



**HAL**  
open science

## Morts de rire!

Xavier Galmiche

► **To cite this version:**

Xavier Galmiche. Morts de rire!: La révolution comique en Europe centrale 1815-1914. 2014. hal-01010550

**HAL Id: hal-01010550**

**<https://hal.science/hal-01010550>**

Preprint submitted on 20 Jun 2014

**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.

***Morts de rire !***  
**La révolution comique en Europe centrale 1815-1914**

**Contenu**

<i>Morts de rire !</i> .....	1
La révolution comique en Europe centrale 1815-1914.....	1
ARGUMENTAIRE.....	2
<i>Le comique, dispositif cognitif de différenciation – La révolution comique du XIXe siècle</i> .....	2
<i>Les discours du rire</i> .....	4
<i>Le désordre esthétique : entre érudition et trivialisation</i> .....	4
QUEL CORPUS ?.....	6
PLAN .....	7
I Erudition et trivialisation comique .....	7
II Ses usages politiques Populisme, nationalisme, exclusivisme.....	7
III Emblème et fétiche (Eros et Thanatos).....	7

## ARGUMENTAIRE

### *Le comique, dispositif cognitif de différenciation – La révolution comique du XIXe siècle*

En stigmatisant caractères, comportements et situations, le comique contribue à souligner les contours distinguant le même et l'autre : il dispose d'un potentiel de différenciation qui a été exploité dans toutes les cultures sur les plans psychologique et social. Il est un *crible* : au service de *l'esprit critique* et de la saisie des *crises*, c'est un dispositif cognitif de différenciation.

Il est pour cette raison une pièce importante des processus d'identification en cours dans une époque, le XIX<sup>e</sup> siècle, stimulée par les révolutions de la cognition (de la science à la psychologie). Il est lui-même objet de mutations : recomposition des publics et redistribution tant des supports (la banalisation de l'écrit entraînant des évolutions en chaîne de la confrontation du verbe et de l'image, notamment) que des formes (genres, registres, procédés). En réalité, on peut parler de révolution comique, tant l'évolution est grande et tant elle accompagne les révolutions politiques (l'arme de la satire étant souvent – quoique pas toujours – étroitement recrutée dans les affrontements de pouvoir par le camp des Lumières puis de la démocratie).

La nécessité de mesurer ces mutations propres et le rôle du comique comme dispositif cognitif de différenciation est d'autant plus importante, peut-être, que le caractère crucial de celle-ci promet dans les discours des questions graves, un esprit de sérieux qui en refoulent la part comique.

### *Objets de la cognition : société, nation, psyché*

#### **société**

Le comique constitue un dispositif réagissant aux évolutions sociologiques et culturelles du siècle, et participant de la typologie sociale. Il caractérise, différencie les traits spécifiques d'ordres et de classes, qui sont au XIXe siècle objets de mutations et de diversification. Il souligne les signes distinctifs d'appartenance, tant dans leurs dimensions visuelle (l'essor de la caricature développe une iconographie comique) que rhétorique : le langage dévoile une multiplicité jusqu'alors méconnue, dans la reconnaissance progressive de ce que l'on peut généralement qualifier de sociolectes, des « parlures », déterminées (parler paysan, bourgeois, ouvrier...) par l'appartenance sociale. Cette dernière est le principal et longtemps unique critère de différenciation auquel la critique se soit montrée sensible ; mais on peut imaginer de penser le déterminisme par d'autres appartenances, de genre ou de goût par exemple.

## nation

Dans les pays d'Europe centrale, peut-être plus qu'ailleurs sur le continent, le potentiel de différenciation propre au comique agit aussi sur les représentations des rapports entre nations : il illustre notamment l'asymétrie de relations entre cultures « centrales » et « périphériques ». Les premières sont garanties par l'usage d'une langue (telles que dans l'empire Habsbourg le latin, l'allemand et dans une certaine mesure le hongrois) reconnue comme autorité garante de la communication. A l'inverse, les cultures nationales, notamment slaves (par exemple serbe, slovaque, tchèque), édifiées d'ailleurs selon des processus et des statuts bien différents, se perçoivent comme dévalorisées et revendiquent un rééquilibrage. Elles ne se privent pas d'y exploiter leur différence linguistique en transformant en atout communicationnel leur singularité sociale et culturelle ordinairement perçue comme un handicap.

