

À mourir de rire

Cyrielle Dodet

Numéro 152 (3), 2014

Représenter la mort

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/72620ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dodet, C. (2014). À mourir de rire. *Jeu*, (152), 31–35.

À MOURIR DE RIRE

Nombreux sont les suicides qui hantent les fictions théâtrales, mais plus rares sont la charge comique et la puissance satirique de ces derniers.

Le Français **Rémi De Vos**, l'Israélien **Hanokh Levin** et l'Italien **Dario Fo** signent trois pièces qui déploient les potentialités d'un tel traitement. Autopsie de ces suicides.

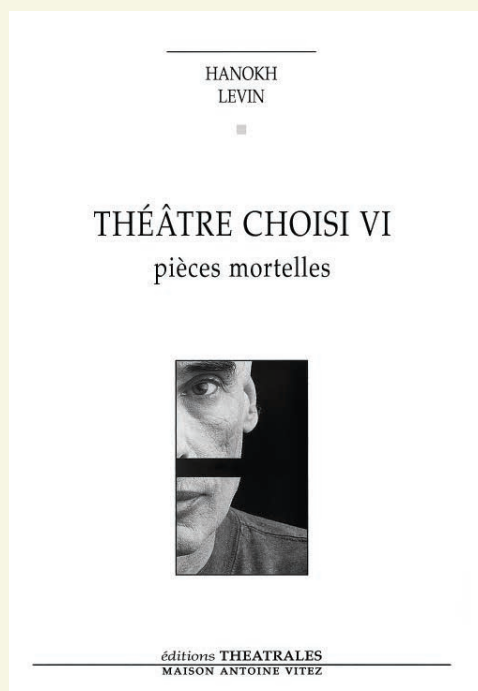
Cyrielle Dodet

fonder une comédie sur un suicide, un pari perdu d'avance ? Rien n'est moins sûr. C'est en tout cas ce que montrent *Vie et mort de H*, *pique-assiette et souffre-douleur* de Hanokh Levin (1972), *Mort accidentelle d'un anarchiste* de Dario Fo (1970) et *Cassé* de Rémi De Vos (2012), trois pièces grinçantes qui se concentrent sur des suicides déguisés.

Chez Levin, H menace de se tuer après l'annonce du mariage de Fogra, la fille des Boubel. Partageant la vie de cette famille depuis 20 ans, il ne supporte pas que cet hymen lui ait été caché. Finalement, il mourra... précipité dans le vide par Fogra, exténuée par ce chantage. Dans *Cassé*, l'épouse de Frédéric le convainc de simuler son propre suicide, afin de toucher une assurance-vie qui leur permettra de repartir à zéro. Certes, cet informaticien subit un déclassement dans son entreprise en pleine restructuration où il sort les poubelles, mais ce changement lui procure un certain

épanouissement, alors qu'il inquiète sa femme Christine, que le chômage de longue durée a plongé dans une sévère dépression. Aussi le persuade-t-elle d'attendre dans un placard la visite de leur assureur, savoureuse variation du vaudeville. Enfin, dans la farce de Fo, le suicide d'un anarchiste dans les locaux de la police milanaise s'avère être un meurtre commis par les agents en charge de l'interrogatoire. C'est ce que met au jour l'enquête menée par un fou cocasse.

Si le suicide est un moteur dramatique dans ces pièces, il n'est pas pour autant approfondi dans sa complexité existentielle. Étant plus subi que choisi, il revêt une dimension métaphorique et touche divers enjeux politiques. En effet, c'est surtout la société qui impose la mort aux protagonistes, qu'il s'agisse de la conjointe, de la famille ou d'une forme de « raison d'État ». La veine comique est donc privilégiée pour mieux asséner des charges satiriques.



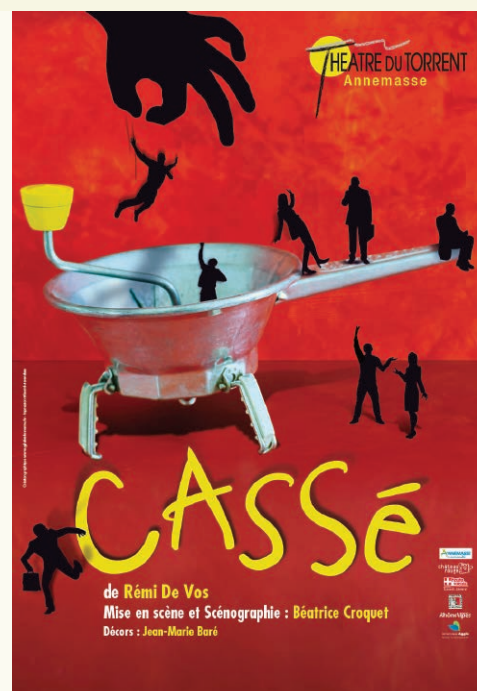
« Nous sommes dans le fumier jusqu'au cou, c'est vrai. C'est justement pour ça que nous marchons la tête haute. »

VIE ET MORT DE H, PIQUE-ASSIETTE ET SOUFFRE-DOULEUR DE HANOKH LEVIN



[...] « [p]our finir, le fou applique une claque sur les fesses de la journaliste et montre le préfet ».

