



**HAL**  
open science

## La sitcom : le rire séquentiel et la domination idéologique – Étude sur la série Friends (1994- 2004)

Blodwenn Mauffret

### ► To cite this version:

Blodwenn Mauffret. La sitcom : le rire séquentiel et la domination idéologique – Étude sur la série Friends (1994- 2004). Colloque internationale“ L’imaginaire sériel ” , Université Stendhal Grenoble 3 May 2015, Grenoble, France. hal-01532771

**HAL Id: hal-01532771**

**<https://hal.science/hal-01532771v1>**

Submitted on 3 Jun 2017

**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.

## La *sitcom* : le rire séquentiel et la domination idéologique – Étude sur la série *Friends* (1994-2004)

MAUFFRET Blodwenn

### Introduction : Qu'est-ce que le rire en boîte ?

*Friends* est une série américaine créée par Marta Kaufman et David Crane de 1994 à 2004 en 10 saisons soit 236 épisodes de 22 minutes. Cette série est une *sitcom*, comédie de situation, qui met en scène des situations humoristiques au sein de la vie quotidienne (affective et professionnelle) d'un groupe de six amis, trois filles, trois garçons, vivant à Manhattan : Monica Geller, Rachel Green (colocataire de Monica dans de nombreuses saisons) Ross Geller (frère de Monica et amoureux de Rachel depuis le lycée), Chandler Bing (futur petit ami et époux de Monica), Joey Tribianni (colocataire de Chandler et voisin de palier de Monica) et enfin Phoebe Buffay (ancienne colocataire de Monica). Ils ont tous à peu près le même âge : autour de 25 ans au début de la série et 35 à la fin. Cette série eut un énorme succès et fut regardée par un grand nombre de téléspectateurs puisque sa diffusion fut internationale.

La *sitcom* se caractérise par de nombreuses spécificités dont notamment la reconnaissance en fond sonore de rires soit préenregistrés et rajoutés à la bande son soit enregistrés en « direct », les scènes étant tournées en public. Pour la version française de la série *Friends*, et c'est ce cas qui nous intéresse, des rires préenregistrés ont été rajoutés remplaçant ainsi les rires en direct du public. On parle alors en France de rires en boîte. Il est aisé de constater dans les deux versions, version originale et version française, des différences majeures entre ces deux rires en fond sonore. Le rire en version originale est bien plus présent, plus masculin parfois et plus varié. Le rire en boîte, quant à lui, semble acquérir une certaine neutralité du genre et de la personnalité du rire. Il pourrait être le rire de n'importe qui. Il tente d'être universel et unisexe. La question que l'on peut se poser alors est de savoir si ce rire universel, le rire en boîte, est un facteur important dans la perception de l'œuvre télévisuelle, ce qu'on nomme en art l'expérience esthétique, et de ce fait participe à la formation ou affirmation d'une idéologie et entraîne le spectateur dans une forme d'aliénation.

A l'écoute attentive des rires en boîte, on observe quatre grandes catégories de rire en boîte : le petit rire discret qui évoquerait presque un sourire, nous l'appellerons le « rire-sourire » ; le « rire-moyen » qui est le plus présent dans la série ; l'éclat-de-rire évoquant une blague ou situation hilarante, on l'appellera le « rire-hilarant » car non seulement il provient d'une blague hilarante mais par effet de communication provoque, presque inévitablement, le rire chez les auditeurs ; le rire conjoint à l'exclamation de compassion « ooooooh !! », évoquant une séquence émotion, que nous appellerons le « rire-émotion ».

Ces quatre catégories du rire en boîte peuvent être reliés à quatre catégories de l'humour et à quatre fonctions du rire. Nous allons voir ensemble, dans un premier temps, le « rire-hilarant » lié au jeu burlesque trouvant racine dans l'incongruité et l'angoisse de la mort et provoquant une forme de sanction sociale. Dans un second temps, nous aborderons le « rire moyen » lié aux personnages caricaturaux et manifestant le triomphe narcissique du rieur ainsi que la mise en place d'un contrôle social. Ensuite, nous tenterons de comprendre, dans un troisième temps, la relation entre le « rire-émotion » et la dédramatisation du tragique. Enfin, dans un quatrième temps, nous chercherons à mettre en lumière la création d'un mythe de l'amitié par le biais du « rire-sourire » et des affects positifs qui en sont liés. **Le jeu burlesque et le « rire-hilarant » : l'incongruité, angoisse de la mort et sanction sociale**

