

ELŻBIETA PAWŁOWSKA

JAGIELLONIAN UNIVERSITY IN KRAKÓW
FACULTY OF PHILOLOGY
INSTITUTE OF ROMANCE STUDIES
E-MAIL: ELESZKIEWICZ@GMAIL.COM

Pourquoi cela fait rire? L'humour dans « Les Dernières Volontés » de Dominique Bréda

RÉSUMÉ

Le présent article tente de répondre à la question du pourquoi l'art du théâtre de Dominique Bréda intitulé « Les Dernières Volontés » suscite l'amusement. Bréda construit son jeu sur l'opposition de deux personnages: Hélène Volontés et Ludivine Volontés. L'histoire de leur relation fait partie d'un événement tragique – la mort de leur mère – Monique Volontés. Bien que l'histoire puisse sembler n'être qu'un événement traumatisant au début, elle provoque beaucoup d'amusement et peut certainement être qualifiée d'humoristique.

Nous avons décidé de décrire d'une manière générale l'humour présenté dans l'art de Bréda, indiquant de nombreuses exemples de ce qui est comique pour la société francophone en Belgique, leur humour noir. On peut facilement remarquer que ce qui provoque l'amusement et le rire, peut aussi facilement provoquer des larmes. L'humour et le pathos se mélangent l'un à l'autre. De même, le sort des deux personnages tragico-comiques de l'art de Bréda, Hélène Volontés et Ludivine Volontés, s'entremêlent.

MOTS-CLÉS

Dominique Bréda, théâtre belge, « Les Dernières Volontés », humour dans l'œuvre d'art

Dans la vie quotidienne ainsi que dans la rencontre littéraire – en étant confronté comme le lecteur avec l'œuvre littéraire – nous pouvons trouver des traces d'humour qui provoquent en nous le rire.

De l'autre côté, il reste toujours une partie substantielle de blagues et de railleries qui peut être trop subtile ou hermétique pour que nous puissions l'apercevoir et la comprendre. Comment pouvons-nous juger si quelque chose est amusante et comment pouvons-nous justifier notre jugement? Est-ce qu'une pièce de théâtre qui raconte une histoire au fond tragique telle que celle de Ludivine et Hélène Volontés pourrait être considérée comme comique ? Nous allons d'abord évoquer des éléments de théorie de l'humour, pour pouvoir ensuite nous concentrer sur l'élaboration de l'humour dans une pièce de théâtre belge intitulée « Les Dernières Volontés » de Dominique Bréda.

Pour trouver la réponse à la question de savoir pourquoi quelque chose ou bien quelqu'un nous fait rire et ce qu'on pourrait comprendre par le sens de l'humour, il nous paraît obligatoire de se rendre compte de plusieurs facteurs et plusieurs phénomènes qui font référence à ces deux phénomènes: l'humour et également le sens de l'humour.

Premièrement, nous souhaitons attirer l'attention sur la dimension sociale du rire. Comme Henri Bergson a dit « on ne goûterait pas le comique si l'on se sentait isolé. Il semble que le rire ait besoin d'un écho »¹ ce qu'a aussi souligné Alice Ross:

Les gens rient en compagnie. La recherche a montré que lorsque les gens sont seuls ils rient rarement, même si le même exemple de l'humour va le faire dans une salle pleine de gens. Il y a une forte dimension sociale à la façon dont les gens réagissent à l'humour [...]²

Nous y voyons alors que nous sommes, en tant qu'*animus societatis*, prêts à apprécier quelque chose caustique lorsque nous sommes en groupe, pendant que la même chose peut rester sans réaction quand ils se trouvent tout seuls. Nous constatons alors après Ross que « l'humour est une façon dont les gens montrent leur allégeance à un groupe »³. Pour gagner une position dans la société et pour susciter l'approbation des autres, tout le monde voudrait être considéré comme comique et amusant. Entre autres nous pouvons même trouver les personnes comme Simon Saillard qui est responsable de l'édition de brochures bien

¹ H. Bergson, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, un document produit en version numérique par Bertrand Gibier, [online] http://classiques.uqac.ca/classiques/bergson_henri/le_rire/Bergson_le_rire.pdf [la date de consultation: le 10 avril 2018], p. 11.

² A. Ross, *The Language of Humor*, New York 2005, p. 14. La citation originale: "People laugh in company. Research has shown that when people are alone they rarely laugh, even though the same example of humour makes them do so in a room full of people. There is a strong social aspect to the way people respond to humour". La traduction faite par nous.