MORT ACCIDENTELLE D'UN ANARCHISTE DE DARIO FO



La cruauté tient au fait que Frédéric « fait croire qu'il [est] mort, parce qu'ainsi il lui [est] plus facile de vivre ».

CASSÉ DE RÉMI DE VOS

DES PARASITES POUR HÉROS

Les suicidés s'apparentent à des parasites, ce terme ne se limitant pas aux connotations négatives qu'il charrie, mais désignant des personnages marginalisés qui tentent de résister à un mouvement d'assimilation qui les dépasse. Si ce type appartient traditionnellement au théâtre comique, Levin présente, dès le titre de sa pièce, son héros-parasite d'une façon ambivalente. H est non seulement un « pique-assiette » profitant du confort de vie des Boubel, mais aussi le « souffre-douleur » de cette même famille. Personnage creux, il est essentiellement défini par ses rapports avec eux, comme ils le lui rappellent dès la première scène : « Tu n'es pas et ne seras jamais aussi heureux que nous. » À l'annonce du mariage de Fogra, il refuse son rôle de faire-valoir subalterne, en promettant de se tuer. Il veut contrebalancer le bonheur social que le mariage confèrera aux Boubel. Alors qu'il recule devant sa décision, Fogra l'élimine hors-scène. Une didascalie souligne l'insignifiance de H, jusque dans la mort : « Fogra revient seule, tenant à la main la blouse de coiffeur de H » et, avant de prendre la parole, « elle lance la blouse en l'air ».

Ces trois pièces se fondent sur des procédés comiques exagérés.

C'est à l'inverse que procède Fo : le fou démontre à quel point le supposé suicide d'un anarchiste est un mensonge. Atteint d'« histriomanie », pathologie qui le pousse à « interpréter des rôles, et toujours différents », il ébranle par son investigation frénétique le scénario policier qui cache une bavure. Fo s'est inspiré de la mort du cheminot Pinelli, arrêté en décembre 1969 et tombé du quatrième étage de la préfecture de police de Milan. Cette « farce militante », pour reprendre le sous-titre de Fo, souligne les contradictions des explications fournies et révèle comment cet anarchiste – parasite s'il en est – est marginalisé dans la société italienne. En maquillant une bavure en suicide, les autorités falsifient leur propre crime et attribuent, de façon tacite, un attentat à un anarchiste dont la mort suffit à prouver la culpabilité. Le suicide empêche alors tout recours à la justice.

Dans *Cassé*, alors que Frédéric apprécie son nouvel emploi qui lui permet d'échanger avec des collègues et de faire de l'exercice, sa femme le presse de feindre son propre suicide. Leur entourage se réorganise autour de son absence, et cette marginalisation irréversible le pousse à se tuer réellement.

SUBVERTIR DES FORMES COMIQUES POUR INTENSIFIER LA SATIRE

Ces trois pièces se fondent sur des procédés comiques exagérés. L'ironie dramatique dans *Cassé* rappelle celle du Russe Nikolai Erdman dans *Le Suicidé*, paru en 1928, où un chômeur est déclaré « suicidé » à la suite d'une méprise de sa femme, qui croit deviner un revolver sous son pyjama, alors qu'il cache un saucisson. De plus, chez De Vos, les codes du vaudeville sont explicitement subvertis. Le placard ne dissimule plus l'amant, mais garde le mari à l'abri des regards indiscrets. Toutefois, aucune conversation ne lui est épargnée : les amants potentiels défilent, comme son meilleur ami syndicaliste qui se culpabilise de n'avoir pu empêcher sa mort et veut se racheter en aimant la nouvelle veuve. Le placard, qui deviendra pour lui un cercueil, constitue un pendant à la chambre dans laquelle leur voisin Franck avoue cacher sa mère, morte depuis un an, dont il n'a pas déclaré le décès pour pouvoir toucher sa pension. En traitant la dimension vaudevillesque à l'excès, De Vos dépeint la détresse d'une société frappée notamment par le chômage et les souffrances au travail. La cruauté tient au fait que Frédéric « fait croire qu'il [est] mort, parce qu'ainsi il lui [est] plus facile de vivre ».