La série *Friends*, comme beaucoup de *sitcom*, est tournée en studio et, pour des questions budgétaires, se contente de quelques espaces de jeu récurrents. Dans *Friends* les acteurs évoluent essentiellement dans l'appartement de Monica ou dans le café Central Perk. D'autres espaces sont présents et se retrouvent fréquemment dans la série : les appartements des différents amis, les couloirs des appartements et hall d'entrée des immeubles, les différents restaurants où ils vont dîner, les lieux où ils travaillent. Rares sont les fois où la série est tournée en extérieur. A chaque espace, nous pouvons noter une caméra toujours positionnée sur un même côté évoquant le travail en studio mais aussi la levée d'un quatrième mur propre à la représentation théâtrale. La construction de l'espace renvoyant à la comédie théâtrale suggère la présence assise du spectateur, suggestion renforcée par le rire en boîte. Le téléspectateur devient de ce fait un spectateur de théâtre parmi d'autres, inclus dans un public qui rit. La comédie théâtrale est elle-même présente dans la série à travers les nombreuses tentatives de carrière du personnage Joey jouant ainsi tant bien que mal comédie musicale version freudienne, drame et space-comedy, ratant des auditions où on lui demande de parler espagnol (dans la version française) alors qu'il n'y connaît rien, réussissant d'autres en raison d'une heureuse envie pressant d'uriner et changeant ainsi son habituel jeu de comédien. Le théâtre est encore présent non seulement avec Joey lorsqu'il donne des cours d'art dramatique à de futurs acteurs et étalant son savoir-faire de mauvais acteur de soap-opéra, mais aussi avec Chandler lorsqu'il sort avec une comédienne et assiste à une pièce où elle joue une scène érotique et en devient jaloux ou lorsqu'il se trouve coincé au premier rang d'un monologue féminin et féministe. Le théâtre est non seulement présent dans la narration et la construction de l'espace mais aussi au travers du jeu des acteurs. Ce dernier mêle théâtre et cinéma et opte souvent pour le genre burlesque.

Issu de la tradition de la *Commedia dell'arte*, le burlesque oblige les corps des acteurs à entrer dans une dynamique particulière. Les corps deviennent quasi-mécanique. Les répétitions de geste se succèdent. Les corps sont brutalisés ou entre en conflit avec le décor (chute, choc, poursuite, bagarre). Comme si le corps n'avait pas sa place dans le monde dans lequel il vit, le burlesque met en évidence le caractère absurde de l'existence. Dans *Friends* comme dans de nombreuses *sitcom*, l'acteur a une réelle gestuelle de clown burlesque. Beaucoup de gags sont visuels et les plans de caméra sont larges pour mettre en évidence des personnages livrés à eux-même. La référence à *Laurel et Hardy* faite dans l'appartement de Chandler et Joey par un poster géant des deux acteurs qui trône dans le salon n'est pas anodine. Ce duo comique du cinéma burlesque des années 1930 renvoie dans *Friends* au duo comique Chandler et Joey misant leur humour de nombreuse fois sur les gags visuels. En témoigne le montage sans parole de Joey et Chandler visitant Londres. L'un joue le niais, Joey-Laurel, l'autre joue l'exaspéré, Chandler-Hardy.

Ainsi on constate un jeu d'acteur particulier ancré dans la pantomime qui prend en compte la présence non seulement des spectateurs mais en particulier de leur rire. Ce jeu est mis en place dès le premier rire dans l'épisode 1 de la saison 1. Nous sommes dans le Central Perk, un café new-yorkais qui se veut non loin du Central Park, lieu d'échange des différents personnages. Les amis sont autour d'une table assis dans des fauteuils et un canapé.

Monica : Y a rien à dire. C'est juste un type avec qui je travaille

Joey : Pas à moi ! Tu sors avec ce malade. Y a forcément un truc pas normal.

(Rire-moyen. La caméra s'arrête sur le visage interloqué de Monica.)

