



**HAL**  
open science

## La “ potacherie ” (recese) ou l’ironie bête : un exemple de tradition comique

Xavier Galmiche

► **To cite this version:**

Xavier Galmiche. La “ potacherie ” (recese) ou l’ironie bête : un exemple de tradition comique. Les nouveaux cahiers franco-polonais, 2009, Ironie Contemporaine, 8, p. 28-36. hal-02175314

**HAL Id: hal-02175314**

**<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-02175314>**

Submitted on 5 Jul 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**XAVIER GALMICHE**

Université de Paris-Sorbonne (Paris-IV) et CIRCE

## **LA « POTACHERIE » (*RECESE*) OU L'IRONIE BÊTE : UN EXEMPLE DE TRADITION COMIQUE<sup>1</sup>**

*Quid rides ? De te fabula narratur !<sup>2</sup>*

### **UN PANORAMA**

Pour le grand public, la littérature tchèque moderne a commencé avec *Les Aventures du brave soldat Chweïk* de Jaroslav Hašek, publiées de 1921 à 1923. L'humour du soldat Chweïk vient du flegme désarmant avec lequel il traverse les atrocités de la Première Guerre mondiale. En butte à l'autoritarisme obtus des officiers et plus généralement à l'absurdité de ce conflit (que Hašek appelle non pas « Grande Guerre » mais « Grande raclée »), Chweïk leur oppose une apparente placidité. On rappellera par exemple la scène où le soldat Chweïk raconte ce qu'il a dit au major Blüher posant à ses hommes de troupes la question : « Qu'est-ce que tu ressens quand tu rentres en retard de permission ? » Alors que ses camarades « s'embrouillent » dans leurs réponses, Chweïk déclare « tout tranquillement » :

*A vos ordres, monsieur le major, quand je suis en retard, je ressens toujours en moi-même une sorte d'inquiétude, d'angoisse et de remords. Cependant, si ma permission est en règle et que je reviens à la caserne à l'heure, sain et sauf, alors une sorte de calme bienheureux s'empare de moi, une joie intérieure m'envahit.*

Tant d'ingénuité (réelle ou feinte) ne provoque qu'incrédulité, et Chweïk est soupçonné d'impertinence :

*Autour de moi, tout le monde se marre et le major se met à crier : 'Ah, la crapule, il trouve encore moyen de rire !' Et ça m'a valu une baffe de toute beauté<sup>3</sup>.*

---

<sup>1</sup> Les premières pages de cet article ont été publiées dans la revue « Confrontations Europe » (avril-juin 2009, p. 36-37) après le scandale provoqué par l'érection de la statue *Entropa* de David Černý à l'occasion de la présidence tchèque de l'Union européenne.

<sup>2</sup> L'auteur de Haute-Hongrie Ján Chalupka a mis en exergue cette citation d'Horace (liv. I, satire 1, v. 69) à la préface de sa pièce *Kocaurkowo*, cf. *infra*.

<sup>3</sup> Jaroslav Hašek, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, T. II, chap 5 ; trad. fr. Claudia Ancelot : *Nouvelles aventures du brave soldat Chweïk*, Paris, Gallimard, 1971 (citation : éd. Folio, 1985, pp. 292-293).

En 1924, le graveur écrivain tchèque Josef Váchal éditait, sur une presse à la main et en 17 exemplaires (!), le *Roman sanglant*, qu'il présenta comme *satirique et grotesque*. Dans le récit, il avait mélangé, à un rythme effréné et dans un parfait mépris de la cohérence, des personnages et des situations-types de romans à sensation du siècle précédent, un genre populaire réputé mauvais mais dont l'enchantaient les vertus robustes : un *romanesque exacerbé* ; un *fantastique primitif, quoique audacieux* ; une *mystique de l'épouvante qui joue sur la corde sensible*<sup>4</sup>. Récemment traduite en français, l'œuvre, immédiatement précédée des *Aventures du soldat Chweïk*, vient opportunément compléter le panorama de « l'humour tchèque ». Certes, les deux œuvres ne sont pas identiques : Hašek a transposé dans son livre les scènes d'horreur aperçues sur des champs de bataille bien réels, tandis que Váchal a puisé sa matière dans les scènes de sang factices de la littérature triviale. Et pourtant le narrateur de son *Roman sanglant*, qui fait défiler à toute allure crimes, viols et enlèvements tissant des intrigues échevelées, ressemble par sa tranquillité au Chweïk apparemment décontracté de Hašek : tous deux traversent la Grande raclée – celle, historique, de la vie dans les tranchées, ou celle, universelle, de la vie tout court – sans avoir l'air de tant s'en faire, avec distance, alors que s'accumulent de la même façon des scènes bouffonnes et des situations burlesques, dérapant souvent vers un grotesque de Grand guignol.