Mais cette typologie est relative : l'opposition classique entre centre et périphéries, que légitime de l'extérieur le poids géopolitique des capitales, cède souvent le pas entre un autre clivage, entre ipsité (une culture référentielle, négociée entre l'auteur et ses destinataires) et altérité – dans ce clivage rien n'est joué d'avance : peut être considérée comme référentielle une culture extrêmement minoritaire dans la réalité des pouvoirs socationaux (par exemple la culture sorabe érigée comme antimodèle contre la germanité dans les farces de XX), ou même une culture politiquement « centrale » mais considérée dans la représentation donnée comme porteuse d'une spécificité ordinairement négligée (Lenau). C'est la fonction sociopolitique des œuvres que d'imposer - même fugacement, même fictivement - un ordre de primauté qui fasse pièce aux monstres froids de la réalité et des pouvoirs. Cette « diplomatie de la différence », sans doute commune à tous les ensembles multiculturels, suscite la naissance d'un jeu qui débouche par exemple sur un recours polémique au multilinguisme, précisément caractérisé par ses potentialités comiques. Seule l'analyse fine des représentations entre de multiples cultures en contact peut contribuer à l'élucidation de ces géométries variables.

## psyché

Néanmoins, le comique ne circonscrit pas seulement l'être social : il explore l'identité individuelle et son intimité problématique (Wolfgang Kayser). L'émergence du grotesque depuis la Renaissance accompagne l'observation des phobies et névroses, des fétiches et fantasmes, menant à une conception du comique comme vase d'expansion du refoulé (dont la réflexion freudienne sur la fonction du mot d'esprit ne serait, dès lors, qu'un prolongement). Le comique est une saisie de la confrontation de la psyché esseulée avec le monde, et notamment avec son objectalité narquoise (voir la « malice des objets », *Tücke des Objekts* de Vischer) ; il conduit à une vision pessimiste de la représentation (Schopenhauer).

### *Les discours du rire*

Cette diversité des objets du comique se reflète dans les interprétations qui en sont faites, multiples et contradictoire.

D'un côté en effet, le rire peut être considéré dans sa dimension agonistique (revisitée par Hume, l'aristotélisme donne naissance à une conception du rire comme arme revendiquée de distinction sociale - Quentin Skinner) ou dialectique (le texte comique fait entendre le dialogisme de pratiques sociales carnavalesques – Mikhaïl Bakhtine) ; adossé à la réflexion didactique et morale, elle peut au contraire nourrir une vision du comique comme agent de médiation entre classes (Diderot) et communautés (Moritz Csaky).

D'un autre côté, il est tentant de considérer les pratiques du rire et notamment ses rituels comme simulacres de cérémonies religieuses. On peut les comprendre comme des parodies, non dénuées de blasphème, suscitées par le dépit face à un Dieu non tant mort que muet, et par l'assourdissement de la métaphysique. Il faudrait pour cela les replacer dans le contexte de la tradition de l'apophasie baroque et romantique, où Dieu n'est reconnu que dans le vide qu'il laisse.

Ainsi le comique est-il un art de la crise – mais de laquelle ? crise sociale ? politico-nationale ? mentale ? métaphysique ? Ces différentes couches apparaissent séparément selon le niveau auquel le commentateur situe le curseur critique. Mais l'intérêt réside sans doute dans leur stratification car elles constituent les unes pour les autres des double-fonds dont le dévoilement peut avoir un effet de révélation. Car cet approfondissement du comique – désormais objet mouvant : émerveillant mais aussi inquiétant – se superpose peut-être à son évolution historique.

### *Le désordre esthétique : entre érudition et trivialisation*

Nous proposons d'aborder la question en étudiant l'autre différenciation du comique, celle de ses registres esthétiques - opposés dans l'ordre classique en haut et bas, distingué et trivial : un phénomène de « vulgarisation », aux deux sens du terme.

Répetons d'abord une évidence : le comique tel qu'il est défini plus haut est protéiforme. La naissance de la presse moderne, qui assume en plus ou moins grande proportion une fonction satirique, est le phénomène le plus voyant de la massification de la culture écrite. Or non seulement elle démultiplie la circulation des textes et bientôt des images, imposant pour le critique d'aujourd'hui une analyse intermédiaire qui fasse justice de représentations comiques activées par des éléments tant verbaux qu'iconiques ; mais encore elle met en contact des modalités communicationnelles auparavant confinées dans des mondes étanches.

Par ailleurs, qu'on le considère comme construction d'un regard décalé ou destruction de l'ordre ancien, le comique moderne ne construit ni ne détruit de

façon radicalement neuve : il est plutôt, conformément au sens étymologique des deux termes, *invention* et *révolution*, grâce auxquelles des formes anciennes ne sont pas annihilées mais « retrouvées » et « renversées » : remployées. Ainsi, loin de concevoir le comique moderne comme issu d'une rupture inédite, il convient de situer le comique dans une perspective généalogique, qui distingue son enracinement dans une histoire esthétique longue (notamment par la diffusion de modèles élaborés depuis la Renaissance) voire très longue (les traditions de l'Antiquité, telles qu'elles sont reprises et travaillées à l'époque moderne).

