

indéfinissable, cette fragilité alliée à la force. Elle fut Giselle avec une émotion et une sensibilité étonnantes.

Etre nommée étoile, c'est accéder à un devoir bien particulier, celui de former les autres danseurs. De 1954 à 1960, elle enseigna son art à de nombreux élèves qui connurent une renommée mondiale. Elle les suivait jusqu'à la fin de leur carrière. En 1975, on lui décerna la dis-

tingtion la plus honorifique dans le domaine des Arts : « Artiste du peuple de l'URSS ».

Cette danseuse exceptionnelle, intelligente, perfectionniste possédait une véritable aura. C'est peu fréquent. L'histoire du ballet peut être fière de cette Tsarine de la danse classique qui vient de fêter ses cent ans.

**Jacky Morelle**

## Le Rire

**L**e rire, c'est fantastique, le contraire du fanatisme. (R.Devos)

Devos fait rire. Il nous a fait rire pendant quarante ans, de ce rire, clé de voûte de tout son système, parce que le rire est le propre de l'homme. « Parce que », dit-il à son ami Guy Silva, dans une interview dans l'Humanité Dimanche, « la nature humaine a besoin de cette soupape ; que c'est le contrepoids de l'intelligence ; que c'est un phénomène immédiat. Dès que les gens rient, c'est que le miracle s'est produit ». Et il conclut par une évidence toute cartésienne et inhabituelle chez lui : « Un rire, cela s'entend. Un drame peut très bien se passer dans un silence de mort. Mais un rire de mort ça n'existe pas » !

Souvenons-nous des penseurs et philosophes qui, depuis Aristote, se sont penchés sur le phénomène du rire. Platon, Cicéron, Rabelais, Descartes, Voltaire, Kant, Bergson ont associé le rire à la joie et au plaisir, car le rire est spécifiquement humain au même titre que la rai-

son. Ils le considèrent comme une arme sociale efficace, comme une fonction hygiénique et thérapeutique. Leurs théories s'efforcent de répondre au « pourquoi rit-on ? », théories du sentiment de supériorité et de dégradation de l'objet risible, théories intellectualistes du contraste et de l'incongruité, théorie psychophysiological ou théorie de la décharge.

La grande originalité de Devos, sa revanche aussi, est d'avoir synthétisé en les pratiquant, toutes les théories du rire ; qu'elles soient littéraires, morales, intellectualistes, psychophysiological ou sociales. Et de les illustrer comme autant de travaux pratiques. Au cours de nos nombreux entretiens téléphoniques, Simone sa femme, parlait de sa souffrance d'avoir quitté prématurément l'école, de son complexe de n'avoir pu poursuivre ses études. Elle me répétait inlassablement combien les livres ont comblé ces manques ; et que Proust était sur sa table de chevet. « Je n'ai que mon certificat d'études, je n'ose pas trop le dire », confiait-t-il dans une interview, le jour de ses

quatre-vingts ans. Était-ce par coquetterie, lui qui fut tant de fois récompensé et eut des prix prestigieux ? Ou par souffrance, d'une blessure jamais cicatrisée ? Posons-nous la question.

À 14 ans la vie de Raymond Devos bascule. En 1932, son père est ruiné : une malheureuse association le conduit à la faillite et la famille déménage à Paris où il est employé comme comptable. Du jour au lendemain, Devos perd son enfance. Il travaille dans une crèmerie des Halles où il apprend très vite à tirer parti de ce qu'il voit ; à tourner en dérision des situations dramatiques pour d'autres, mais qui seront pour lui matières à sketches. Après les œufs... chez le crémier, les livres qu'il découvre dans la librairie Morin où il est engagé ! Il lit avec avidité poètes, philosophes et romanciers. Dans son refuge de Saint-Rémy-lès-Chevreuse, au premier étage, sa bibliothèque, ses livres, livres de grammaire et livres scientifiques, ses dictionnaires, sa documentation et tous les instruments de musique dont il a appris à jouer selon les besoins de ses sketches. Devos travaille, rattrape le temps perdu. Il écrit, il crée, il corrige. Il affirme qu'il n'est pas un écrivain, qu'il n'éprouve pas le vide de la page blanche. Il est un comédien qui écrit. Il crée des scènes pour les jouer, pour les dire devant un public qu'il s'est efforcé de ne jamais décevoir.