On a beaucoup glosé sur l'intelligence ou la bêtise de Chweïk (ou sur leurs synonymes respectifs : effronterie ou innocence, roublardise ou naïveté, finauderie ou idiotie, génie ou connerie). La vérité n'est ni dans l'une ni dans l'autre, et c'est bien ce qui enrage le major Böhler et fait rire les hommes de troupe, et nous avec. Comparons cette scène du *Chweïk* au chapitre XXXVIII du *Roman sanglant*, qui évoque une séance de la « société psychonomique », caricature des cercles ésotériques dont Váchal était par ailleurs un fidèle, durant laquelle est décryptée une lettre en espagnol par un « Maître » – qui ne comprend d'ailleurs pas l'espagnol :

*Ce que le Maître avait commencé à tirer [de la lettre] n'était rien d'autre que la blague à cause de laquelle Caïn avait tué Abel. Cette blague était tellement bête que si Dieu l'avait entendue, il se serait retourné dans sa tombe. L'assistance se défendit à coup de blagues semblables, tout aussi [bêtes], pour autant que ce soit possible*<sup>5</sup>.

La componction de ces convives débitant des « blagues bêtes » ressemble fort à l'impassibilité de Chweïk. Elles donnent deux exemples d'un même type d'humour, qui se situe à la frontière séparant la subtilité de l'ironie et la rustrerie

<sup>4</sup> Josef Váchal, *Krvavý román*, Vršovice [Prague], à compte d'auteur, 1924 ; trad. fr. Myriam Prongué : *Roman sanglant*, Woippy, éd. Engouletemps, 2007, p. 57.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 233.

de l'humour en gros sabots. *Imperturbable* du côté de celui qui le pratique, cet humour est, pour celui qui l'observe, *indécidable* : est-il lard ou cochon ? celui qui le pratique, cet imbécile heureux, est-il génial ou est-il con ?

Paradoxalement, un effet d'entraînement a, de ces manifestations d'humour profondément individualistes, fait des émules, imités chaque fois qu'il convient de faire pièce aux avanies de l'existence : la boucherie de la Grande raclée (Hašek), la crétinerie du philistinisme positiviste et petit-bourgeois (Váchal), jusqu'aux absurdités du nationalisme : le « théâtre de Jara Cimrman », succès increvable du répertoire tchèque contemporain depuis sa création dans les années 1960, se constitue ainsi d'un cycle de pochades, dans l'esprit des revues de cabaret, et qui sont consacrées à la mémoire d'un héros tchèque inconnu, Jara Cimrman, poète universel, auteur dramatique, skieur de fond, philosophe, peintre et surtout inventeur aux mérites méconnus (inventeur du yaourt, co-concepteur de la tour Eiffel, etc.). Aussi imperturbablement que Chweïk ou le Maître de psychonomie, les admirateurs de Cimrman présents sur scène en l'honneur de leur héros débitent leurs platitudes, incluant notamment un monologue consacré à la lecture tout entière de la météo des vents.