Qui dit culture du rire dit mémoire des formes culturelles par lesquelles il passe : le comique fait l'objet de redécouvertes progressives, garantie par l'existence (fluctuante selon les siècles) d'une *érudition comique* à laquelle le lecteur a accès par des voies proches de l'initiation (dont, l'usage des textes d'Horace ou de Martial, par exemple, associé à la lecture individuelle ou pédagogique, peut être considéré comme l'une des clefs). Mais les évolutions déjà évoquées imposent, de façon continue ou au contraire précipitées (lors de conjonctures inattendues telles que la levée même provisoire de la censure), l'ouverture de genres humoristiques classiques aux formes d'un comique ressenti comme « populaire », censées être moins normées.

En réalité plusieurs cultures du rire se confrontent et interagissent, menaçant directement la représentation des registres esthétiques : dans une perspective propice aux interprétations idéologiques, la révolution comique s'en prend à ce modèle, qu'elle met à bas ou qu'elle détourne dans un processus de *trivialisation*. A la manière de la « querelle du Hanswurst » dans l'Allemagne des Lumières, des débats plus ou moins explicites accompagnent cette rupture de l'ésotérisme comique au profit d'un comique commun. Elle requiert de chacun qu'il trouve sa manière de les articuler – tant les créateurs (écrivains, artistes), les intermédiaires (interprètes, hommes de presse) que les destinataires (lecteurs, spectateurs, « public »).

En cours depuis plus d'un siècle, la réhabilitation des registres triviaux (populaire, *kitsch*, etc.) s'est souvent appuyée sur la protestation contre la hiérarchisation esthétique : mais le fait de combiner des pratiques culturelles de registre différents signifie-t-il que cette différence s'efface ? une partie du plaisir esthétique ne provient-il pas précisément de leur diversité, permettant tantôt ascension sociale ou élévation artistique, tantôt encanaillement ? Nous soumettons à l'analyse le fait qu'une partie du code culturel comique repose sur l'agencement de ces registres esthétiques, qui tour à tour se défient, s'ignorent ou s'allient.

Nous étudions l'instauration d'un système de « double langage » comique, c'est-à-dire la mise en place d'un dispositif esthétique alternant registre « haut » et bas, « fin » et « grossier », et ses retombées. Le consentement à la trivialité a en effet des conséquences socio-politiques : ses motivations populistes arriment le comique au discours national et nationaliste et le constituent comme outil d'exclusivisme social et national. Mais il suscite dans le même temps dans la sphère métaphysique un exutoire à une angoisse existentielle inassouvie.

## QUEL CORPUS ?

### *Exemple tchèque, contexte centre-européen*

Ce programme de recherche repose sur la méthode des études centre-européennes, qui se heurte à ses difficultés internes :

- une gageure cognitive : comment avoir également accès à des textes écrits dans des langues variées, et commentés par des écoles critiques qui, pour des raisons politiques, ont le plus souvent cultivé leur singularité en se circonscrivant à un étroit espace national - « études autrichiennes », « études hongroises », « études tchèques », « études slovaques », etc.) et ont nourri pour les cultures voisines et si souvent comparables une sorte de morgue qui frise l'autisme.
- Un défi herméneutique : comment concevoir des modèles interprétatifs communs ? alors que les différentes cultures impliquées dans une aire partagée et parfois intriquées entre elles entretiennent des rapports de convergence mais donc aussi de différenciation – ces rapports contradictoires se renforçant paradoxalement.

C'est pour l'historien des cultures la quadrature du cercle, puisque l'un des enjeux explicite de cette recherche et de mesurer l'apport du dispositif comique à la communication interculturelle.

## PLAN

### I Erudition et trivialisation comique

A/ Un protocole initiatique : ésotérisme et exotérisme comique  
La tradition sternienne, épigramme

B/ La trivialisation  
L'alternative L'apophasie triviale  
L'alternative des langues

Quel *corpus* ? proses autoréférentielles *versus* genres fantaisistes (de la « farce moderne » à l'opérette)

### II Ses usages politiques Populisme, nationalisme, exclusivisme

La tradition de la concorde  
Quel *corpus* ? Deklamovanky et épigramme

### III Emblème et fétiche (Eros et Thanatos)

Quel *corpus* ? L'empire gagné par les périodiques sur la vie quotidienne a stimulé la diversification de genres littéraires courts destinés à constituer un éventail de rubriques variées. Le « feuilleton » - chronique subjective d'accidents et incidents de la vie quotidienne – est le plus connu d'entre eux, et reste vivant jusqu'à nos jours. Nous choisissons de mettre en avant le « récit humoristique » (*Humoreske, humoreska*) qui met en scène un individu esseulé, en prise avec un monde devenu incompréhensible qui lui échappe et tourne à sa confusion. Une des retombées de cette approche générique est le retour critique sur une part non négligeable de ce qui est considéré comme partie prenante du « patrimoine romanesque » européen,, à commencer par le *Chveik* de Jaroslav Hašek : en effet, leur structure correspond beaucoup moins aux trames complexes des romans issus de la pensée positiviste et/ou naturaliste qu'à des recueils de récits humoristiques

La malice des objets  
Manies et mises à mort