Si tous les sketches sont écrits pour faire rire, huit seulement parlent du rire : *Le rire primitif* ; *J'ai le faux rire* ; *Le rire physiologique* ; *Matière à rire* ; *Sujet comique* ; *"J'en ris, j'en pleure"* ; *Le sens du ridicule* ; *Ca n'a pas de sens*.

Quelle est la nature du rire ? Qu'est-ce qui le produit ? Comment rit-on ? Pourquoi rit-on ? De qui, de quoi rit-on ? Qui fait rire ? Avec qui rit-on ? Qui a besoin du rire ? Que cache le rire ? Quelles sont les fonctions individuel-

les et sociales du rire et du risible ? Nous nous posons aussi ces questions. Devos les pose et y répond à sa manière habituelle, celle de la dérision et de l'humour. Voyez plutôt. Quand Darwin dit que le rire paraît être l'expression primitive de la joie accompagnée d'une mimique faciale et de la voix, Devos écrit *Le rire primitif* et *Le rire physiologique*.

« À propos du rire, vous savez, qu'on l'a échappé belle ? on l'a échappé belle ! Parce que le rire... (comme chacun sait, ou ne sait pas)

Le rire, c'est une énergie... une énergie contenue qui se libère rapidement et, en se libérant, elle (cette énergie) fait vibrer les muscles les plus fragiles, les plus vulnérables, qui se trouvent être les zygomatiques... »

Le rire provoque un relâchement des muscles où les zygomatiques jouent leur rôle de détenteurs comme chez les primates, bouche plus ou moins ouverte, avec découverte des dents supérieures ou inférieures, élévation des joues avec léger gonflement des pommettes, sourcils plus ou moins surélevés, faciès grimaçant. Et Devos écrit *Le grimacier*, où il met en pratique à la fois ses dons de mime et de clown. Le visage se déforme, grimace et c'est la France défigurée, allusion aux conduites pas toujours honnêtes des Grands de ce monde.

Dans *J'ai le faux rire*, Devos traite de façon toute personnelle le thème de l'illusion et c'est l'ambiguïté de l'acteur, de l'homme de théâtre qui, sous son costume, déguise la réalité peut-être une fois de plus, pour mieux en rire de peur d'en pleurer :

« Monsieur, pourquoi sur la piste vous déguisez-vous ?

Vous avez l'air d'un vrai clown !

C'est faux, c'est dans la vraie vie que je me déguise.

Sous mes faux cils, là, j'ai deux petites larmes

aux yeux, qui dégoulinent sur une grande bouche fendue de là à là, si bien qu'on ne sait jamais si je ris ou si je pleure.

Veut-il donner une définition personnelle de l'expression « se tordre de rire », il écrit Matière à rire, sketch où il affirme que le rire n'est pas uniquement le propre de l'homme « parce qu'il a vu, de ses yeux vu... des atomes qui: Ha ! Ha ! Ha ! qui riaient et si l'on savait ce qui amuse les atomes, on leur fournirait matière à rire... si bien qu'on ne les ferait plus éclater que de rire et ce serait une explosion de joie. »

Les gens ont-ils besoin de rire ? Devos écrit Sujet comique et J'en ris, j'en pleure. Et quand il veut montrer que le comique naît du ridicule d'une situation ou d'un individu, mais jamais d'un objet, il écrit Le sens du ridicule et *“Ca n'a pas de sens.”*

Quand Bergson pose comme préalable à son étude sur le rire, qu'il n'y pas de comique en dehors de ce qui est proprement humain, Devos écrit L'étrange comportement de mes plantes... Et quand les glands de son chêne, sous l'effet de la peur, s'entrechoquent et que le chêne claqué des glands, ce n'est pas le chêne qui nous fait rire, mais la perturbation volontaire des sons glands et dents ; et le jeu de mots entre « claquer des glands » et « claquer des dents » ; et la superposition de l'image du chêne claquant des glands à celle de l'homme claquant des dents.