L'enjeu de cet article est de contribuer, en mettant en avant la tradition de la potacherie, à identifier le dénominateur commun de ces manifestations et d'interroger la façon dont l'ironie bête a progressivement été intégrée tout au long du XX<sup>e</sup> siècle comme l'un des fondements du code culturel tchèque. Comment celui-ci s'est-il établi ? Quels rapports – de concurrence ou de complémentarité – entretient-elle avec le modèle inverse, celui de l'ironie fine, cultivée par exemple durant la période « fin de siècle » ?<sup>6</sup>

### LA POTACHERIE (*RECESE*) : DÉVELOPPEMENT HISTORIQUE D'UNE SUBCULTURE

Dans les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle apparaissent dans le tchèque courant les termes de *recese*, qui désigne un amusement doté de sous-entendus railleurs, et de *recesista*, qui désigne son adepte. Cette rigolade se situe en général dans le cadre du milieu étudiant – une atmosphère scolaire d'ailleurs connotée par l'origine latine du mot supposé – *recessio*, soulignée par l'orthographe archaïsante de ses premiers usages en tchèque – *recesse*). Proche du calembour de potaches (d'où notre proposition de traduire le terme par *potacherie*), il est souvent lié à la pratique du bon gros canular. Le terme est issu du jargon estudiantin et désigne une plaisanterie excentrique et plus généralement des singularités dans

<sup>6</sup> Voir par exemple le recueil d'études *Impressionnistes et ironiques* par l'écrivain et critique Jiří Karásek ze Lvovic, la figure la plus connue de la décadence pragoise : *Impresionisté a ironikové. Kritické studie*, rééd. Prague, Aventinum, 1926.

le comportement, des situations cocasses, voire gênantes, délibérément provoquées, et de bonnes et de mauvaises farces.

La tradition a identifié le stéréotype de la potacherie dans les romans humoristiques de Jaroslav Žák, un écrivain qui transposa dans des récits enlevés le monde fait d'immaturation et de provocations débonnaires dont il avait fait l'expérience en tant que professeur de collège. Son roman emblématique, d'autant plus célèbre que les exemplaires imprimés en sont longtemps restés introuvables, s'intitule *Jedeme do Bodele*, mot à mot *Nous allons à Bodele* (un lieu présenté dans le texte comme une oasis saharienne), mais en fait une tabouisation de l'expression courante et vulgaire *Jedeme do prdele*, que l'on peut traduire approximativement *Allons nous faire poutre*. Le roman, rédigé dans une langue partiellement jargonnante, accumule des scènes oscillant entre les enfantillages et un fantastique vague et effrayant. Le terme de *recese* renvoie automatiquement à ce folklore, même si Žák lui-même affectionnait pour désigner le canular l'expression de « plaisanterie canadienne » (*kanadský žert*).

La postérité de cette culture – ou plutôt subculture, dont le sel n'est pleinement appréciable qu'au moyen d'un code acquis par initiation – a été l'objet d'une des nombreuses études que Vladimír Borecký, lui-même acteur de l'une de ses ramifications postérieures (« l'école des croisés du pur humour sans blague », cf. *infra*), a consacrées à l'histoire du comique tchèque<sup>7</sup>. Les règles de la potacherie historique ont été fixées par une publication *ad hoc*, l'*Almanach Recese, Almanach de la potacherie*, théoriquement périodique, mais qui ne connut en fait que deux numéros, l'un en 1936, incluant des textes-manifestes, l'autre « entre mai 1945 et février 1948 » ; leurs continuations furent, dans les deux cas, suspendues par les événements politiques<sup>8</sup>. Sa lecture révèle combien la potacherie est compatible avec des facéties moins bénignes que la farce bon enfant des romans de Žák, allant du bizutage au happening urbain. Il donne à connaître certaines des pratiques ludiques consacrées par le groupe historique des « récessionnistes » : piquer quelqu'un avec une aiguille ; cracher ; se promener avec une pomme ; chanter des chants grégoriens ou des cantiques de Noël dans le tram ou chez le médecin ; « faire la balle », c'est-à-dire regarder autour de soi en gonflant les joues, etc.<sup>9</sup>

Cette histoire de la potacherie est essentiellement anecdotique. Mais sa théorisation doit prendre en considération les divers discours critiques qu'elle peut intéresser. Du point de vue sociologique, il est frappant en effet que la potacherie s'établisse dans les pratiques, historiquement repérables, d'associations fortement

<sup>7</sup> Vladimír Borecký, *Odvracená tvář humoru (ke komice absurdity)* [La face inversée de l'humour – contribution à l'étude du comique de l'absurdité], Liberec-Prague, Dauphin, 1996.

