

2. LA LITTÉRATURE ET LE COMIQUE :

LE CAS ALLAIS

Jean-Marc DEFAYS

I

Il n'est évidemment pas question ici de réhabiliter à titre posthume l'écrivain Alphonse Allais pour qu'il puisse bientôt figurer dans les manuels et les anthologies scolaires ; ni non plus de célébrer le comique en général en montrant qu'on devrait le prendre plus souvent au sérieux, avec tous les risques que cette considération paradoxale comporte. Ni l'œuvre d'Allais, ni la littérature comique n'ont probablement besoin de ce genre de consécration universitaire. Mais c'est certainement l'occasion de se poser quelques questions et d'émettre quelques réflexions sur le statut de l'écriture et de l'écriture comiques qui occupent une place à part dans les lettres comme dans la société, en illustrant ces propos par le cas d'Alphonse Allais qui est intéressant dans la mesure où il se présente à une période critique de l'histoire littéraire, et où il pourrait représenter le prototype de l'auteur comique contemporain. En effet, l'analyse de certains aspects de sa carrière et de son œuvre permet de mettre en évidence les circonstances personnelles, culturelles, littéraires qui concourent à ce qu'un auteur se charge de la problématique mission de faire rire ses contemporains. Plus précisément, on tentera d'expliquer comment un apprenti pharmacien à la plume facile et au tempérament facétieux est finalement amené à inspirer un colloque littéraire tel que celui-ci.

Les rapports entre la *littérature* et le *comique* posent une multitude de questions fort importantes qui touchent au principe même des fonctions et des fonctionnements des discours dans l'économie générale de notre univers langagier. Le partage que fait telle société à tel moment entre ce qu'elle juge *comique* et *sérieux* est aussi significatif que celui, non moins fluctuant, entre ce qu'elle reconnaît comme *littéraire* parmi les autres types de discours. Toute une série de facteurs entrent bien sûr en ligne de compte - rhétoriques, poétiques, institutionnels, idéologiques, esthétiques, philosophiques - dans la défi-

2. LA LITTÉRATURE ET LE COMIQUE :

LE CAS ALLAIS

Jean-Marc DEFAYS

I

Il n'est évidemment pas question ici de réhabiliter à titre posthume l'écrivain Alphonse Allais pour qu'il puisse bientôt figurer dans les manuels et les anthologies scolaires ; ni non plus de célébrer le comique en général en montrant qu'on devrait le prendre plus souvent au sérieux, avec tous les risques que cette considération paradoxale comporte. Ni l'œuvre d'Allais, ni la littérature comique n'ont probablement besoin de ce genre de consécration universitaire. Mais c'est certainement l'occasion de se poser quelques questions et d'émettre quelques réflexions sur le statut de l'écriture et de l'écriture comiques qui occupent une place à part dans les lettres comme dans la société, en illustrant ces propos par le cas d'Alphonse Allais qui est intéressant dans la mesure où il se présente à une période critique de l'histoire littéraire, et où il pourrait représenter le prototype de l'auteur comique contemporain. En effet, l'analyse de certains aspects de sa carrière et de son œuvre permet de mettre en évidence les circonstances personnelles, culturelles, littéraires qui concourent à ce qu'un auteur se charge de la problématique mission de faire rire ses contemporains. Plus précisément, on tentera d'expliquer comment un apprenti pharmacien à la plume facile et au tempérament facétieux est finalement amené à inspirer un colloque littéraire tel que celui-ci.

Les rapports entre la *littérature* et le *comique* posent une multitude de questions fort importantes qui touchent au principe même des fonctions et des fonctionnements des discours dans l'économie générale de notre univers langagier. Le partage que fait telle société à tel moment entre ce qu'elle juge *comique* et *sérieux* est aussi significatif que celui, non moins fluctuant, entre ce qu'elle reconnaît comme *littéraire* parmi les autres types de discours. Toute une série de facteurs entrent bien sûr en ligne de compte - rhétoriques, poétiques, institutionnels, idéologiques, esthétiques, philosophiques - dans la défi-

nition de ces genres et, plus précisément, la détermination du statut et des activités de ceux qui les pratiquent.