³ *Ibidem*. La citation originale: "Humour is a way in which people show their allegiance to a group". La traduction faite par nous.

spécifiques intitulées: « Comment être drôle. Technique de l'humour pour les nuls »⁴ pour ceux qui souhaitent se faire remarquer lorsqu'ils sont entourés de leurs congénères. Cependant, ce type de brochure est plutôt une source de moquerie qu'un manuel fiable pour apprendre le sens de l'humour. Il semble qu'apprendre à être drôle est une action vouée à l'avance à l'échec. Cela est causé non seulement par la multidimensionnalité de ce phénomène de l'humour mais aussi par le caractère individuel. Sven Svebak – spécialiste scandinave du phénomène du rire – dégage les trois dimensions du sens de l'humour et a également catégorisé les éléments sur lesquels est basé le sens de l'humour:

[...] Trois dimensions [de sens de l'humour]: [...] la sensibilité au métamessage, renvoie aux capacités de l'individu à envisager les situations de la vie courante de manière irrationnelle et joyeuse. La deuxième dimension est définie par l'inclination qu'un individu peut avoir envers les situations humoristiques. Enfin, la troisième dimension est la permissivité émotionnelle, c'est-à-dire la tolérance émotionnelle dont témoigne un individu lorsqu'il est confronté à des situations humoristiques. Svebak (1974) met ainsi en évidence que le sens de l'humour repose sur trois composants: 1) les capacités cognitives (intelligence, créativité), 2) les comportements et les attitudes, et enfin 3) les caractéristiques émotionnelles propres à chaque individu [...]⁵.

Si quelque chose peut nous apparaître amusant ou caustique, nous pouvons dans le même temps reconnaître que cet objet ou action n'a en soi rien de drôle. « Il est possible de rire et admettre quelque chose comme drôle pendant que dans un sens profond, cela n'est pas drôle »⁶. Dans ce cas-là le terme de « tragico-comique » nous vient bien évidemment à l'esprit. Plus nous cherchons la réponse universelle et générale à la question de savoir ce qui est drôle et pourquoi, plus nous nous rendons compte que cela est impossible. Nous n'allons donc pas essayer de faire cette tâche complexe. Nous allons plutôt essayer de nous concentrer sur la question de ce qui est drôle et pourquoi dans la pièce de théâtre « Les Dernières Volontés » de Dominique Bréda.

Dominique Bréda est un auteur belge contemporain. Il est dramaturge, metteur en scène, mais également musicien et photographe. Il a reçu le prix de la critique du meilleur auteur belge en 2010. Pourtant sa notoriété se limite au milieu des auteurs belges. Pourquoi? Ce paradoxe d'être apprécié par la critique et par les acteurs et d'être en même temps marginalisé par les maisons d'édition

⁴ Voir: S. Saillard, *Comment être drôle. Technique de l'humour pour les nuls*, [online] http://cymblog.free.fr/IMG/pdf/Comment_etre_dole_Technique_de_l_humour_pour_les_nuls.pdf [site consulté le 10 février 2017].

⁵ M. Aillaud, *Compréhension et appréciation de l'humour noir: Approche cognitivo – émotionnelle*, École Doctorale: Cognition, Langage, Éducation (ED 356), Aix – Marseille Université, Aix – Marseille 2012, p. 36–37.

⁶ A. Ross, op. cit., p. 15. La citation originale: "It's possible to laugh and admit that, in a sense, it's not funny". La traduction faite par nous.

a été expliqué par Axel de Vreese⁷. Maintenant, le public théâtral belge francophone est restreint et les maisons d'édition ne se bousculent pas pour publier un auteur de théâtre belge, malheureusement encore connu uniquement en Belgique. Donc, malgré le fait que Bréda reste l'auteur le plus connu, en comparaison des autres auteurs de théâtre belges de sa génération, ses œuvres ne sont pas publiées. Bréda a écrit treize pièces de théâtre, « Les Dernières Volontés » a été écrit en 2006. C'est sa deuxième pièce. Deux sœurs, Ludivine et Hélène Volontés se rencontrent après des années de séparation pour fixer les détails de cérémonie de funérailles de leur mère. Cette réunion représente une rencontre de mondes lointains: Ludivine Volontés – perfectionniste, maîtresse d'école, très cultivée, et Hélène Volontés qui se présente elle-même de la façon suivante: « Névrose chronique, légers troubles obsessionnels, mais sinon, ça va »⁸. La mort de leur mère sera une occasion pour confronter leurs conceptions du monde et se redéfinir elles-mêmes. Cette pièce de théâtre fait rire grâce à son sens de l'humour inclus presque dans les quinze scènes dont elle se compose. Quelles sont les raisons pour lesquelles le public ainsi que les lecteurs sont distraits en regardant ou en lisant « Les Dernières Volontés »? En quelle mesure et grâce à quelle méthode sommes-nous capables de répondre à la question de savoir pourquoi cette pièce de théâtre est amusante? Suite à la théorie de l'humour créé par Alison Ross dans son œuvre « The Language of Humor », nous allons essayer de faire l'analyse de la pièce de théâtre de Bréda d'après une large caractérisation des types d'humour, en utilisant certaines des catégories suivantes: les jeux de mots et l'ambiguïté, le tabou-rupture, l'attaque d'une cible, l'allusion et l'intertextualité, le non-sens ou l'absurde⁹. Pour analyser plus profondément l'humour dans la pièce sélectionnée de Bréda, notre analyse sera effectuée en respectant la division des phénomènes qui influencent et qui font l'humour, en accord avec la théorie déjà rappelée de Ross, en supprimant deux catégories: l'attaque d'une cible; l'allusion et l'intertextualité. Nous allons alors nous concentrer sur les trios, d'après nous les plus importants, des catégories de Ross en essayant de comprendre l'humour dans la pièce « Les Dernières Volontés », cela concerne les jeux de mots, l'ambiguïté; la rupture de tabou; le non-sens ou l'absurde.

