obsolescence de l'homme*. Ivrea, 2002.
- Badiou, Alain. *La Tétralogie d'Ahmed*. Actes Sud, 2015.
- Bakhtine, Mikhaïl. *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Gallimard, 1982.
- Beckett, Samuel. *En attendant Godot*. Éditions de Minuit, 1952.
- Beckett, Samuel. *Fin de partie*. Éditions de Minuit, 1957.
- Biaggi, Vladimir. *Le Nihilisme*. Flammarion, 1998.
- Brunella, Eruli. « La marionnette dans le théâtre contemporain et chez Ghelderode ». *Michel de Ghelderode et le théâtre contemporain*. Édité par Roland Beyen, Michel Otten et Gianni Nicoletti, Société internationale des études sur Michel de Ghelderode, 1980, p. 103-116.
- Camus, Albert. *Le Mythe de Sisyphe*. Gallimard, 1942.
- Canguilhem, Georges. « La monstruosité et le monstrueux », *Diogène*, n° 40, 1962, p. 29-43.
- Castel, Pierre-Henri. « Folie ». *Grand Dictionnaire de la philosophie*. Édité par Michel Blay, Larousse, 2005, p. 436.
- Courtine, Jean-Jacques. « Le corps inhumain ». *Histoire du corps, vol. 1*. Édité par Georges Vigarello, Seuil, 2005, pp. 273-286.
- Dostoïevski, Fédor Mikhaïlovitch. *Récits, chroniques et polémiques*. Gallimard, 1969.
- Dubillard, Roland. *Les Diablogues*. Gallimard, 1998.
- Dull, Olga. *Folie et rhétorique dans la sottie*. Droz, 1994.

- Ernst, Gilles. « Mort ». *Dictionnaire Beckett*. Édité par Marie-Claude Hubert, Honoré Champion, 2011, p. 683.
- Foucault, Michel. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Gallimard, 1990.
- Gaignebet, Claude. *Le Carnaval. Essai de mythologie populaire*. Payot, 1974.
- Ghelderode, Michel. *Escorial. Théâtre complet, vol. 1*. Gallimard, 1950, pp. 67-85.
- Ghelderode, Michel. *Sortie de l'acteur. Théâtre complet, vol. 3*. Gallimard, 1953. pp. 219-284.
- Ghelderode, Michel. *Les Vieillards. Théâtre complet, vol. 4*. Gallimard, 1955. pp. 121-134.
- Ghelderode, Michel. *Le Ménage de Caroline. Théâtre complet, vol. 5*. Gallimard, 1957. pp. 175-206.
- Ghelderode, Michel. *Le Sommeil de la raison. Théâtre complet, vol. 6*. Gallimard, 1982. pp. 9-57.
- Hugo, Victor. *Le Roi s'amuse. Théâtre complet, vol. 1*. Édité par Jean-Jacques Thierry et Josette Méléze, Gallimard, 1964, pp. 1321-1485.
- Ionesco, Eugène. *Notes et contre-notes*. Gallimard, 1966.
- Jarry, Alfred. *Œuvres complètes, vol. 1*. Édité par Michel Arrivé, Gallimard, 1972.
- Jarry, Alfred. *Œuvres complètes, vol. 2*. Édité par Henri Bordillon, Gallimard, 1987.
- Jarry, Alfred. *Œuvres complètes, vol. 3*. Édité par Henri Bordillon, Gallimard, 1988.
- Lever, Maurice. *Le Sceptre et la marotte. Histoire des fous de cour*. Fayard, 1999.
- Losco-Lena, Mireille. « Rien n'est plus drôle que le malheur ». *Du comique et de la douleur dans les écritures dramatiques contemporaines*. PUR, 2011.
- Musset, Alfred. *Fantasio. Théâtre complet : comédies et proverbes – Pièces non recueillies ou posthumes – Fragments et ébauches*. Édité par Simon Jeune, Gallimard, 1990, p. 103-136.
- Nef, Frédéric. *La Force du vide*. Seuil, 2011.
- Pascal. *L'Intégrale*. Seuil, 1972.
- Rabelais, François. *Œuvres complètes*. Gallimard, 1994.
- Rey, Alain, éditeur. « Fou ». *Dictionnaire historique de la langue française, vol. 2*. Le Robert, 1998, pp. 1387-1388.
- Sarrazac, Jean-Pierre. *L'Avenir du drame*. Éditions de l'Aire, 1981.
- Starobinski, Jean. *Le Portrait de l'artiste en saltimbanque*. Arts et Artistes. Gallimard, 2013.
- Thuillier, Jean. *La Folie, histoire et dictionnaire*. Robert Laffont, 1996.