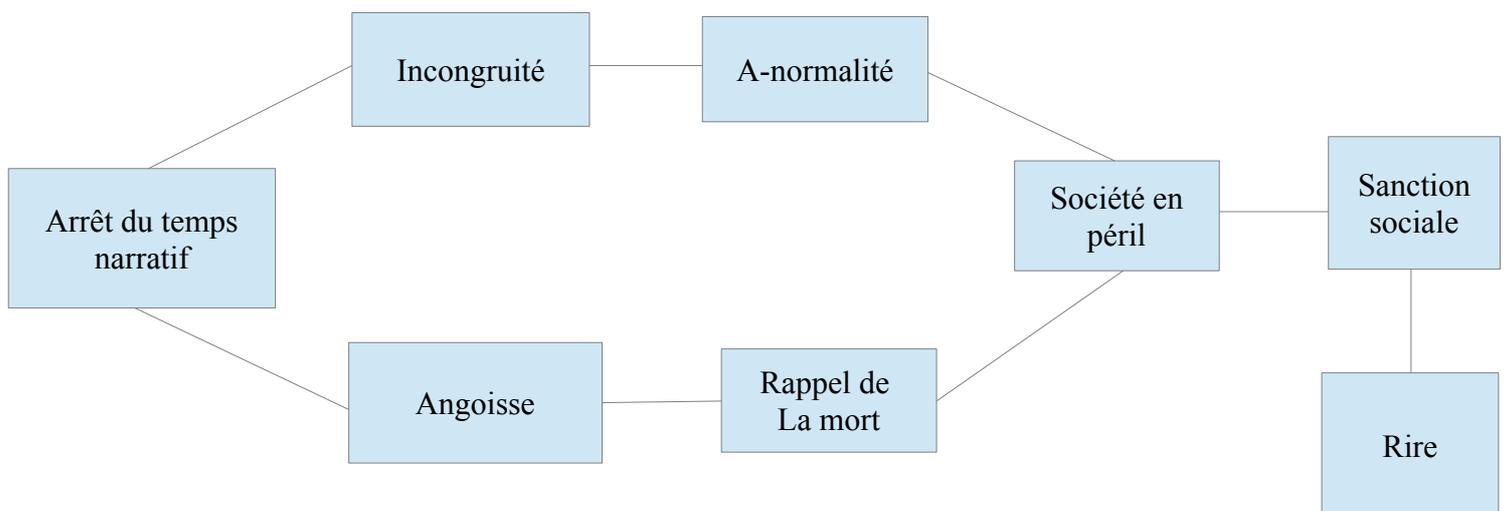
Chandler : Il a une perruque ? Il porte une moumoute ?

(Rire-moyen. La caméra s'arrête sur le visage interloqué de Monica.)

Ce court instant où l'acteur s'arrête, interloqué, pantois, embarrassé ou ridiculisé et laisse la place au rire provoque une attitude chez le téléspectateur. Celui-ci n'est plus en face d'une narration en train de se dérouler mais dans un temps où il n'y a plus qu'à rire. En effet, d'une part, l'acteur qui s'arrête, marquant une pose dans le déroulement normal du temps, met en place une incongruité et

provoque le rire. Selon Henri Bergson<sup>1</sup>, toutes manifestations de raideur, d'automatisme et d'inadaptations observables chez un sujet est sujet à rire. Le rire est en cela un phénomène collectif qui veut obliger la cible du rire à changer de comportement, à retourner dans la normalité. Le rire est en cela une sanction sociale symbolique. Face à l'absurdité et la folie du burlesque qui mettent en péril la survie de la société, le collectif n'a plus qu'à rire. D'autre part, le rire est empreint d'effroi car le temps qui s'arrête renvoie à la mort et à l'angoisse qui en est liée. Ensuite, le téléspectateur en riant du burlesque dans *Friends* non seulement désamorce son angoisse de la mort dans une sorte de catharsis, purgation des passions néfastes à la société, mais se conditionne lui-même à chercher à être en accord avec son environnement et sa propre corporalité.