Les oppositions - contestables et contestées, mais bien réelles dans les mentalités - entre *comique* et *sérieux*, comme entre *littéraire* et *non-littéraire* ne correspondent bien sûr pas. Si la littérature, dans son sens le plus noble, est « sérieuse », c'est-à-dire digne de considération, autant pour ceux qui l'écrivent que pour ceux qui la lisent, l'édition, la critique, l'enseignement, son caractère gratuit et fictif - qui a suscité de longs débats universitaires et judiciaires - lui confère une certaine liberté par rapport aux exigences que doivent satisfaire d'autres discours, scientifiques, journalistiques, politiques. L'analyse du discours et la philosophie du langage des dernières années ont expliqué ce phénomène en termes de *contrat de parole* et de *conditions de réussite*, et ont montré que le langage, le sujet et le monde n'entrent pas dans le même type de relations quand le discours est conçu ou reconnu comme littéraire. En ce sens, puisqu'elle ne porte pas vraiment à conséquence, qu'elle confère même une certaine impunité à l'auteur, la littérature n'est « pas sérieuse ». Selon le statut qu'on lui donne, Céline suscitera l'admiration, l'opprobre, ou... les frites.

En effet, sous le couvert de la plaisanterie, je peux me montrer insolent, obscène, agressif, raciste, misogynne, sans qu'on m'en tienne (vraiment) rigueur - même pas les victimes, si je les fais réellement rire. Souvent, la raillerie est d'autant mieux appréciée que le risque est important. La formule « c'est pour rire ! » a d'ailleurs des vertus rétroactives, quand on veut neutraliser les effets de quelques propos hardis que l'on vient d'émettre et dont l'auditoire semble s'offusquer. Le comique désamorce le sérieux parce qu'il a en commun avec la littérature de permettre un débrayage entre les trois instances citées plus haut : le sujet, le langage et le monde, et plus précisément de mettre le langage en roue libre. « Je plaisante ! » signifie : « Je ne souscris pas à ce que je dis, ce que je dis ne correspond pas à la réalité, donc ne me prenez pas au mot ! ». D'après Freud, ce serait d'ailleurs une des fonctions principales du comique, comme celle du lapsus ou du rêve, que de permettre d'exprimer sans scrupule, ni complexe ce que proscribit généralement le discours sérieux, c'est-à-dire contrôlé par l'énonciateur et jugé par l'interlocuteur. Ce qui n'empêche, ou même ce qui explique que l'on peut, dans certains cas, se montrer plus sincère en plaisantant qu'en restant sérieux. Tant pour les personnes que pour les groupes. De toute manière, ce bref moment de liberté serait, d'après l'auteur du *Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, à l'origine du plaisir de rire, comme il pourrait l'être aussi à celui de lire.¹

¹ Voir mon article : « Quand lire, c'est rire : principes et vertus de la lecture comique », in *Pour une lecture littéraire, bilan et confrontations, actes du colloque de Louvain-la-Neuve (3-5 mai 1995)*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 1996, pp. 83-90.