<sup>8</sup> De même, la publication du recueil de témoignages et documents préparé dans les années 1960 ne fut possible qu'après 1989 : Vladimír Bor, *Recese*, Prague-Litomyšl, 1993.

<sup>9</sup> Vladimír Borecký, *Odvracená tvář...*, *op. cit.*, p. 58.

liées au phénomène des corporations estudiantines et à leurs avatars dans le monde des bourgeois déjà établis. L'existence d'associations loufoques prolonge l'enracinement social de structures de confréries, corporations, sociétés secrètes, clans voire sectes, au caractère collectif, éventuellement conspiratif, et l'on ne peut s'empêcher de se demander combien les traditions religieuses (celles du protestantisme, par exemple) ou philosophiques (l'apparition de réseaux d'initiation mystique ou doctrinale) ont préparé le terrain : banalisant des sociabilités ultra-minoritaires, elles ont préludé aux groupuscules mêmes qui les tournent en dérision. Borecký fait ainsi état dans le groupe originaire de la *recese* d'un système hiérarchique complexe de « pagodes », équivalent bouffon des loges maçonniques ou des cellules de syndicats et de partis<sup>10</sup>.

Cette analyse sociologique implique aussi la psychologie. Anthropologiquement, la potacherie peut se lire comme un rituel évidé de tout contenu, et s'interpréter comme une critique de la ritualité obsessionnelle des pratiques sociales, ou peut-être au contraire comme l'expression de la nostalgie d'une ritualité signifiante, que l'âge moderne a vue tragiquement réduite à des simulacres. Maints passages de *l'Almanach de la potacherie* théorisent la *recese* comme une révolte, exprimée par l'usage de la blague éventuellement idiote contre la fadeur de la vie bourgeoise :

*Ecrire avec sérieux de la blague, voici une chose difficile, et c'est précisément la blague qui nous sépare de la conscience impuissante de ce qui s'appelle 'rien', de la tragédie qu'est le néant de la vie, dont nous prenons si souvent conscience*<sup>11</sup>.

Se fondant sur cette définition agonistique des pratiques potaches, Borecký interprète la culture de la *recese* comme une expression d'opposition sociale, car le canular réussi permet à son (ses) auteur(s) de « faire la preuve de leur maîtrise et de leur supériorité dans le déplacement ironique et la saisie subversive des mœurs et normes quotidiennes »<sup>12</sup>. L'histrionisme, voire l'exhibitionnisme seraient le défouloir de sujets immatures, instables et frustrés, assuré par l'efficacité d'un persiflage jouissif. Cette conception du calembour comme élément de dialogisme social le rapproche de l'analyse bakhtinienne de la culture carnavalesque. Mais alors que le carnaval suppose une subversion circonscrite dans le temps (les jours

<sup>10</sup> Une histoire systématique devrait, comme dans tant de domaines, tenter de comprendre l'ampleur régionale et plurinationale du phénomène et donc d'en abandonner la délimitation strictement nationale. On gagnerait sans doute à comparer les manifestations de la *recese* tchèque par exemple aux discours du club international de la Schlaraffia, souvent considéré comme typiquement germanique, et né dans le monde pragois (allemand : le Schlaraffia Proletarier-Club a été fondé à Prague en 1859). Voir sur le sujet Elena Mannová et Manuela Goos, « Im Namen der Eule : Spaß muß (satzungsgemäß) sein ! Beobachtungen zum Schlaraffia-Verein in Bratislava 1879-1938 », in : *Männerleben – Lebemänner. Werkstatt Geschichte* 1993, n° 6, p. 35-46.