**Fig 1 : Le rire en boîte : mise en place d'une sanction sociale**



### Les traits caricaturaux des personnages et le « rire-moyen » : triomphe narcissique et contrôle social

Le rire qui se pose sur le visage interloqué n'est pas seulement la mise en évidence de la mécanique des corps, de leur incongruité et absurdité, mais nous rappelle aussi l'expression anglaise « *in your face* » ou encore en français « prend ça dans les dents ». L'humour de *Friends* fonctionne essentiellement sur la mise en dérision des personnages. De nombreux philosophes depuis les humanistes s'accordent à dire que le rire est essentiellement le reflet d'une haine ou d'un mépris. Quentin Skinner dans une conférence intitulée *La philosophie et le rire*<sup>2</sup> retrace un parcours pertinent sur la question du rire au sein de la philosophie. Déjà pour Aristote<sup>3</sup> dans le livre II de la *Rhétorique* « la plaisanterie est une injure pleine d'esprit, et cette injure est la disgrâce d'autrui pour notre propre divertissement ». Dans son livre la *Poétique*, la comédie est décrite comme traitant de ce qui est risible et ce qui est risible est ce qui est honteux, laid ou vil. Pour Cicéron et Quintilien, de même, la plaisanterie est une agression et en cela une arme sociale efficace. Cicéron<sup>4</sup> exprime ainsi dans son De

1 BERGSON Henri, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, (1900), Paris, Presses Universitaires de France, 1ère édition 1940, 401e édition 1985.

2 SKINNER Quentin, *La philosophie et le rire*, 2001, site internet de l'EHESS, mis en ligne le 17 mai 2006. URL : <http://cmb.ehess.fr/54>.

3 ARISTOTE, *Rhétorique et Poétique*, IIIe siècle avant J.-C. (Grèce Antique)

4 CICERON, *De l'orateur*, liv. II, t.1. 55 av. J.-C. (Rome Antique)

Orateur que « l'orateur peut produire des plaisanteries qui constituent pour lui une arme sociale, offensive et défensive, redoutable, efficace et bénéfique. C'est l'arme du ridicule, instrument sociale éminemment agressif et destructeur mais aussi séducteur et unificateur.<sup>5</sup>» Quintilien<sup>6</sup> de même voit dans l'humour et le rire un moyen efficace de déstabiliser l'ennemi autant que de rallier les autres à notre cause : « Si nous réussissons à provoquer le rire contre nos ennemis dialectiques, c'est que nous avons réussi à les faire mépriser (...) Voilà pourquoi la capacité de susciter le rire est considéré comme une arme aussi fatale pour le débat et voilà donc pourquoi on lui accorde tant d'importance dans l'argumentation. » Les humanistes reprendront ces idées des penseurs de l'Antiquité gréco-romaine. Pour Robert Burton en 1621 dans *The anatomy of Melancholy*, « lorsque nous rions, nous condamnons autrui ». Pour Hobbes dans *The Elements of Law* en 1640 le rire « n'est rien d'autre qu'une gloire soudaine, et dans ce sentiment de gloire, il est toujours question de se glorifier par rapport à autrui, de sorte que lorsqu'on rit de vous, on se moque de vous, on triomphe de vous et on vous méprise<sup>7</sup> ».

En obligeant le spectateur à rire par le biais du rire en boîte, le divertissement télévisuel qu'est la *sitcom* oblige le spectateur à mépriser certains aspects de la société. *In your face*, prend ça dans les dents, les personnages de *Friends* deviennent par ce procédé théâtral et cinématographique des caricatures à la manière des personnages de Molière, tares de la société occidentale dont il faut tenter de se défaire, défauts qu'il faut essayer de corriger. Ce rire sur visage interloqué n'est pas seulement présent dans le cas d'une vanne *in your face* où la caméra s'arrêterait sur le visage du personnage qui est pris pour cible. D'autres situations provoquent cette mise en scène. Mais à chaque fois il y a bien une mise en dérision d'un des personnages.

Selon Dona Andréolle<sup>8</sup>, les six amis de *Friends* représentent la génération née entre 1964-1980 ou 1965-1982 appelée génération X. Ces six amis seraient alors la caricature de cette génération X. Ils seraient les cibles de notre rire moqueur et méprisant. Voyons de plus près quels sont ces personnages et quels aspects de cette génération mettent-ils en avant.

Monica Geller est souvent une cible facile. C'est elle qui a l'appartement le plus vaste et où se retrouvent le plus souvent les amis. Elle est cuisinière puis chef de restaurant à Manhattan. Elle est maniaque jusqu'à l'excès, compétitive au point de dégoûter ses amis garçons du sport, organisatrice à l'excès au point de dégoûter son amie Phoebe de son propre mariage ou de rendre une soirée des plus ennuyeuses, autoritaire à l'extrême ce qui rend le couple Monica-Chandler des plus comiques. Elle est l'incarnation du *Working Progress*, de l'autorité et de la droiture.