NOTES

1. Le principe pneumatique que développe Galien propose une théorie médicale pour comprendre le fonctionnement du corps. Il repose sur un triple centre psychique (ou trois « âmes ») emprunté à Platon. Selon cette répartition, le cerveau produit le *pneuma psychique* qui est la source des nerfs sensitifs et moteurs, le cœur produit le *pneuma vital* qui est la source des artères, de la chaleur innée et de la faculté sphymique, et enfin le foie contient le *pneuma naturel* qui est la source des veines, du sang et de la faculté nutritive.
2. Le mot russe *polzounov* signifie « bouffon ».
3. En latin : *pisa in utre perstreptentia*.

4. Pour ce faire, Frédéric Nef compare deux systèmes de négations. Il s'intéresse d'abord à l'essai de Laurence Horn, *A Natural History of Negation*, où l'auteur offre une synthèse historique sur la structure, le sens, son emploi en tant qu'idée et qu'expression. Horn est lecteur d'Aristote, de Bouddha, de Freud ou encore de Chomsky. Frédéric Nef complète son approche en comparant cet essai avec les travaux de Ādi Śaṅkara, hindouiste et métaphysicien du VIII^e siècle, rattaché à l'école orthodoxe Advaita Vedānta.

5. Spinoza parle de *privatio*.

6. Spinoza parle de *negatio*.

7. Alors qu'il porte le numéro XXII dans les variantes dites de Rouen et de Bruxelles.

8. En concurrence avec une autre hypothèse qui établirait une origine arabe avec le sens de "mort".

9. Même les bouffons de récits, que ce soit le Polzounov de Dostoïevski, le Hop-Frog de Poe ou le Fanciouille de Baudelaire, n'ont plus rien de drôle. Ils incarnent un désenchantement du monde, voire un dégoût de la vie.

10. Étymologiquement, le grec ἀκηδία (akêdéia) signifie "négligence", "indifférence". Ce nom appartient à la famille du verbe ἀκηδέω (akêdéō), qui veut dire "ne pas prendre soin de". Il s'agit plus généralement une mélancolie sombre associée à une tristesse qui rend muet, une aphonie spirituelle. Le terme a été repris par le christianisme à propos des cénobites et des anachorètes. L'acédie désigne généralement un sentiment d'enfermement de soi-même et l'impression de vivre dans un monde oppressant, pesant, silencieux. Pour la personne frappée d'acédie, chaque jour semble durer indéfiniment et plus rien n'a d'intérêt.

RÉSUMÉS

L'histoire des bouffons éclaire efficacement la place du vide dans la conception métaphysique de l'homme. Le sens même du mot peut être relié au *pneuma* que les Grecs utilisaient pour expliquer l'existence. Paradoxalement, le vide fait des bouffons les personnages idéaux pour s'accommoder d'une théorie si inquiétante. Ils ressurgissent à la fin du XIX^e siècle, alors que le nihilisme s'abat sur la pensée occidentale, après la proclamation nietzschéenne selon laquelle Dieu est mort. En faisant face à un tel gouffre d'incertitude, les bouffons offrent un modèle de vie qui mêle le rire à la mélancolie.

Jesters are relevant to understand the role of emptiness in metaphysical representation of human king throughout history. The very meaning of the word suggests a strong connection with *pneuma*, a Greek conception of existence. Paradoxically, this emptiness is particularly helpful when it comes to understand such an unsettling idea. They come back in the late nineteenth century, when nihilism strikes Occident, after Nietzsche's proclamation that God is dead. By dealing with such a boundless gap of incertitude, jesters give us a way of life made of laugh and melancholy.

INDEX

Mots-clés : bouffon, fou, vide, nihilisme, carnaval

Keywords : jester, fool, emptiness, nihilism, carnival

AUTEUR

BENJAMIN DANG

Université Caen-Basse Normandie, ED 558 HMPL – EA 4256 LASLAR, benj.dang@gmail.com