Sur le plan formel, on a souvent fait le rapprochement entre le *littéraire* et le *comique*, et plus précisément à deux niveaux. D'abord, les rhétoriciens ont eu les pires difficultés à distinguer la figure de style du jeu de mots qui se distingue par contre l'un et l'autre par ses libertés qu'ils prendraient à l'égard d'un hypothétique discours sérieux selon lequel un chat est un chat. Il n'y a rien qui ne ressemble plus, dans les faits, à une comparaison chez Frédéric Dard qu'une comparaison chez Mallarmé, si ce n'est l'objet de ces comparaisons, et le calembour, la contrepiété, l'à-peu-près connaissent des équivalents sérieux. On se souvient d'un article où Jean Cohen s'était employé à départager le *comique* et le *poétique* et où il reconnaissait pour conclure que l'existence d'une forme d'humour poétique constituait une forte objection à la théorie qu'il venait d'énoncer². Ensuite, la *littérature* et le *comique*, par souci d'originalité ou de dérision, mettent généralement en cause les modèles discursifs, génériques, culturels dont ils se servent. Le caractère autotélique est même renforcé dans le cas du comique qui a une obsédante tendance à l'autodestruction. Ludicité allant de pair avec lucidité (le mot est de Genette), U. Eco s'est servi de textes humoristiques, plus précisément des contes d'Alphonse Allais, pour analyser - à partir de ces contre-exemples - comment fonctionne normalement la lecture d'un texte sérieux³. Cette utilisation du comique risque cependant d'induire une interprétation strictement parodique et transgressive, alors qu'il n'est pas moins créatif que le discours sérieux⁴.

Si le *littéraire* et le *comique* ont des points communs, on range cependant la littérature comique - au même titre que la littérature fantastique, sentimentale, érotique, policière - sous le label de *paralittérature*. On pourrait peut-être plus précisément parler de *genres perlocutoires* dans la mesure où ils se caractérisent par les fins extra-linguistiques, voire physiologiques, qu'ils visent : le rire, la peur, les larmes, l'excitation sexuelle ou nerveuse⁵. Alors qu'elle peut représenter un puissant stimulant à la créativité, peut-être est-ce à cause de cette finalité explicite et commune à l'ensemble de ses lecteurs que cette littérature est dépréciée, par rapport à la « grande » littérature qui, elle, n'affiche aucune finalité, qui n'en aurait aucune, même pas celle de plaire (à en croire certains auteurs). On jugera donc une œuvre comique

² « Comique et poétique », in *Poétique*, Paris, Seuil, n° 61, février 1985, pp. 49-61.

³ *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985.

⁴ Pour une discussion plus théorique de la question, voir mon article « De la spécificité du discours comique », in *Le Français Moderne*, n° 64/1, 1996, pp. 63-76, ou, pour une présentation plus complète, mon ouvrage *Le comique*, Seuil, coll. Mémo, 1996.

⁵ À ce propos, voir C. KERVARAT-DRECHONNI, *L'implicite*, Paris, Colin, 1986, p. 60 et J.-M. SCHAEFFER, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989, p. 103.

sur son efficacité (on se réjouira d'avoir beaucoup ri, pleuré... en la lisant), tandis qu'une autre œuvre sera appréciée pour ses qualités intrinsèques, pour sa beauté. En ce sens, le *littéraire* et le *comique* peuvent paraître opposés : on dira plus volontiers d'une grande œuvre comique, serait-ce celle de Rabelais ou de Molière, qu'elle est « réussie » que « belle », comme si le rire neutralisait ses valeurs esthétiques. Inversement, n'est-il pas vrai que plus l'humour est raffiné, moins le plaisir qu'il procure semble relever du comique ? Quand on célèbre Raymond Devos, on rend davantage hommage à la poésie que dégagent ses monologues qu'aux rires qu'ils déclenchent. Enfin, rien de tel qu'une figure de style ratée ou une œuvre manquée, volontairement ou non, pour faire rire : *Paludes* est un roman prétendument échoué.