⁷ La source: conversation avec Axel de Vrees date en 4 février 2017.

⁸ D. Bréda, *Les Dernières Volontés*, l'œuvre non publiée 2006, p. 1. Les citations de cette pièce seront marquées DV.

⁹ Comparez avec la citation originale: "Attempt a broad characterisation into types of humour, using some of the categories mentioned above: wordplay and ambiguity, taboo-breaking, attacking a target, allusion and inter-textuality, nonsense or the absurd" (A. Ross, op. cit., p. 15).

Les jeux de mots et l'ambiguïté

Premièrement, nous allons nous concentrer sur la catégorie des jeux de mots et l'ambiguïté dans le texte théâtral de Bréda. Pour commencer nous donnerons de nombreux exemples de cette technique qui mettra l'accent sur le comique. Nous voulons souligner que dans cette pièce le lecteur et le spectateur peuvent voir les traces de la culture belge. Cela est visible dans le premier exemple qui montre le dialogue de Ludivine et Hélène avec un participant funéraire:

Ludivine – Un cancer, oui oui. Oui, elle a beaucoup souffert. A quel stade? Ben heu au stade heu...

Hélène – **Bas de volume** Roi Baudouin.

Ludine – Final, à mon avis. C'est souvent au stade final que...

Hélène – Vous voulez ses dernières analyses d'urine aussi? Sinon, on a des photos, aussi, hein? Juste au moment où elle ...raaaaaaagh!¹⁰

Le stade Roi Baudouin est un stade national en Belgique qui accueille de grands événements sportifs. Cette place est très connue des Belges qui alors sont capables de comprendre l'intention humoristique de Bréda qui contre les jeux de mots et découvre l'ambiguïté du mot stade comme étape d'un cancer et lieu pour organiser les fêtes sportives. Cependant, cette blague risque d'être incompréhensible ou peu compréhensible pour le public non-belge.

Ensuite, nous pouvons voir l'autre construction de jeux de mots, bien évidemment, plus claire et plus directe que la dernière dans la scène sixième:

Hélène – [...] J'ai eu mon diplôme et depuis je taffe tout le temps.

Ludivine – Tu fumes encore, je m'en doutais.

Hélène – Non, je taffe, je travaille quoi... [...] ¹¹

Dans la huitième scène nous voyons le même type de construction de l'humour, basé sur la signification du mot, et elle essaye de jouer linguistiquement avec cette signification. Cela est visible dans le passage suivant qui est lié avec une idée de Hélène pour organiser « le café du mort »¹² à cause de la mort de sa mère:

Ludivine – Il n'est vraiment pas bon ton mousseux.

Hélène – Désolée. Pourtant t'as l'air de bien aimer.

Ludivine – Non, tu aurais pu faire un effort quand.

Hélène – C'est toi qui as insisté pour avoir un mousseux. Au café du mort, on boit du café sinon, ça s'appellerait le « mousseux du mort ». Tu comprends?¹³

¹⁰ DV, p. 6-7.

¹¹ Ibidem, p. 8.

¹² Ibidem, p. 22.

¹³ Ibidem, p.12.

Cet exemple – qui fait d’ailleurs en même temps l’illustration du dernier type de construction de l’humeur d’après Alison Ross: le non-sens ou l’absurde – est encore plus caustique si nous nous rendons compte des caractères de Ludivine et Hélène, ce qui est déjà bien visible et clair pour le public et pour les lecteurs dans la huitième scène de cette pièce théâtrale. Nous voyons l’ambiguïté de ces deux sœurs non seulement dans le passage comme tel dans lequel nous voyons que Ludivine cesse d’être polie et cultivée, et plutôt a pris la place de Hélène habituellement méchante. En plus, nous le voyons par la jonglerie de répliques construites par Bréda. Par exemple dans la huitième scène, Ludivine a dit: « S’il y en a un – juste un seul – qui me dit encore que c’était quelqu’un de vraiment bien, je lui éclate sa tête sur un mur »¹⁴. Ensuite nous lisons dans la huitième scène les mots de Ludivine: « S’il y en a juste un seul qui me dit encore que c’était quelqu’un de vraiment bien, je l’éclate sur un mur... Sa tête... Sur un mur »¹⁵. Nous observons dans cette pièce de Bréda l’action de transgression de personnages principaux qui est inclus dans l’ambiguïté des mots, des comportements. L’auteur a construit l’opposition clairement visible entre deux sœurs qui fait rire par la force de la comparaison des oppositions, mais encore plus fort à la fin quand la parfaite Ludivine prend la place de sa sœur qui a été condamnée avant d’écouter la voix moraliste de sa sœur.