Il sait aussi que le rire s'adresse à l'intelligence pure, sans quoi toute notre sensibilité ferait barrage à son explosion ; et qu'il faut taire cette émotion première qui le bloquerait. Quand Devos raconte qu'un soir au cours d'une représentation des « Pupitres » au théâtre Fontaine, il se cogne à la contrebasse de son partenaire, s'ouvre la lèvre légèrement et

saigne immédiatement, le rire se fige, ne passe plus. La vue du sang a sensibilisé le public qui ne rit jamais de quelqu'un qui souffre.

Mais quand Devos écrit le sketch Je me suis fait tout seul, il se tourne lui-même en dérision, ne blesse personne et le rire est entendu. « Je me suis fait tout seul, et je me suis raté et j'ai d'autant plus de mérite que ça ne se voit pas tellement ». Il faut très vite saisir le rapport entre « se faire tout seul », « réussir » et « ça ne se voit pas tellement » ; et entre « raté » et « mérite ».

Mais c'est surtout la définition du rire de Bergson « du mécanique plaqué sur le vivant » qui lui convient le mieux. L'idée fixe du malheureux mari trompé qui ne comprend pas ce qui se passe chez lui et qui répète obsessionnellement : « y a pas de doute », lui sert dans le sketch J'ai des doutes. Elle relève du procédé de répétition comique de mots, où deux ou plusieurs termes reviennent automatiquement, pour souligner précisément cette idée fixe qui jaillit comme le diable qui sort de sa boîte. Procédés largement exploités par tous les grands comiques ou écrivains de comédies. C'est ce procédé que Molière utilise : Quand Dorine raconte à Argon la maladie de sa femme, la répétition obsessionnelle de la question « Et Tartuffe ? » donne la sensation très nette d'un ressort qui jaillit. C'est ce ressort que Dorine s'amuse à repousser en reprenant chaque fois le récit de la maladie d'Elmire. C'est ce même ressort que Devos utilise dans son fameux La Jota, c'est ça, dont le motif initial revient sept fois dans un sketch de quelques secondes, qui déclenche un rire irrésistible, le même que celui qui s'empare de l'enfant devant Guignol. Quand Guignol s'avance sur la scène, il reçoit aussitôt un coup de bâton qui l'assomme. Les enfants rient. Guignol se redresse, un second coup l'aplatit.

Les enfants rient. Guignol récidive, les coups pleuvent de nouveau. Sur le rythme mécanique de l'élastique qui se tend et se détend, Guignol s'abat et se relève tandis que les enfants jubilent.

Devos admire cette même mécanique de l'image chez Charlie Chaplin, image précipitée et quand dans « Les Temps Modernes », Charlot court après les boulons qu'il n'arrive pas à visser à temps et retourne au point de départ dans un mouvement continu, nous nous retrouvons devant le même comique du diable qui sort de sa boîte, ou de Guignol, qui nous ramène aux jeux de l'enfance. Devos est le Charlie Chaplin des mots. Il pirouette avec eux, comme Chaplin pirouettait avec les gestes en inventant les situations les plus extraordinaires. Il applique ces mécanismes qui déroutent nos prévisions pour capter le rapprochement inattendu de deux idées ou de deux mots qui provoquent, par leur insolite, l'éclat de rire...

Ainsi dans le sketch "Faites l'amour, ne faites pas la guerre" Devos fait appel à un contexte politique, celui de Mai 68, où apparut ce beau slogan. « Les jeunes préfèrent glisser leur peau sur les draps que de la risquer sous les drapeaux ». On s'attend à un jeu de mots entre « peau » et « draps », comme « se glisser sous les draps » par exemple. Or, Devos joue sur l'inversion des syllabes po /dra et dra/po. Ce à quoi s'attend le public ne se produit pas et c'est ce glissement, cet inattendu vers autre chose, qui provoque le rire.

« Le rire est une attente déçue », pour le philosophe Kant ; « l'indice d'un effort qui rencontre tout à coup le vide », pour le philosophe Spencer. Le philosophe Devos va au-delà et nous entraîne dans La quatrième dimension, sketch où philosophes et nou-

veaux philosophes se heurtent contre les parois hoquetantes de l'esprit et de l'humour, pour éclater de ce rire nécessaire à l'équilibre de l'homme.