Malgré ces difficultés, il existe bel et bien une littérature comique dont il faudrait un jour écrire l'histoire. Même si nous avons déjà à notre disposition une belle collection d'excellentes monographies et anthologies sur le comique au Moyen Âge et à la Renaissance, à l'âge classique, au XIX^e siècle, il reste encore à analyser l'évolution des rapports entre le *comique* et le *sérieux* tels qu'ils apparaissent en littérature en fonction des différentes circonstances sociales, politiques, culturelles, idéologiques. Ainsi, si l'on voit, au XIX^e siècle⁷, de nombreux écrivains et philosophes faire l'éloge du comique et suggérer d'y recourir pour renouveler l'esthétique et les lettres, c'est que les deux siècles précédents - qui avaient pourtant connu de grands humoristes - avaient cloisonné strictement les genres et circonscrit la portée du comique. Classicisme et Lumières obligent, on l'appréciait comme moyen de défoulement, d'édification ou de combat, mais sans en faire une source de création littéraire légitime et féconde comme cela avait été le cas au Moyen Âge et à la Renaissance. Cette réhabilitation du comique en littérature, à laquelle Hugo, Baudelaire, Flaubert, pour ne citer qu'eux, ont apporté leur contribution, va être relancée par les symbolistes et les décadents, et portera ses fruits jusqu'aux surréalistes et à leurs épigones. Quelles que soient les modalités ou les formes sous lesquelles il intervient, le comique participe à part entière à l'histoire littéraire de la fin de siècle, aux remises en question, aux désorientations, aux confusions et aux coups de génie qui la caractérisent. On voit le comique s'infiltrer dans toutes les failles que provoquent ces collisions entre les genres, les régimes et les styles⁸ et finir par contaminer l'ensemble du champ des discours dits « sérieux » pour le régénérer.

6 Voir Groupe Mu, *Rhétorique de la poésie*, Seuil, coll. Point, 1990, p. 129.

7 D. GROJNOWSKI, « Comique littéraire et théories des rires », in *Romantisme*, n° 74, 1991, pp. 3 et sv.

8 J. DUBOIS, P. DURAND, « Champ littéraire et classe de textes », in *Littérature*, n° 70, pp. 5-23, 1988.

Comme si le rôle du discours comique dans l'histoire littéraire consistait à assurer les transitions entre deux états de l'économie des genres, à désigner, à neutraliser par la parodie les discours dépassés, et à annoncer, à préparer, sous le couvert du jeu, l'avènement de formes discursives nouvelles. L'œuvre d'Allais, comme celle de Jarry ou de Lautréamont, prend part, dans cette période de crise, au réaménagement de l'univers discursif.

Après ces considérations sur la littérature comique et avant d'en venir enfin à Alphonse Allais, qu'en est-il de l'écrivain comique ? A première vue, ce sont les circonstances qui font les écrivains comiques quand les écrivains sérieux en appellent à leur vocation, à leur inspiration, à leur ego auxquels ils resteront fidèles en dépit des circonstances, justement. Alors que l'écrivain sérieux peut toujours s'en remettre à la postérité pour reconnaître la valeur de son œuvre, l'écrivain comique doit commencer par attirer l'attention de ses contemporains, même s'il joue le jeu de la provocation pour y parvenir. On distinguerait ces auteurs par leur ambition : la popularité dans un cas, la considération dans l'autre. L'auteur comique dépend donc plus étroitement du contexte pour se livrer à son art, aussi original soit-il, à tel point qu'il semblerait que le comique ne relève pas vraiment d'une initiative personnelle, d'une instance créatrice, mais qu'il est issu d'une situation commune ou d'une pulsion collective. D'où l'impression de facilité, de spontanéité, de familiarité qui doit donner l'auteur comique : on se laisse aller au comique comme au rire, alors que les autres formes d'écriture littéraire réclament des efforts pour *se distinguer* (dans tous les sens du terme). Le rire étant avant tout un phénomène social, le discours comique a une fonction publique comme le discours pamphlétaire, politique, professoral, et l'auteur comique serait le porte-parole du groupe auquel il doit son statut et auquel il renverrait son image, déformée ou non. Les auteurs comiques sont d'ailleurs souvent des chroniqueurs comme Alphonse Allais, parfois des moralistes. Vu la place qu'occupe la parodie dans la littérature comique, et plus précisément l'oralité sous toutes ses formes, l'auteur est surtout un transcritteur... à la façon des Bouvard et Pécuchet que Barthes érige en modèles.