Les ruptures de tabous

Après avoir analysé le premier phénomène de l’humour, les jeux de mots et l’ambiguïté, nous allons passer à la deuxième catégorie qui élabore l’humour: la rupture de tabou. Pour montrer les exemples des ruptures de tabous dans cette pièce théâtrale, il nous paraît nécessaire d’attirer l’attention sur les événements qui se passent pendant l’action dans « Les Dernières Volontés ». Comme on l’a déjà dit, les deux sœurs, Ludivine et Hélène, se sont rencontrées après une longue phase de perte de contact pour parler des détails de la cérémonie de leur mère Monique. Ensuite, nous les accompagnons en les observant pendant la cérémonie qui mène à la dernière demeure. Entre ces scènes concernant la vie adulte (scène 1–4, 6, 8, 10, 13, 15), nous voyons certaines scènes rétrospectives pour que nous puissions percevoir des fragments de leur enfance, passée ensemble (scène 5, 7, 9, 11, 12, 14). Par ailleurs, Bréda utilise la même forme de mélange des actions concernant le présent et les scènes rétrospectives dans l’autre pièce de théâtre: « Emma » écrite en 2008. Concernant le résumé d’action le plus basique dans « Les Dernières Volontés », nous pouvons facilement nous arrêter ici. Cependant tout le goût de la pièce est caché entre la description de l’action. La rupture de tabou est visible surtout dans les scènes des sœurs adultes donc dans les scènes;

¹⁴ Ibidem, p. 5.

¹⁵ Ibidem, p.12.

1-4, 6, 8, 10, 13, 15 qui recueillent les préparations de la cérémonie et la cérémonie elle-même pour honorer la mémoire de la défunte – mère Monique. Cette rupture est liée à la description grotesque de la situation très grave, sérieuse et triste. Une telle description est visible non seulement dans les mots utilisés par les sœurs comme: « **Hélène** – Les gens, je les encule »¹⁶; « **Hélène** – Bande de trous de balle »¹⁷; « **Ludivine et Hélène** – C'est pas possible d'être aussi con »¹⁸.

Mais aussi dans les grossièretés commises par la famille de la défunte comme par exemple les cris vulgaires vers le curé dans la troisième scène:

Ludivine et Hélène ensemble – Merci.

Hélène (montrant discrètement sa sœur) – Et encore désolé, hein, monsieur le curé pour... Oui, au revoir.

Hélène – Je comprends que tu sois mal un jour comme celui – là mais tu ne penses pas que tu en as fait un peu trop, là ?

Ludivine – C'est toi qui m'as dit que c'était le plus gros trou de balle de l'assistance.

Hélène – Oui, mais je te l'ai dit à toi, t'étais pas obligée de lui dire à lui¹⁹.

Ou bien dans l'état d'ivresse de Hélène pendant la cérémonie de sépulture de sa propre mère qui la conduit à vomir:

Hélène – Je crois que tu vas arrêter de boire là. (*Elle lui enlève la bouteille des mains*)

Ludivine – Tu me rends cette bouteille tout de suite. T'as compris? T' imagine le truc de fou? J'aurais maman dans les poumons. On mourra d'un cancer de maman. Elle sera responsable de notre mort comme elle a été responsable de notre vie.

Hélène – Je crois que je vais vomir²⁰.

Il y a encore un exemple important d'humour noir qui peut se baser sur la rupture de tabou, mais non seulement sur elle:

L'humour noir qui peut être aussi appelé aussi « humour macabre » (gallows humor) [...] implique l'usage de thèmes tels que la maladie, l'infirmité, la misère, la malnutrition, l'oppression ou encore le racisme. En traitant de ces thèmes, l'humour noir peut être perçu par les individus qui y sont soumis comme « horrible, dégoûtant, de mauvais goût, cruel, écœurant ou encore blessant ». Dolitsky (1986) souligne que ce type problématique et méthode générale d'humour est controversé, car il combine des émotions contradictoires et conflictuelles telles que la gaieté, le plaisir avec des émotions négatives comme la tristesse, la gêne ou encore la honte et le dégoût²¹.