Rachel Green est la nouvelle colocataire de Monica. C'est son ancienne amie du lycée. Elle est serveuse au Central Perk puis commerciale dans la mode. Rachel est la fille à papa nouvellement débarquée dans la sauvagerie de la cité. Elle est superficielle, peu intelligente et, ainsi que le fait remarqué son amie Phoebe, geint facilement et est « bonne poire ». Elle représente ainsi le lèche-vitrine comme seul base d'une identité possible, base fournie par la société mercantile.

La caméra s'arrête souvent sur Ross Geller, le frère de Monica, lorsqu'il apprend une mauvaise nouvelle et est déprimé une fois de plus. Il prend le visage interloqué jusqu'à bloqué complètement lorsqu'il surprend Rachel et Joey s'embrasser, bloqué à tel point que Rachel lui demande s'il les entend. Ross est paléontologue, amoureux de Rachel depuis le lycée et habite dans l'immeuble en face. Ces amis se moquent facilement de lui pour sa capacité à se marier très vite et aussi pour ses nombreux divorces. Ils le tourment aussi en dérision dès qu'il commence à prendre un ton doctoral afin d'expliquer un aspect de la paléontologie ou tout autres phénomènes scientifiques. Ross représente l'intellectuel timide, dépressif et ennuyeux, articulant les mots de façon excessive. Il symbolise les Sur-Diplômés de cette génération X.

La caméra s'arrête souvent sur le visage d'un des personnages qui ne comprend pas

5 SMADJA Eric, *Le rire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996 (2<sup>nd</sup> édition), p.14.

6 QUINTILIEN, *De l'institution oratoire*, liv. VI, 3, III (De Risu). Ier siècle après J.-C.

7 ARISTOTE, QUINTILIEN, BURTON et HOBBS cités par SKINNER.

8 ANDREOLLE Dona, *Friends – Destins de la génération X*, Paris, Presses Universitaires de France, 2015.

Phoebe Buffay et ses bizarreries. Phoebe est le personnage excentrique, légèrement folle dingue du groupe. Elle s'habille régulièrement avec de longues robes fleuries et beaucoup de bijoux de toutes les couleurs. Elle est masseuse, parle d'aura, de réincarnation et d'énergie. Elle est végétarienne et milite pour la cause animal. Elle chante régulièrement au Central Perk de la musique folk. Sa musique est fausse et ses textes sont contre toutes attentes poétiques comme le célèbre *Tu pues le chat*. Elle prend en charge le côté hippie de cette génération X. Elle représente aussi les milieux sociaux défavorisés. Petite elle n'a pas eu beaucoup de jouets si ce n'est un vieux bidon de lessive. Elle a vécu dans la rue dès ces quinze ans, sa mère s'étant suicidée le jour de Noël, son père étant inconnu et son beau-père étant en prison. Elle y a vécu toute sorte de chose dont notamment le racket.

La caméra s'arrête et les rires fusent aussi lorsque Joey Tribiani essaye de comprendre quelque chose et qu'il a du mal. Joey est le personnage le moins intelligent de la bande. Coureur de jupon et grand amateur de « bouffe », il représente non seulement le caractère libidineux de cette génération X qui multiplie les partenaires sexuels sans lendemain et s'adonne à la mal bouffe mais il représente aussi le monde télévisuel bêtifiant. Il est mauvais comédien et finit, au bout de plusieurs tentatives de carrière à être le héros d'un *soap opéra*<sup>9</sup> intitulé *Les jours de notre vie*<sup>10</sup>. Le caractère bêtifiant de la télévision marque la série et tient son apogée lorsqu'un personnage ne faisant pas la différence entre télévision et réalité apparaît dans la vie de Joey et le prend pour le personnage qu'il joue dans le *soap opéra*, le docteur Drake Ramoray, ou encore, comme le fait remarquer Dona Andréolle, lors de l'épisode 14 de la saison 2, lorsque Joey et Chandler rient bêtement devant le dessin animé sériel *Beavis and Butt-head* (MTV 1993-2011) renvoyant ainsi à notre propre rire sériel.