Mais ceci n'est qu'un aspect du statut de l'auteur comique, qui doit être corrigé par un autre. Qu'il soit au service d'une cour princière, de la bourgeoisie ou de l'audimat, le comique doit se démarquer de son public, par ses propos, ses opinions, son comportement, son accoutrement, ou d'autres signes distinctifs. Cette singularité fait partie intégrante de son personnage : l'auteur comique a ceci en commun avec l'auteur romantique qu'il est son propre héros, que son œuvre et sa vie sont indissociables, qu'on lui demande d'être comique tout le temps comme l'autre doit rester ténébreux. Cette contrainte est peut-être à l'origine de la dépression dont souffrent réellement de nombreux fantaisistes. Cette marginalité est aussi essentielle à l'exercice de son art que la convivialité dont il vient d'être question, car c'est elle qui lui confère l'impunité sans laquelle on lui tiendrait rigueur des jugements,

des critiques, des raileries qu'il se permet sous le couvert de l'ingénuité ou de l'insolence. Les auteurs comiques sont donc au centre du cercle des rieurs sans y appartenir. Souvenons-nous que les amuseurs publics d'antan, les bateleurs du Moyen Âge ou les comédiens du *Roman comique* de Scarron qui installaient leurs tréteaux au centre de la ville, étaient des itinérants toujours accueillis comme des étrangers, et comparons cette situation avec celle des fantaisistes qui ont contribué à la fin du siècle dernier au succès du cabaret *Le Chat Noir* où s'encanaillait toute la société parisienne, et dont la plupart - comme Allais, notamment - venaient de Province. Le champ d'action de l'auteur comique se situe donc à la fois au centre de l'univers socioculturel vers lequel tout le monde converge, au mépris parfois des distances, des différences, des divisions qu'impose généralement la vie en société, et en marge de cette même société qui ne peut le considérer, quelle que soit sa popularité, comme l'un des siens sous peine de devoir le censurer. Maigneveau avait noté l'intéressante similitude entre la position du roi et de son bouffon qui se côtoient en se rejetant. Diamétralement opposés, ils sont tous deux placés à la fois *dans* et *hors* de l'espace social, l'un au-delà, l'autre en-deça, et ainsi « représentent le corps social qu'ils bornent »⁹.

2

Voyons maintenant comment ces conditions de l'écriture comique se manifestent dans la carrière et l'œuvre d'Allais. Il ne s'agira une nouvelle fois que de proposer quelques pistes de réflexion.¹⁰

Avant tout, il faut se rappeler que, mis à part *Le Petit Marquoir* et quelques contributions à d'éphémères publications, c'est seulement vers l'âge de trente ans, en 1885, qu'Allais se livre assidûment à l'écriture. On pourrait difficilement parler dans son cas d'une réelle vocation littéraire, ses préférences allant d'abord aux expériences chimiques et aux réjouissances estudiantines. Est-ce la fréquentation nocturne d'écrivains et d'écrivainelles de toutes sortes qui l'encourage à transférer son terrain d'action de la rue et du club de joyeux drilles à la scène et aux coulisses de cabaret, puis, à la faveur de cette circonstance que *Le Chat Noir* devient aussi un canard - du cabaret au journalisme, et finalement à publier annuellement des recueils de monologues, contes et autres chroniques ? Est-ce le succès qu'obtiendront ces

recueils qui l'incite, une dizaine d'années plus tard, à écrire des pièces de théâtre (une demi-douzaine, souvent en collaboration, à partir de 1895) et même un ou deux romans (*L'Affaire Blaireau*, en 1898) ? Même si ces deux genres ne lui réussissent guère, probablement parce que son inspiration est tributaire des conditions matérielles de l'article de journal, on penserait qu'il aspire, toujours au service de l'humour, à un statut d'écrivain à part entière.