¹⁶ Ibidem, p. 6.

¹⁷ Ibidem, p. 5.

¹⁸ Ibidem, p. 4.

¹⁹ Ibidem, p. 30.

²⁰ Ibidem, p. 33.

²¹ M. Aillaud, op. cit., p. 38-39.

Dans la pièce de théâtre de Bréda nous voyons plusieurs exemples d'humour noir, qui est facilement identifiable dans « Les Dernières Volontés » parce que l'absurdité et le grotesque sont directement opposés au thème de la mort. La combinaison de ces deux facteurs souligne la force de l'humour noir. Voici un exemple fort d'humour noir de la scène treize:

Silence. Ludivine contemple l'urne.

Ludivine – Qui la récupère?

Hélène – M'est égal. Tu peux la prendre si tu veux.

Ludivine – Tu ne veux pas faire moitié – moitié ?

Hélène – Oui, bien sûr. On peut faire un doggy- bag.

Silence.

Ludivine – Et si... on se fumait maman?

Hélène – Qu'est-ce que tu racontes?

Ludivine – On prend une grande feuille, on met du tabac et on dispose les cendres de maman par – dessus. On se fume un gros stick avec maman à l'intérieur²².

Enfin, pour donner encore un exemple de rupture de tabou, il faut souligner qu'Hélène et Ludivine se moquent de l'institution de l'église dans la quatrième scène en voyant l'hypocrisie du père qui est responsable de la cérémonie funéraires:

Hélène – Et tu sais quoi? Le plus gros trou de balle de la bande, c'est le chauve en soutane, là – bas [...] Il a fait un portrait de Monique, on aurait dit la sainte vierge. Aaah, Monique, elle était tellement merveilleuse, tellement humaine, c'était quelqu'un de tellement bon... elle faisait tellement bien la bolo. [...] Il ne l'avait jamais vue avant qu'elle soit morte [...]

Ludivine – Ecoute, Hélène, ce type fait son travail, c'est un curé, c'est un curé. Il va pas... il a déjà eu deux enterrements ce matin, il en a encore deux cet après – midi, il ne peut pas lire les biographies de tout le monde non plus.

Hélène – Il a qu'à dire qu'il sait pas, alors.

Ludivine – Mes amis, nous somme réunis en ce lieu pour accompagner Monique Volontés à sa dernière demeure. Monique était quelqu'un de... heu... en fait, je sais pas, désolé.

Hélène – Ce serait plus honnête. Ça durerait moins longtemps. Tout le monde serait content²³.

Elles voient l'hypocrisie du père ainsi que l'hypocrisie des personnes qui sont venues pour exprimer leur douleur à cause de la mort de Monique dans la scène quatorze: « **Ludivine** – [...] Maman, elle était toute seule, avant d'être morte. Pourquoi ils n'étaient pas là quand elle n'était pas encore morte? ça, maintenant, elle est entourée, depuis qu'elle est morte. Mais avant, Hein? Et ça, y'a personne ici qui s'en rend compte!²⁴».

²² DV, p. 32–33.

²³ Ibidem, p. 5–6.

²⁴ Ibidem, p. 14.

Le non-sens ou l'absurde

Passons finalement à la dernière catégorie sur laquelle se base le sens de l'humour d'après la catégorisation de Ross – le non-sens ou l'absurde. L'énumération des exemples qui viennent de la pièce « Les Dernières Volontés » nous paraît être presque impossible, par sa multitude. Cette pièce est considérée comme un exemple de théâtre de l'absurde. Cette œuvre répond alors à toutes les conditions paradoxales de Martin Esslin:

Si une pièce pour être bonne doit avoir un scénario habituellement construit, celles-ci n'ont pour ainsi dire ni canevas ni intrigue; si une pièce est jugée bonne pour la subtilité des mobiles et la psychologie de ses personnages, celles-ci sont souvent sans personnages identifiables et présentent au public des espaces de marionnettes; si une pièce pour être bonne doit avoir un thème parfaitement clair, habilement expos et finalement résolu, celles-ci n'ont souvent ni queue ni tête [...]²⁵.

Pourtant, ces conditions paradoxales ne veulent pas bien évidemment signifier que les pièces du théâtre de l'absurde ne poursuivent aucune méthode. Elle les utilise, cependant dans les formes totalement différentes que celles qui sont conventionnelles. Pourtant l'analyse de ces formes ne fait pas notre cible. Nous voulons suivre plutôt les traces de l'absurde dans la pièce de Bréda.