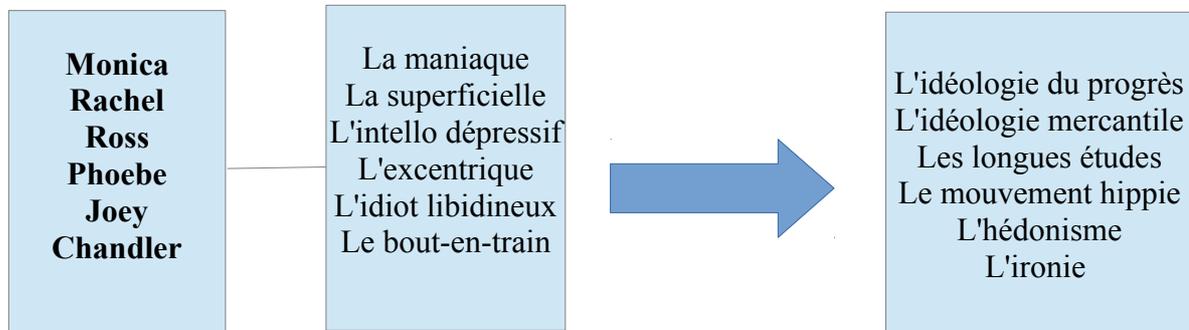
Les rires fusent lorsque Chandler Bing commente les situations de ces amis et les siennes par des propos qui les mettent en dérision. Colocataire de Joey, ami de Ross depuis le lycée, petit ami de Monica (saison 4) et son mari (saison 8), c'est le bout-en-train de la bande. Si Joey est la mise en abîme de la série télévisuelle, Chandler est celle de l'humour de la *sitcom*. Non seulement parfois ces amis lui font comprendre que ces blagues-sur-blagues sont parfois légèrement insupportables mais lorsque Phoebe sort avec un psychanalyste, ce dernier porte un discours freudien sur Chandler mettant en évidence son humour comme mécanisme d'auto-défense, révélateur des problèmes familiaux dont il a souffert : divorce des parents lorsqu'il était pré-puber. Mais Chandler n'est pas le seul à symboliser les conflits familiaux (Œdipe mal géré face à une mère hyper-sexualisée écrivaine de roman populaire érotique divorcée d'un mari travesti, chanteuse de revue à Las Vegas). Ces amis révèlent eux aussi les difficultés relationnelles avec les parents et la famille. Phoebe est née d'un ménage à trois déçus et s'oppose en tout point avec sa sœur jumelle. Monica est constamment critiquée par sa mère et peu soutenue par son père. Ross se dispute souvent avec elle. Rachel a un père visiblement imbu de lui-même et peu à l'écoute. Elle va être confrontée au divorce de ses parents, sa mère s'inspirant de la nouvelle indépendance de sa fille qui a refusé dès le premier épisode de se marier avec le riche dentiste Barry car elle aimait plus les cadeaux de mariages que lui. Elle entretient des relations difficiles avec ses deux sœurs encore plus idiotes et gâtées par l'argent du papa. Joey lui-même va devoir faire face à l'infidélité de son père qui finalement convient très bien à sa mère. Outre le symbole de l'humour télévisuel, Chandler prend aussi en charge les problèmes d'addiction à la cigarette de la génération X ainsi que la représentation des métiers « incompréhensibles » de cette fin du XXe siècle – début XXIe siècle liés à l'informatique et aux données statistiques où, engoncé dans son costard-cravate, il s'ennuie corps et âme.

---

9 Feuilleton télévisé caractérisé généralement par une intrigue axé sur l'amour, la vengeance, la jalousie et l'avarice mais aussi sur une multitude de personnages provoquant un entremêlement d'intrigues. Le *soap opéra* est aussi un feuilleton créé à l'origine pour les femmes au foyer. Et finalement ce n'est pas un hasard si Joey, grand mateur de femmes, se retrouve dans un *soap opéra* destiné aux femmes.

10 *The Days of our lifes*, le plus ancien feuilleton américain encore en production : créé en 1965, cinquante saisons, plus de douze milles épisodes. Diffusé en France sous le titre *Des jours et des vies*.