<sup>11</sup> *Almanach Recesse*, Prague, à compte d'auteur, 1936 ; cité par Vl. Borecký, *Odvracená tvář humoru*, op. cit., p. 63.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 57.

de carnaval) et parfois dans l'espace, la culture de la potacherie peut se revendiquer comme un élément continu, voire essentiel à l'affirmation de l'identité. Cette interprétation serait encore renforcée si, comme je le propose, l'on considérait la potacherie en termes psychanalytiques comme une expérience de régression. Celle-ci dit négativement l'angoisse ressentie au spectacle d'une harmonie perdue, et l'humour « imperturbable » de ces pratiques reposant sur le jeu de la cruauté professe en réalité la sympathie pour la victime, dans des mots qui ne sont pas entendus pour la raison paradoxale qu'ils sont énoncés avec trop de simplicité. Chweïk dit, même si c'est avec une placidité douteuse qui horripile son supérieur hiérarchique, qu'il préfère le « calme bienheureux » à « l'inquiétude, à l'angoisse et au remords ». De même, dans le roman de Váchal, ce dont l'assistance de la « société psychonomique » se « défend » en accumulant les « blagues bêtes », c'est sans doute de la vision cauchemardesque d'un « Caïn tuant Abel », une idée qui ferait que même Dieu « se retournerait dans sa tombe ». Il y a au cœur de ces balivernes l'expression plate de l'inquiétude existentielle, et de la compassion avec autrui souffrant. Au travers de la dérision, c'est-à-dire grâce à elle et au-delà d'elle, l'humour des imbéciles supposés heureux apparaît alors comme une pratique culturelle permettant une conjuration dont la nullité gage la validité : faire l'imbécile pour taire la peur, comme on fait l'âne pour avoir du son.

Mais c'est surtout dans le domaine esthétique que le phénomène de la potacherie pousse aux rapprochements. Ses manifestations farfelues reflètent moins la sauvagerie que le désir de retrouver une sauvagerie que l'art a oubliée, et elles ressemblent par là à d'autres formes d'art non-artistes ou anti-artistes, de la pataphysique à l'art brut. Certes, les acteurs mêmes de la *recese* tchèque se sont récriés d'avance contre ces analogies :

*si après avoir lu notre almanach de la recese on disait : 'mais cela n'est rien de nouveau, c'est du dada, c'est du surréalisme', eh bien c'est qu'on ne sait pas ce que c'est que le dada, et le surréalisme, et qu'on est complètement idiot<sup>13</sup>.*

Mais ce refus même atteste plutôt de leur légitimité, et plus largement encore, de la diachronicité de ce type d'humour.

## UNE TRADITION :

### LA POSTÉRITÉ DES POTACHES... ET LEURS PÈRES PUTATIFS

La potacherie pose en effet une question d'histoire culturelle, plus ardue que l'analyse stylistique : dans quelle mesure doit-elle être comprise comme une manifestation singulière ? Ou au contraire comme un jalon d'un code travaillé

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 64.

dans la longue durée ? Considérons les termes de cette « tradition » d'abord là où elle est la plus évidente : dans la postérité de la *recese* depuis sa fondation jusqu'à nos jours.

Le moins que l'on puisse dire est que la *recese* a la vie dure : dans l'histoire culturelle d'après la Seconde Guerre mondiale, on n'a que l'embarras du choix – tant furent nombreux les groupuscules qui prolongèrent son atmosphère de farce philosophique. Gertraud Zand en a dressé l'inventaire pour le début des années 1950 dans l'ouvrage où elle en analyse les manifestations les plus célèbres, *explosionnalisme* de Vladimír Boudník, *réalisme total* d'Egon Bondy et *poésie gênante* d'Ivo Vodseďálek<sup>14</sup>. Les totalitarismes renforcèrent sans doute la radicalité artistique et philosophique de ces formations, faisant de ces mouvements d'authentiques groupes « postavantgardistes » ; en gardant longtemps leurs activités sous le boisseau, ils maintinrent ces initiatives dans une marginalité qui garantit leur authenticité, mais qui explique aussi la lenteur avec laquelle leur histoire en est aujourd'hui reconstituée. Un des aspects importants de cette postérité est la systématisation de la manifestation publique, et son assimilation avec la mode des performances et des happenings, où s'illustrèrent les membres des « Šmidr », par exemple. Leur groupe, du nom d'un personnage de policier dans les pièces de théâtre de marionnettes, fut fondé en 1956 par des étudiants des Beaux-arts de Prague, et s'illustra par des exhibitions transartistiques et des expositions éphémères mettant en scène le concept d'étrangeté (*divnost*), dûment commenté dans des textes-manifestes<sup>15</sup>, dans lesquels, comme beaucoup d'autres, les « Šmidr » se réclamèrent de Jarry. (On a souvent écrit sur la réception de l'écrivain français en Bohême<sup>16</sup>, et l'appropriation de la pataphysique y est un processus constant depuis la « fin de siècle » jusqu'à nos jours ; la revendication de cet héritage est devenue un lieu commun en Bohême. Mais il est peut-être temps de questionner ce que cette étiquette recouvre réellement : quelle que soit la révélation que fut Ubu dans les consciences centre-européennes des premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, la pataphysique a en effet sans doute servi de carte de visite occidentale pour cautionner la persistance d'un humour plus ancien ; à mon avis, le jarrysme fut probablement davantage un ressourcement qu'une initiation.) Le groupe des « Šmidr » se dispersa mais certains membres fondèrent