Pour montrer l'absurde, nous avons décidé de choisir arbitrairement les exemples les plus humoristiques d'après nous. Cependant, nous nous rendons compte que le sens de l'humour reste au fond subjectif. L'absurde est visible dans le texte par les jeux sur les mots, par les jeux concernant la construction de dialogue. Ces jeux des mots guident souvent la fable des œuvres de l'absurde. L'illogisme du dialogue dans les scènes souligne que l'homme est « l'homme est une abstraction éternelle incapable de trouver le moindre point d'appui dans sa recherche éperdue d'un sens qui lui échappe toujours »²⁶. Voyons l'exemple de l'absurde qui vient de la scène dixième:

Ludivine – C'est mignon comme petit appartement.

Hélène – Oui, il est sympa. Le loyer est vraiment pas cher mais il est pas très lumineux.

Ludivine – C'est parce qu'il n'y a pas de fenêtre, sans doute.

Hélène – Oui, je suppose que ça doit jouer²⁷.

Ensuite nous voyons l'absurde de la situation encore dans la même scène:

Ludivine – Tu es devenue artiste alors ?

Hélène – Pas exactement artiste. Je suis ingé son au cinéma, à la télé. Ça me plaît bien. Parfois, je fais un peu de théâtre en régie. J'ai tout mon matos ici. Tu peux regarder si tu veux.

²⁵ M. Esslin, *Le théâtre de l'absurde*, Paris 1963, p. 18.

²⁶ P. Pavis, *Dictionnaire du Théâtre*, Paris 1980, p. 16-17.

²⁷ DV, p. 17.

Ludivine – Je me souviens, tu as toujours aimé ça.

Hélène – Aimé quoi ?

Ludivine – Enregistrer du silence²⁸.

Ce qui souligne de l'absurde, c'est l'incompatibilité entre la question et la réponse. Même si les destinataires pourraient juger œuvre du théâtre de l'absurde comme structurée n'importe comment, ce type d'humour absurde doit absolument garder une certaine structure pour rester intelligible. En effet, cela est le message d'Albert Laffay qui a souligné: « Dans un monde où tout serait surprise, quelque chose pourrait être surprenant? Point d'inattendu sans une certaine attente »²⁹. Et puis il ajoute: « L'absurde n'est pas l'illogisme, ni même l'alogisme, à l'état pur: il faut bien qu'un reste de santé mentale subsiste pour faire paraître la folie et que le chaos ressorte sur un fond quelque peu ordonné »³⁰.

Ce dernier passage de la scène dixième qui vient de la pièce « Les Dernières Volontés » montre non seulement l'effet d'incompatibilité entre la question et la réponse mais aussi le problème des relations humaines entre deux sœurs qui sont les héroïnes principales de la pièce. Bréda se concentre sur cette relation entre deux personnes, pareillement comme Beckett et Ionesco, pour que le spectateur ou le lecteur puisse apercevoir avec intensité toute la palette des émotions que les individus peuvent ressentir les uns envers les autres. Nous voyons la même forme de l'absurde dans cette relation entre Ludivine et Hélène que nous voyons entre Vladimir et Estragon dans « En attendant Godot » ou bien entre Willie et Winnie dans « Oh! Les beaux jours! » ou encore entre Monsieur et Madame Smith de « La Cantatrice chauve ». Cet absurde visible dans la situation quotidienne, comme par exemple la conversation concernant l'état de l'appartement loué, provoque le rire entre le public et les lecteurs. En l'analysant plus finement, ce rire est pourtant ressenti comme un « rire à rebours ». Ce rire dévoile la condition tragique de la relation entre Ludivine et Hélène. Elles parlent pour cacher le silence, la fonction phatique de Jacobson joue dans leurs dialogues le rôle principal. Elles sont capables d'échanger des mots sans signification ni importance, ce que nous voyons clairement également dans les exemples ci-dessous:

Hélène – Mais il a une très bonne acoustique aussi.

Ludivine – Pardon?

Hélène – Quoi?

Ludivine – Non, c'est parce que je n'ai pas compris ce que tu m'as dit.

Hélène – Ah oui, non, je disais juste que l'appartement avait une bonne acoustique aussi.

Ludivine – Oui, c'est vrai, maintenant que tu le dis... les sons, ça... ça part bien dans... tout

²⁸ Ibidem, p. 23.

²⁹ A. Laffay, *Anatomie de l'humour et du nonsense*, Paris 1970, p. 111.

³⁰ Ibidem, p. 116.

Ludivine claque dans les doigts**Hélène** – Enfin, ce n'est pas important...**Ludivine** – Si, si c'est vrai, c'est... c'est important de bien s'entendre³¹.

Les mots ne sont prononcés par les sœurs que pour combler le vide.

Hélène – Je disais que le métro c'est beaucoup plus facile.**Ludivine** – Oui. Et ça va vite. [...] Ecoute, j'ai pris le métro 13h33 à la Porte de Namur, j'ai eu un métro directement. A 35, j'étais à Arts – Loi pour prendre celui direction Roi – Baudouin. J'ai attendu 7 minutes. Le temps de faire le transfert en tram à De Brouckère et à 57, j'étais chez toi. Ca va vite.**Hélène** – Oui, c'est vrai que ça va vite³².