**Fig 2 : Les six personnages de *Friends* : malaise sociétal et génération X**



Pendant dix ans, la série raconte la vie quotidienne des ces six amis. S'il y a une conjoncture historique du rire, comme le souligne J. Le Goff<sup>11</sup>, alors ces six caricatures sont bien le produit des dysfonctionnements de la sociétés occidentales. La maniaque, la superficielle, l'excentrique, le dépressif, le bout-en-train et le libidineux semblent être alors les symptômes d'un malaise en cette la fin du XXe et du début du XXIe siècle. Leurs corps mécanisés sont perpétuellement en conflit avec leur environnement : conflit avec le décor, avec les autres, les parents, la famille, les amours sans lendemain, le travail, les identités genrées (beaucoup d'épisodes traitent de l'homosexualité et des rôles sociétaux homme/femme), la sexualité, la télévision, l'argent, le shopping, les sarcasmes exacerbés. Perdus dans la jungle urbaine, ces trentenaires essayent de grandir. Mise en évidence d'un nouveau paradigme dans l'évolution de l'individu occidental : ils sont la représentation de l'adulescent en quête d'identité : hippie maniaco-dépressif romantico-libidineux, sarcastique et en quête de coconing. Le rite télévisuel devient ainsi un temps de catharsis, de purgation de ces valeurs négatives qui perturbent la quête identitaire de la génération X, purgation effectuer par le rire, par le biais de tout le panel des tropes moqueurs existants.

### **Le « rire-émotion » et la dédramatisation du tragique**

Le rire est utilisé pour dédramatiser certains moments fort en émotion. Pour cité Dona Andréolle « Les scripteurs de sitcom disposent d'un ressort comique, dont l'expression anglaise, « comic relief », (« relief » veut dire « soulagement ») exprime plus clairement l'effet de déflation par l'humour d'une situation sombre ou émotionnelle.<sup>12</sup> » Les grands moments de la vie tels que les déclarations d'amour, les naissances, les mariages, les enterrements sont suivi directement par un événement comique ou burlesque qui désamorçe la charge émotionnelle de l'événement. Lorsque que Phoebe accouche des triplés de son demi-frère récemment retrouvé et qui ne peut avoir d'enfants avec sa femme de vingt ans plus vieille, les six amis sont présents à l'hôpital et ne cessent de mettre en place ou de se confronter à des situations des plus comiques. A l'enterrement de la grand-mère de Ross et Monica, Joey derrière ses lunettes noires écoute avec des écouteurs un match sportif et Ross

11 LE GOFF Jacques, *Rire au Moyen-Âge*, 1991, L'Histoire, n°147.

12 ANDREOLLE Dona, op. cit., p.80.

prend des calmants qui le rendent complètement euphorique. Au mariage de Ross et la jeune anglaise Emily, Ross, devant l'autel, prononce « je te veux Rachel » plutôt que « je te veux Emily ». C'est le principe même de l'humour que de désacraliser tout élément du sérieux par la dérision.

Mais le rire en boîte ajoute à cela deux éléments. Tout d'abord, il se colle parfois à des situations tragiques sans qu'une blague ne viennent basculer la situation dans le domaine du comique. On observe des rires-moyens sur des annonces qui ne sont en aucun cas risibles. Ross en est le plus souvent sujet. Ainsi, pour exemple, Ross apprend qu'il va être papa malgré lui puisque son ex-femme devenue homosexuelle est enceinte de lui et décide de le garder avec sa nouvelle compagne. Il l'annonce à ses amis et le rire en boîte se colle à son visage dépressif. Si l'on enlève ce rire-moyen, la situation serait des plus dramatiques et en aucun cas risible.

Ensuite, le rire en boîte se transforme parfois en « rire-émotion ». A l'habituel « hahaHAHAhaha ! » s'ajoute un « OOOoooh ! » dit sur un ton qui nous rappelle les expressions « ooh c'est trop mignon ! », « ooh ce n'est pas très gentil ! » ou encore « ooh c'est dégoûtant ! » parfois résumés par un « ooh noon ! » précédant souvent un rire qui juge évidemment la cible du rire comme incongru. Ainsi, premièrement, prenons par exemple l'épisode de la saison 1 *Celui qui a pu jus* où la ville de Manhattan est plongée dans le noir en raison d'une coupure de courant général. On pourra entendre le rire émotion lorsque Joey dit à Ross qu'il n'arrivera jamais à sortir avec Rachel ou lorsque Chandler remet son chewing-gum tombé par terre dans un vestibule de banque dans sa bouche. Le rire en boîte en procédant au « rire-émotion » semble vouloir mettre en avant un comportement qu'il est nécessaire de juger, celui-ci allant trop loin dans l'indécence : « Joey est trop méchant, Chandler est trop dégoûtant ». Le « rire-émotion » police les comportements sociaux. Bien que caricaturaux les personnages, ne doivent pas cependant déborder vers des comportements qui mettent en péril le groupe. L'univers de *Friends* semble devoir rester un monde « tout beau, tout gentil »