Dario Fo.
© William
Domenichini

Chez Fo, ce sont les procédés de la farce qui sont amplifiés grâce aux ruses déployées par l'« histriomane », qui se fait entre autres passer pour un juge. Afin de ne pas éveiller les soupçons d'une journaliste fourrant son nez dans les dossiers de la police, il se présente comme le Capitaine Piccinni (cette imposture se déroulant avec l'accord du préfet et des agents présents, ce qui en dit long sur leur pratique des accommodements mensongers). Le leurre est dénoncé par un commissaire, mais les coups pleuvent pour le faire taire. La scène dégénère à un rythme effréné, et « [p]our finir, le fou applique une claque sur les fesses de la journaliste et montre le préfet ». Il élabore aussi des hypothèses encore plus complexes et plus improbables que celles émises par les policiers. L'un d'eux prétend avoir retenu l'anarchiste par une chaussure, qui lui est restée dans la main, alors que celui-ci passait par la fenêtre. L'homme ayant été retrouvé mort avec deux souliers, le fou suppose qu'il avait trois pieds, ou qu'il avait glissé une chaussure plus petite à l'intérieur de son soulier trop grand, ou bien que « l'agent, particulièrement rapide, [avait] eu le temps de dégringoler l'escalier, [d']atteindre le palier du deuxième étage, [de] se mettre à la fenêtre, avant le passage du suicidaire, [et de] lui enfiler sa chaussure au vol ». D'ailleurs, le prologue prend un détour facétieux. Fo y précise qu'il a transposé un « fait réel survenu en 1921 en Amérique » au début des années 70 à Milan, ce qui souligne à quel point la fiction théâtrale critique la réelle situation italienne (la pièce ayant été écrite juste après la mort de Pinelli).

Le canevas de la comédie est somme toute conventionnel chez Levin. Le projet de mariage de Fogra rencontre en effet dans le suicide annoncé de H un obstacle, qui sera dépassé. L'excès comique réside dans le manque de compassion et dans l'absence d'intérêt pour l'intention qu'a H de se tuer. Son entourage réagit peu à ce désir de mort, voire l'ignore, ou le considère froidement comme étant déjà réalisé. Quant aux Boubel, ils ne tentent guère de dissuader H de son projet. Au contraire, ils l'avalisent plus encore en pénétrant dans sa chambre la nuit pour lui jouer des épisodes de l'existence qu'ils lui prêtent : « Comment H le voyeur reçoit un châtement bien mérité » ou bien « Où H le voyeur assiste, impénitent, à la mort de sa mère ! ». Le suicide programmé de H fait saillir l'indifférence et l'excessive confiance de tout son entourage, ce qui renvoie de façon métaphorique au triomphalisme d'Israël après la guerre des Six Jours en 1967. Des critiques ont d'ailleurs souligné que Fogra a exactement l'âge d'Israël.

RIRE JAUNE

Même si les effets comiques sont nombreux et variés, ils ne vont pas jusqu'à atténuer la présence centrale du suicide dans ces textes. Une telle autodestruction, qu'elle soit évoquée, simulée ou réalisée, conserve bien une charge terrible, âprement tragique. Par exemple, à la fin de *Cassé*, les proches de Frédéric le découvrent mort dans le placard, les antidépresseurs de Christine sur les genoux. Elle demande d'emblée à leur voisin, qui plaisante sans cesse, de dire une « blague », comme si l'acte délibéré de se tuer ne pouvait échapper à la dynamique comique. La structure de *Cassé* réduit la portée tragique de ce drame individuel, afin que le destin de Frédéric soit surtout signifiant à une échelle sociale. De même, juste avant que Fogra ne règle son compte à H, celui-ci s'étonne que personne n'ait appelé les secours pour l'empêcher de se tuer. Cette ultime panique souligne moins son désespoir personnel que la coercition que les autres exercent sur lui. Changeant d'avis, il s'engage « à vivre comme une loque » pour les autres, voire à attraper une maladie mentale rare, qui les amuserait. Quant au fou, il extorque des déclarations des policiers, pour que tous puissent reconnaître de concert : « Nous sommes dans le fumier jusqu'au cou, c'est vrai. C'est justement pour ça que nous marchons la tête haute. »

Ces trois pièces sont donc des machines de guerre très efficaces, dont la portée satirique est principalement sociétale. Placer le suicide au cœur de comédies invite à reprendre la formule de Erdman, selon laquelle « ce qu'un vivant peut penser, seul un mort peut le dire ». Dans ces textes, ce qu'un suicidé peut signifier, seule une comédie peut le montrer et seule une société lucide peut l'interpréter. ●