À la fin, nous voulons encore attirer l'attention sur le fait que, malgré cette division du phénomène de l'humour en trois catégories suivant la classification de Ross, il y a encore quelques phénomènes qui peuvent facilement appartenir aux trois catégorisations antérieures. Parmi ces phénomènes, nous voulons citer la construction d'une triple répétition. On construit l'humour sur le principe de la répétition du mouvement trois fois de suite: l'action se termine d'abord deux fois de la même façon, puis d'une manière différente la troisième, ce qui crée un effet de surprise et de comique. Cette technique était notamment utilisée dans les films muets, dont l'une des icônes n'est autre que Charlie Chaplin, que l'on peut voir par exemple dans le film « Charlot Boxeur ». Par exemple dans ce film, Chaplin rebondit deux fois dans les cordes du ring et se heurte à l'adversaire. La troisième fois, il rebondit dans les cordes et se heurte à l'arbitre³³. Nous pouvons identifier ici une analogie entre cette façon de construire le comique et la construction du drame et de la tragédie: le spectateur ou le lecteur doit se confronter à une répétition d'éléments pour recevoir le message soit dramatique, soit comique, de l'auteur. Cela semble être infructueux dans la dernière scène qui est le monologue de Ludivine dans la pièce *Ludivine dans la pièce « Les Dernières Volontés »* de Bréda:

Je m'appelle Ludivine Volontés. J'ai 26 ans et il faudrait que je songe à racheter des meubles. Mon père s'est barré quand j'avais même pas encore d'âge. Dans un duel qui a duré trente ans, le cow – boy Marlboro a descendu ma mère. J'aime bien Vivaldi et Brahms, aussi. Mais pas Mozart. Ni le mousseux quand il est trop sec. Je suis professeur de français. Et j'ai une sœur³⁴.

³¹ DV, p. 17.³² Ibidem, p. 18.³³ Voir: <https://www.youtube.com/watch?v=vCu8qj31Ujk> [la date de consultation: le 12 février 2017].³⁴ DV, p. 36.

En traitant les deux dernières phrases comme les deux éléments les plus puissants dans le sens dramatique de ce monologue – qui d’ailleurs finit toute la pièce – nous voyons que le troisième élément reste absent, donc il n’y a pas ici de triple répétition caractéristique. Il nous paraît évident, comme d’ailleurs a suggéré Axel de Vrees pendant la réalisation de cette pièce avec la troupe de théâtre de l’Université Jagiellonne, qu’il faut ajouter une troisième répétition pour que cette scène puisse provoquer un effet dramatique complet. Dans une telle version nous allons lire:

Je m’appelle Ludivine Volontés. J’ai 26 ans et il faudrait que je songe à racheter des meubles. Mon père s’est barré quand j’avais même pas encore d’âge. Dans un duel qui a duré trente ans, le cow – boy Marlboro a descendu ma mère. J’aime bien Vivaldi et Brahms, aussi. Mais pas Mozart. Ni le mousseux quand il est trop sec. **Je m’appelle Ludivine Volontés. Je suis professeur de français. Et j’ai une sœur.**

Nous avons fait l’analyse de l’humour dans la pièce de Bréda d’après les trois catégorisations: les jeux de mots et l’ambiguïté, la rupture de tabou, le non-sens ou l’absurde. Pour résumer, nous voulons attirer votre attention sur le fait que, l’humour ne peut être universel, contrairement au tragique et au drame. L’humour

[...] semble être associé à l’époque, l’environnement, l’anthropologie culturelle. [...] Il est vrai de dire qu’il y a un humour universel: par exemple un gâteau jeté dans le visage de quelqu’un, fanfaron soldat renverse dans la boue [...]. Mais pourrait-il que d’une tragédie qui nous parle encore toujours, est non seulement un universel (mère qui perd un enfant, la mort d’un être cher ou bien-aimée), mais le particulier. Même si vous ne savez pas pourquoi Socrate a été accusé, mourant lentement après avoir pris la pruche, sa mort nous touche, notamment sans un diplôme en philologie classique, nous ne pouvons pas comprendre exactement pourquoi nous devrions être amusés par « Socrate » d’Aristophane³⁵.