La Quatrième Dimension existe puisque Devos le dit. L'histoire de ce sketch est délirante. Je vais vous la raconter : Si Madame Close, le personnage central, existe, c'est parce que Devos l'a rencontrée, il l'a vue apparaître en sa maison le soir où elle l'invita, longue et superbe dans une robe couleur du temps. Elle dirigeait ses invités dans une atmosphère feutrée. Il y avait des chuchotements dans le salon éclairé aux bougies. Alors la magie commence... Devos ce soir-là n'a pas de chapeau pointu étincelant d'étoiles. Il n'a pas d'habits à paillettes. Il est Devos avec, pour tout appareil, son costume bleu clair. Ses yeux, où s'inscrit la lueur du monde, regardent l'autre monde, qui le regarde fasciné, la scène quasiment nue. L'artiste va sauter sans filet. Le saut dans l'imaginaire, dans le rêve, dans la vie édulcorée du fou rire, du rire éclaté. Son univers : un espace. Ses outils : les mots, les mimiques, les gestes, les silences. Et la relation va s'établir, magique, entre le public et l'artiste. L'espace est créé, un univers parallèle, la quatrième dimension. Et Devos entraîne son public dans son monde merveilleux et fou. La réalité s'évanouit. Mais, très habile, l'artiste tient son char et le conduit en une voltige superbe. Il nous attire dans cette dimension, lâchant la bride, tenant le mors, freinant quand trop emballés, notre souffle s'arrête.

« Parce que cette quatrième dimension tout le monde en parle et puis personne n'y est entré finalement parce que c'est un milieu très fermé ».

Et nous y entrons parce que Devos y est entré par accident. Planté au milieu de la scène, soli-

dement arrimé au plancher, le corps ramassé, les bras levés au-dessus de la tête comme un accent circonflexe, Devos arrondit l'arc de ses sourcils, et l'étonnement rond de ses yeux arrondit le rond de ses lèvres.

« uitte  
c'était une lettre que le postier venait de glisser sous la porte c'était une invitation de Madame Close  
à une réception qu'elle donnait le soir-même en sa maison ».

Ne pas lâcher les amarres, suivre Devos, entrer avec lui dans cet univers, ivre du voyage qui nous emporte devant  
« La maison close  
dont la porte était ouverte ».

Le premier choc contre les parois de l'irréel est rude. Nous glissons calfeutrés dans l'espace cotonneux de l'imaginaire, parcours lisse qui nous convenait... Puis notre esprit interloqué, modelé sur une certaine logique, sursaute. Une maison close ne peut avoir une porte ouverte !

Devos joue aux mots, il joue avec les mots. Il joue au fou, il se joue de nous. Si la porte est ouverte, pourquoi la maison est-elle fermée ? Mais où allons-nous puisque la porte est ouverte et que la concierge de l'immeuble insiste pour dire que la maison est close !

Alors Devos enfonce la porte. Si nous nous sommes égarés, il nous rattrape et nous conduit dans la réalité.

« Madame Close est une parente à nous dans le temps : elle tenait une agence de voyage ».

Et voilà l'imperceptible glissement de l'absurde vers le réel. Par la magie des mots, Devos lève l'ambiguïté et son public ne se demande plus qui est Madame Close, cette créature de rêve qui reçoit ses invités dans les 36e dessous ? Nous voyons bien que la préoccupation majeure de Devos est de faire rêver les gens, de les faire rentrer dans une fiction et de ne pas rompre le charme. Il a besoin d'échapper aux situations quotidiennes, d'évoluer dans un imaginaire sans limites. « Je n'arrête pas de m'échapper, je n'arrête pas de faire ma valise et de m'en aller moralement. Quand on est entre quatre murs on tente de s'évader. Moi, je ne m'évade bien que lorsque je suis enfermé, j'ai besoin de l'obscurité, d'une absence totale de distraction » dit-il à ses invités, le soir de l'anniversaire de ses quatre-vingts ans, en contemplant la belle maquette de théâtre à l'italienne, symbole de tout ce qui fut sa vie : une évasion dans l'imaginaire.

**Lydie Koskas.**

*(Extrait de « Devos ou le Prince de l'Ambiguïté »). Raymond Devos (9 novembre 1922 - 15 juin 2006).*