<sup>14</sup> Gertraude Zand, *Totaler Realismus und Peinliche Poesie. Tschechische Underground-Literatur 1948-1953*, Frankfurt a.M., 1998 (tr. tchèque Zuzana Adamová, *Totální realismus a trapná poezie : česká neoficiální literatura 1948-1953*, Brno, Host, 2002).

<sup>15</sup> Voir par exemple « Šmidrové », texte-programme de Jan Kříž, repris dans *Jednou Šmidrou, Šmidrou navěky : Bedřich Dlouhý, Jan Koblasa, Karel Nepraš, Jaroslav Vožniak, Rudolf Komorous*, éd. Jan Koblasa et Věra Jirousová, Olomouc, Fontána, 2005.

<sup>16</sup> Voir Albert Marenčin, « Jarry et la Tchécoslovaquie », *Europe*, mars-avril 1981, p. 209 *sqq.* Et tout récemment *Alfred Jarry et la culture tchèque*, Actes du colloque international d'Ostrava (2007), éd. Mariana Kunešová, Ostrava, Presses de l'Université d'Ostrava (République tchèque), 2008, p. 343.



dans la foulée « l'école des croisés du pur humour sans blague » (*Křižovnická škola čistého humoru beze vtípu*), et les années 1960 virent une certaine généralisation de ce ton : à travers des aspects radicaux de la création théâtrale, du phénomène Cimrman déjà évoqué en passant par la fondation en août 1972 de la société de řimsologie (*Societas contralacoholica doctoris Rimsae in memoriam Josefi Vachalis fundata*<sup>17</sup>), jusqu'à certains traits mystificateurs de l'art tchèque contemporain, dont la récente composition sculpturale *Entropa* érigée par David Černý en l'honneur de la présidence tchèque de l'Union européenne en janvier 2009, constituent des jalons pour suivre la persistance d'une culture de l'ironie bête jusqu'à nos jours<sup>18</sup>.

Plus complexe est la question des paternités. Au-delà du lien évident entre la potacherie formulée à la veille de la Seconde Guerre mondiale et les formes de l'avant-garde historique, on a déjà souligné l'existence d'une sorte de « pré-dada » dans des systèmes philosophico-humoristiques comme la connerie placide de Chweïk, la facétie déjantée de Váchal, l'esthétique du jeu pensé dans une perspective philosophique qu'est le *ludibridonnisme* de Ladislav Klíma (« jeu divin, jeu dément, jeu minuscule, jeu d'ignorance, et donc beau »<sup>19</sup>), ou, révélé une fois encore par Vladimír Borecký, le *ludisme* de Jakub Hron – dans sa conclusion à l'étude qu'il lui consacre, le critique tchèque cite, parmi les systèmes philosophiques d'époque ayant pesé dans la conception d'un tel système, la philosophie d'Herbart<sup>20</sup> ; mais tout reste à faire pour vérifier dans les textes l'intuition proprement fascinante d'un lien entre l'humus philosophique du XIX<sup>e</sup> siècle – de Hegel à Nietzsche et à Schopenhauer – et cette culture comique.