On peut retracer cet itinéraire - chahuteur, metteur en scène, chroniqueur, auteur - dans l'œuvre entière d'Allais qui garde la marque des gags estudiantins, des monologues de cabarets, des histoires improvisées à la terrasse des cafés, et surtout de la familiarité avec laquelle il s'est toujours adressé à ses interlocuteurs, pour constituer avec ses joyeux comparées, ses victimes favorites, son public fidèle une petite société conviviale. L'oralité - au niveau du langage, du rythme, de l'interaction - subsiste d'ailleurs dans toute l'œuvre allaisienne, même dans les textes les plus composés, et peut-être Allais annonce-t-il à ce propos comme à beaucoup d'autres le bouleversement des rapports entre les registres écrits et oraux dans la littérature que provoqueront des auteurs contemporains, comme Queneau ou Céline que l'on cite tous-jours à ce propos. En attendant, la lecture d'Allais - grâce à ses parodies, à ses ruptures de style, à ses collages - pouvait déjà représenter un puissant antidote à l'écriture emphatique, stéréotypée, alambiquée que pratiquaient les auteurs de l'époque, des romantiques attardés aux symbolistes éthérés, ainsi que les journalistes, les politiciens, les scientifiques. Comme la tradition carnavalesque décrite par Bakhtine, Allais régénère la culture savante sclérosée - que, pour lui, auteur comique, personnifie le littérateur sérieux - en la soumettant à l'épreuve de la terrasse de café, de sa spontanéité, de sa créativité, de ses excès.

Il semblerait ensuite que les contraintes de la presse, après celles de la scène, aient été un puissant stimulant à sa verve - la taille immuable de l'article qui l'oblige tantôt à resserrer, tantôt à allonger, l'attention du lecteur pressé qu'il faut gagner à tout prix, le rythme de publication, avec la nécessité de faire du neuf au jour le jour, de suivre l'actualité... - plutôt que de brider son inventivité ont plutôt eu tendance à la provoquer. D'autant qu'Allais a été rédacteur en chef et qu'il a dû rappeler ces règles à ses collaborateurs. Sans oublier non plus, puisque Allais a aussi écrit dans des journaux sérieux, le voisinage des autres articles, politiques, économiques, scientifiques, auxquels il fallait faire écho d'une manière ou d'une autre. Son goût de la parodie trouvait certainement son compte dans ce contraste entre le sérieux et le comique sur la même page, mais peut-être était-ce aussi pour Allais une sorte de reconnaissance du comique qui méritait de figurer en première page au même titre que les grandes nouvelles. Mais le mérite d'Allais est surtout d'être parvenu à conjurer la nature éphémère de la presse et du comique, au point qu'il a pu constituer des recueils qui sont toujours lisibles et risibles actuellement. Lui-même, ne prévoyait-il déjà pas un succès posthume en publiant son *œuvre anthume*... ?

⁹ *Le contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1993, p. 163.

¹⁰ Pour plus de détails, voir mes ouvrages *Jeux et enjeux du texte comique*, Tübingen, Max Niemeyer, 1992, et *Le Texte à rire, Techniques du secret et art de l'illusion chez Alphonse Allais*, Université de Jyväskylä, Finlande, 1994.

Cela ne signifie pas qu'il regrettrait de ne pas être un écrivain considéré, à l'instant du pauvre buveur d'absinthes du monologue célèbre - et pas drôle, pourant - qui, après avoir été renvoyé par le directeur du journal, soupire en voyant passer les « broyés de l'existence » :

Un livre à faire là-dessus... unique... inoubliable... un livre qu'ils seraient bien forcés d'achever... tous !...

En fait, Allais relativise la littérature que, manifestement, il connaît bien, même s'il fréquente plus assidûment les milieux littéraires que les œuvres littéraires, et dont il transpose les interrogations, les obsessions, les bouleversements, sur le mode comique. D'une manière générale, l'œuvre allaisienne témoigne de la désorientation littéraire que l'on a évoquée plus haut et que les spécialistes décrivent en termes de crise de la mimésis, déconstruction des formes, hybridation des genres, échec du héros, idéologie du manque... Tous ces traits de la littérature symboliste sont attestés chez Allais, avec la différence que l'écriture n'est pas suscitée ou dominée chez lui par un projet esthétique comme chez les écrivains sérieux, mais qu'elle représente un exercice principalement ludique. Plus que tout autre, l'œuvre d'Allais montre que la distinction relève moins de la nature que de la finalité de l'activité scripturale, du fonctionnement que de la fonction du discours qu'elle produit ; d'où la difficulté à établir des frontières nettes. En insistant sur les divergences, Allais était certainement fort conscient des similitudes.