La pièce de théâtre « Les Dernières Volontés » est une œuvre qui fait référence non seulement à l’humour dans le sens général, mais aussi en référence à un contexte plus précis: le contexte surréaliste et le contexte de la culture de la Belgique, tout en restant compréhensible pour le public non-belge. Le fait qu’un

³⁵ U. Eco, *Semiologia życia codziennego*, tłum. J. Ugniewska, P. Salwa, Warszawa 1998, p. 335. La citation originale: „[...] wydaje się być związany z epoką, środowiskiem, antropologią kulturową. [...] Można wprawdzie twierdzić, że istnieje *uniwersalny* komizm: np. tort rzucony komuś w twarz, żołnierz samochwał przewracający się w błoto, bezsenne noce mężów, których Lizystrata pozbawiła żon. Ale można by na to odpowiedzieć, że tragizm, który wciąż do nas jeszcze przemawia, nie jest jedynie uniwersalny (matka, która traci dziecko, śmierć ukochanego albo ukochanej), ale i partykularny. Nawet jeśli nie wiemy, o co został oskarżony Sokrates, umierający powoli po zażyciu cykuty, śmierć jego nas porusza, natomiast bez dyplomu filologii klasycznej nie jesteśmy w stanie dokładnie pojąć, dlaczego ma nas śmieszyć Sokrates Arystofanesa”. La traduction est faite par nous.

type particulier d'humour réponde au lecteur dépend du sens de l'humour du lecteur. Cependant, on peut parler non seulement de sens individuel de l'humour, mais aussi mettre en évidence le sens de l'humour d'une société, d'une nation, d'un groupe etc. Des typologies pourraient être multipliées à l'infini. Nous avons décidé de décrire en termes généraux l'humour inclus dans la pièce du théâtre comique de Bréda, en montrant les ressorts de l'humour de la partie francophone de la société en Belgique, de l'humour noir qui est plein d'images surréelles. Ces images rappellent les œuvres du surréaliste belge – René Magritte, dans lesquelles nous voyons la toile couvrant le visage comme une sorte de montre. Cela fait référence à la mort de la mère de l'artiste. Il est facile de remarquer que ce qui est drôle, peut aussi nous conduire aux larmes. La comédie et la tragédie se mêlent les unes aux autres, comme les destins des gens enchevêtrés les uns avec les autres. Comme a dit Hélène Volontés: « C'est des êtres humains, voilà tout. Ils se trompent, ils se cherchent. Les gentils, les méchants, tout ça, c'est des conneries. Les gens font souffrir les gens et puis c'est tout. En tout cas, chez nous c'est comme ça. Faut s'y faire. Se préserver du mieux qu'on peut, mais faut s'y faire »³⁶.

WHY DOES IT MAKE A LAUGH? THE HUMOR IN DOMINIQUE BRÉDA'S « LES DERNIÈRES VOLONTÉS »

ABSTRACT

The present article is an attempt to answer the question why the theatre art of Dominique Bréda entitled « Les Dernières Volontés » causes amusement. Breda build his play on the opposition of two characters: Hélène Volontés and Ludivine Volontés. The history of their relationship is placed in a tragic event – the death of their mother – Monique Volontés. Although the history might seem to be only a traumatic event at first, it causes a lot of amusement and it can surely be called humorous.

We decided to present humour encountered in Breda's art in a general way, indicating numerous humorous measures of francophone society in Belgium, their black humour. It can be easily noticed that what may cause amusement and laughter, may also easily cause people burst into tears. Humour and pathos mix one with another. Similarly the fate of the two tragicomic characters of Breda's art, Hélène Volontés and Ludivine Volontés, tangle up with each other.

KEYWORDS

Dominique Bréda, Belgian theatre, "Les Dernières Volontés", humor in the piece of art

³⁶ DV, p. 32.

BIBLIOGRAPHIE

1. Aillaud M., *Compréhension et appréciation de l'humour noir: Approche cognitivo – émotionnelle*, École Doctorale: Cognition, Langage, Éducation (ED 356), Aix – Marseille Université, Aix – Marseille 2012.
2. Bergson H., *Le rire. Essai sur la signification du comique*, un document produit en version numérique par Bertrand Gibier, [online] http://classiques.uqac.ca/classiques/bergson_henri/le_rire/Bergson_le_rire.pdf [la date de consultation: le 10 avril 2018].
3. Bréda D., *Les Dernières Volontés*, l'œuvre non publiée 2006.
4. Eco U., *Semiologia życia codziennego*, tłum. J. Ugniewska, P. Salwa, Warszawa 1998.
5. Esslin M., *Le théâtre de l'absurde*, Paris 1963.
6. Laffay A., *Anatomie de l'humour et du nonsense*, Paris 1970.
7. Pavis P., *Dictionnaire du Théâtre*, Paris 1980.
8. Ross A., *The Language of Humor*, New York 2005.
9. Saillard S., *Comment être drôle. Technique de l'humour pour les nuls*, [online] http://cymblog.free.fr/IMG/pdf/Comment_etre_dole_Technique_de_l_humour_pour_les_nuls.pdf [site consulté le 10 février 2017].