Il semble toutefois important d'étendre les analogies plus encore en amont, vers les laboratoires pré-modernes du grotesque : un retour critique vers la satire du premier XIX<sup>e</sup> siècle fait apparaître la dette de cet esprit-là envers une tradition centre-européenne où a mûri dès l'époque du *Vormärz* l'art méritoire de faire des blagues bêtes. Très instructifs à cet égard sont les mythes de la bêtise travaillés par les Lumières, notamment le « néoabdérisme », c'est-à-dire le retour, par l'intermédiaire de Wieland, du motif des Abdères antiques (la ville des idiots), à travers Krähwinkel, son adaptation par le dramaturge comique Kotzebue et ses innombrables reprises dans les différentes cultures nationales centre-européennes

<sup>17</sup> Julius Hůlek, « Introduction à la řimsologie », in : *Facétie et imagination. L'œuvre de Josef Váchal, graveur écrivain de Bohême (1884-1969)*, éd. Xavier Galmiche et Monika Mračková, Paris-Prague, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne-Paseka, 1999.

<sup>18</sup> *Hovnajs, antologie české patafyziky 19822-2004*, éd. Radim Kropáč, préface Vladimír Brecký, Prague, Clinamen, 2004.

<sup>19</sup> Ladislav Klíma in : *Filosofické listy*, Praha 1939, p. 58. Cité par Josef Zumr dans « Hrabal et ses philosophes », in : Xavier Galmiche (éd.) avec la collaboration d'Arnault Maréchal, *Bohumil Hrabal, palabres et existence*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2002.

<sup>20</sup> Vladimír Borecký, *Zrcadlo obzvláštního* [Le Miroir du singulier], Prague, Hynek, 2000.

en voie de (re)naissance<sup>21</sup>. Ces discours comiques ont fonctionné comme des contrepoints à l'édification du discours sur autrui que fomentait le « printemps des peuples » : dans l'élaboration des discours nationaux, ils sont une soupape qui permet de relâcher une pression ressentie comme dangereuse<sup>22</sup>. Et surtout, ils sont caractéristiques d'un moment fondamental du rapport à autrui, celui où l'on se rend compte que l'image de l'autre est réversible, que l'on peut apercevoir dans la bêtise d'autrui sa propre bêtise. Dans le préambule à sa comédie *Kocúrkvovo* (l'équivalent slovaque de Krähwinkel), le grand esprit qu'est Ján Chalupka persifle la tendance des ploucs à aduler leur ville, qui est plutôt le symbole de leur bêtise et écrit :

*A leur opinion, Kocúrkvovo se trouve exactement au centre du pays et aucune autre ville ne l'égale. [...] Et l'on s'est battu naguère dans une auberge jusqu'au sang, après qu'un voyageur eut violemment protesté contre cette opinion, affirmant qu'on trouvait des Kocúrkvovo ici et là et qu'il en pourrait nommer plusieurs – villes, bourgades ou villages – dans ce district ou dans d'autres<sup>23</sup>.*

La comédie est là pour montrer à tous ce que sait le voyageur : que Kocúrkvovo est partout, que la ville des idiots est toujours la ville des autres et conséquemment aussi la nôtre. La citation d'Horace mise en exergue par l'auteur nous avait prévenus : *Quid rides ? De te fabula narratur !* A qui consent à reconnaître dans l'image grossière du rustre un autoportrait, il est possible, toute vanité désormais ravalée, d'assumer avec ludisme ce profil borné, bourru et débonnaire, et d'apprendre le plaisir subtil d'être bête<sup>24</sup>.

## L'AUTO-IRONIE N'EST PAS MODERNE

Pour finir : il est légitime de se demander dans quelle mesure ces manifestations sont à mettre au compte de l'ironie ou de l'auto-ironie. Dans son texte consacré à Jakub Hron, Vladimír Borecký reprend la typologie classique selon laquelle

<sup>21</sup> Voir mon article « Abdéritains, crétiens, culs-terreux et autres ploucs : représentations satiriques de l'autre dans l'Europe du début du XIX<sup>e</sup> siècle », communication au colloque *La peur de l'autre*, Paris Sorbonne Abu Dhabi, 17-19 mars 2009, à paraître.