Par la parodie, les emprunts, les fausses citations, les pseudonymes, et autres mascarades littéraires, Allais relativise aussi les notions de propriété et d'authenticité littéraires. Une fois énoncée, la parole appartient au domaine public, aussi bien la phrase d'auteur que les propos de la concierge. Allais en revient à une conception ancienne, moyennâgeuse même, selon laquelle un « texte écrit, dès l'instant où il était divulgué... était considéré comme bien collectif, pouvant être réassumé, dans une certaine mesure, par n'importe quel écrivain »¹¹. C'est ainsi qu'Allais déclare, à l'occasion d'une enquête sur la propriété littéraire et artistique et le plagiat effectuée par la revue *La Critique* (5 mai et 5 novembre 1895) :

Ce que je pense de la propriété littéraire, Monsieur, dépasse les bornes de l'imagination la plus victée, seule l'âme d'Oscar Wilde se complairait à ces noircisseurs. Quant à la propriété artistique, je vous avouerai que je m'en bats les flancs.

J'ai plusieurs fois été plagié dans ma vie ; j'ai toujours pardonné... A tous, j'ai dit : vous plagiez l'apôtre, fournissez-moi des copies, vous me copiez, moi Allais, que Dieu vous bénisse et par le Prophète, qu'Allais vous protège.

¹¹ Cf. BOUCHÉ, *L'autrement, du lieu commun à la parodie*, Paris, Larousse, 1974, p. 42.

Il faut cependant nuancer cette prise de position : on se souvient aussi qu'Allais s'était brouillé avec un chansonnier, Xanrof, qu'il accusait de plagiat. Il s'était aussi plaint qu'un autre humoriste s'en était pris au pauvre Francisque Sarecy, alors que lui seul avait le droit d'en faire sa Tête de Turc, disait-il.

Enfin, Allais relativise aussi la littérature en en rappelant les contraintes les plus élémentaires, les plus arbitraires, les plus matérielles : les incohérences de l'orthographe, les consignes aux typographes, les exigences de l'éditeur et les goûts du public, la rémunération à la ligne... toute une série de facteurs que l'écrivain sérieux fait mine d'ignorer et sur lesquels Allais ne cesse d'attirer notre attention. Allais reste peut-être lisible pour cette raison qu'il met en évidence le travail de l'écriture auquel, semble-t-il, nous assistons toujours grâce à la succession de corrections, de surcharges, et d'autres commentaires qui jalonnent le texte. Plus ingénieux que général, Allais fait d'avantage penser à un artisan - l'écrivain - qui connaît toutes les ressources, les exigences, les ficelles de son métier, et en use pour la plus grande satisfaction de son public, qu'à un artiste qui s'en remet à son inspiration. La modernité d'Allais dépend certainement de cette mise en scène enjouée de l'écriture. On pourrait même avancer que, paradoxalement, ce qui faisait qu'Allais était comique au lieu ou avant d'être écrivain aux yeux de ses contemporains (ce qui correspond à sa biographie), fait qu'il passerait actuellement d'abord pour être écrivain avant d'être comique, aux yeux des lecteurs de Raymond Queneau, de Jorge Luis Borges, d'Umberto Eco, d'Italo Calvino en tout cas.