<sup>22</sup> Voir mon article : « *Pourtant nous aimons bien les étrangers* (Přec máme rádi také jinozemce, Josef Jaroslav Langer) – la satire comme catharsis de l'intolérance nationale. Pour une théorie du comique à l'époque du *Vormärz* », à paraître.

<sup>23</sup> « En guise de préface » (« Miesto predmluvy », in : Ján Chalupka, *Kocaurkovo, anebo : Gen abychom w hanbě nezůstali*. Levoča, Ján Werthmüller, 1830). Ed. consultée : *Výber z diela v dvoch zväzkoch*. T. II. (*Drámy*), Bratislava, SVKL, 1954, p. 9.

<sup>24</sup> Voir mon article : « Un exemple de diachronicité du grotesque centre-européen : archétypes et avatars de Monsieur Loyal (figures du 'fidèle serviteur de l'Empereur', du 'patriote enragé' et de 'l'excité national') », in : Stanisław Fiszer (éd.), *Le Grotesque de l'Histoire*, Le Manuscrit, série manuscrit université, 2005, p. 35-48.

« l'ironie repose sur la [...] raillerie qui présente une certaine nuance méprisante à l'égard de l'autre » tandis qu'« en revanche l'humour sait [...] faire preuve de raillerie à ses propres dépens » – dans l'esprit du critique, c'est l'absurde qui, en tant que « dernière figure du comique », dépasse les limitations des deux figures précédentes<sup>25</sup>. Mais comme l'ont justement souligné les organisateurs du colloque *L'Ironie contemporaine : littérature, philosophie, politique, médias*,

*une distance envers soi-même caractérise les citoyens de nos démocraties, ce qui les distingue des ironistes d'autrefois, lesquels critiquaient subtilement autrui, en se plaçant eux-mêmes dans la position supérieure. A la différence de l'ironie rhétorique et de ses multiples manifestations, nous pouvons parler aujourd'hui d'une nouvelle forme de conscience ironique. Trompeuse, fugitive, désabusée, irresponsable, elle prend une posture qui transgresse 'la bonne foi' et, dans son mouvement, suspend la notion classique de vérité.*

Il semble que, à mi-chemin entre ces deux conceptions, qui tentent l'une et l'autre d'historiciser l'ironie, la tradition de l'ironie bête complique les choses, ou les approfondit (ce qui revient au même) : il est difficile en effet d'évacuer l'(auto-)ironie de ces manifestations d'humour dont le procédé majeur est de se représenter comme un bête, et de les transformer en pures illustrations de « l'humour bête ». Sans la vibration ironique, et le tragique existentiel qu'elle fait résonner, la potacherie ne serait qu'une plaisanterie sans facétie, une méchante farce. Je crois (tout en étant conscient que cela nécessiterait une longue démonstration) que les fondements historiques de la potacherie, où le néoabdérisme et en général les représentations satiriques d'autrui occupent une place fondamentale, ont initié le moment, proprement dialectique (un moment de « réduction » logique, si l'on veut) où l'ironiste s'aperçoit qu'il figure peut-être aussi lui-même parmi ces « autres » dont il se gausse. Il finit dans la position peu glorieuse de l'arroseur arrosé. Cette chronologie interdit donc de mettre ce moment au compte exclusif de la modernité, ce que laisserait supposer l'opposition, dans la proposition citée plus haut, entre « ironistes d'autrefois » et « les citoyens de nos démocraties ». La potacherie est un peu plus qu'un délicieux répertoire de farces d'autant plus désopilantes qu'elles sont bêtes et s'avouent telles. Elle nous pousse à mettre en question l'étanchéité des parois séparant les catégories d'humour distinguées par les théoriciens, et bouscule la conception étroitement « moderniste » de l'auto-ironie.

<sup>25</sup> Vladimír Borecký, « Jakub Hron, un précurseur méconnu de la pataphysique », contribution au colloque *Satire, parodie, pamphlet, caricature en Autriche à l'époque de François-Joseph, 1848-1914* (texte tapuscrit conservé au Centre d'études slaves, Paris, non inclus dans les actes du colloque : éd. Gilbert Ravy, Jeanne Benay, « Études autrichiennes » n° 7, Publications des universités de Rouen et du Havre).