Dernière question avant de conclure : Allais n'a-t-il jamais été « sérieux » ? En fait, Allais n'a jamais été que sérieux puisqu'il pratiquait l'humour à froid. D'après les témoins et les biographes, comme d'après ce que lui-même nous en dit, Allais était capable de raconter les histoires les plus loufoques ou de monter les mystifications les plus délirantes avec le plus grand sérieux. C'est d'ailleurs une qualité qu'il apprécie chez ses complices favoris. Allais ne fait pas non plus souvent allusion au caractère comique de ses histoires ou de ses aventures : on y rencontre plus souvent des farceurs (et des farcés) que des rieurs. Le corps est traité de toutes les manières chez Allais - amputé, découpé, recollé, éventré, décapité, écrasé, carbonisé -, mais rarement secoué par les convulsions du rire. Signalons seulement l'histoire de Jean Passe (de la maison Jean Passe et Desmeilleurs) qui, pour regagner les faveurs de son épouse volage, décide, raconte Allais, de se rendre à...

...la librairie Ollendorff où il acheta *A se tordre*, l'exquis volume de notre sympathique confrère Alphonse Allais. Il lut, relut ce livre véritablement unique, et s'en imprégna tant et si bien que Madeleine faillit dépasser de rire la nuit. (*Comme les autres*)

A l'occasion de cette amusante réclame publicitaire, les rires apparaissent dans le texte sans y participer (à moins que ce ne soit le contraire ?). En tout cas, il y a toujours un décalage chez Allais entre le risible et le rire. Mais si Allais s'ingénie à présenter sérieusement les choses les plus frivoles, peut-on inversement en faire un ironiste ou un satiriste qui procéderait à une véritable critique sociale, politique, littéraire sous le couvert du comique ? Plusieurs interprétations ont déjà été proposées concernant ce sérieux-là sur lequel débouche le comique, et, vu l'ambiguïté foncière du comique, on pourrait aussi bien taxer à certains moments Allais de réactionnaire bourgeois que d'anarchiste révolutionnaire à d'autres. Je ne reviens pas sur ce débat, si ce n'est pour dire que s'il n'est jamais innocent de faire rire, Allais a toujours pris soin - en passant d'un bord à l'autre - de changer sans cesse de rôles, de vic-times, d'opinions (certains carrément révoltantes : souvenons-nous de quelques propos sur la pauvreté!!!) et d'éviter ainsi tout parti pris sérieux qui aurait été fatal à son humour et à sa carrière d'humoriste. Il n'empêche que pointe malgré tout de temps à autre un sérieux sincère. On se souvient de certains contes où l'on est tout étonné de ne pas trouver à la chute le retourne-ment comique attendu, et qui se terminent comme ils avaient commencé, sérieusement : il y est question d'enfants (*Toutoute*), de misère sociale (*Croquis*), de drame passionnel (*Une sale blague*). Certains critiques ont d'ailleurs à cette occasion reproché à Allais sa sensiblerie et son moralisme.

Il aurait fallu aussi évoquer le statut social d'Allais. Rappelons seulement qu'il est issu d'un milieu aisé et rangé (fils de pharmacien en province) qu'il a délaissé en même temps que ses études (pourant bonnes) entreprises en vue de reprendre l'officine familiale, pour suivre la bohème artistique, et que c'est à sa verve comique et au public qui l'apprécie qu'il doit de ne pas être sombré dans la misère comme nombre de ses anciens compagnons, du *Chat Noir* notamment. Vu son style de vie, ses goûts de luxe (surtout ceux de son épouse belge, parait-il), ses fréquentations, Allais s'est manifestement embourgeoisé, alors que c'est auprès de lui que les bourgeois venaient s'encanailler au début de sa carrière. Selon un processus comparable, le provincial qui cherchait à se faire un nom à Paris, s'en éloigne dès qu'il y est populaire pour habiter Honfleur ou Tamaris, et ce seront ses amis parisiens qui viendront lui rendre visite.

Tout ceci mériterait bien sûr de plus longs développements car c'est précisément ici que se joue le statut en porte-à-faux du comique qui doit autant échapper à la marginalisation complète qu'à la récupération irrémédiable, tant sur le plan social que littéraire. Allais y est parvenu grâce à une œuvre qui continue à rendre à la fois hilare et perplexe...