Deuxièmement, le « rire-émotion » n'est pas seulement présent pour juger l'indécence des personnages mais aussi leurs côtés pathétiques. Cette exclamation « ooh ! » fonctionne-t-elle de la même manière que les séquences émotions qui sont « enveloppées » de musique comme lorsque Ross et Rachel se séparent et que l'on entend en fond sonore U2 *Whit or whitout you ?* Sommes-nous par le « rire-émotion » dans l'acceptation et l'exacerbation de notre sensibilité comme lorsque la musique semble vouloir nous « transporter » ou dans la mise à distance de notre sensiblerie ? Si l'on en croit les théories psychophysiologiques sur le rire du XIXe siècle tel que celles de Spencer<sup>13</sup> toutes tensions psychiques intenses engendrent une émotion forte qui nécessite une décharge. Dans le cas d'une séquence émotion adjointe à de la musique le comportement audiovisuel est porté au larmoiement, la peur, le dégoût ou encore la colère. Dans le cas du rire, il y a une sorte de « discordance descendante ». Un contraste s'opère entre un état psychique intense qui devient brutalement un état psychique faible. Il y a pour reprendre les termes de Kant un « anéantissement soudain d'une attente extrême »<sup>14</sup>. Ce contraste brutale provoque un surplus énergétique qui nécessite le rire comme possibilité de déchargement. En clair le rieur percevait quelque chose de grave, sérieux ou solennel nécessitant un état psychique intense qui soudainement, par une « discordance descendante », devient non-grave, non-sérieux ou non-solennel nécessitant un état psychique faible. Le surplus énergétique est alors déchargé par le rire. Ainsi dans le cas du rire en boîte nous pouvons établir deux hypothèses. Soit le téléspectateur est considéré comme a-émotionnel. Il s'agirait alors, par le biais du « rire-émotion », à la fois de lui provoquer cette émotion et en même temps de le soulager de cet état psychique intense. Soit le téléspectateur est considéré comme hyper-émotionnel. Il s'agirait alors d'amoindrir sa trop grande sensibilité en provoquant cette « discordance descendante ». Dans les deux cas nous avons cette présence paradoxale d'une sensibilité nécessaire à l'état de téléspectateur et d'une sensiblerie prise pour cible nécessaire à la *sitcom*.

13 SPENCER Herbert, *Essais*, vol. II, *Physiologie du rire*, 1891, cité par SMADJA Eric, op.cit.

14 KANT Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*,

## Le « rire-sourire » et le sentiment de joie : création d'un mythe de l'amitié

Patrick Charaudau dans son article *Des catégories pour l'humour*<sup>15</sup> voit dans l'intention de l'acte humoristique cinq fonctions : la connivence critique (qui propose une contre argumentation), la connivence cynique qui est le résultat de l'humour noir, la connivence de dérision ( qui celle le plus présent dans la sitcom *Friends*), la plaisanterie qui consiste à ôter le caractère sérieux de tout propos ou situation et la connivence ludique.

C'est cette dernière connivence qui nous intéresse dans le cas des « rires-sourires » omniprésents dans *Friends*, présence parfois sans être le résultat justifié d'une blague. Si le « rire-moyen » et le « rire-émotion » sont parfois présents pour dédramatiser une séquence émotion, le « rire-sourire » semble vouloir produire chez le téléspectateur un enjouement pour lui-même. En effet, le rire, avant d'être un acte de triomphe narcissique ou de contrôle social d'une norme en vigueur, est surtout l'expression ou la production d'un affect dominé par la joie et le plaisir. Et si Freud, dans son ouvrage « l'humour » de 1927, voit dans le rire un mécanisme de défense contre la souffrance humaine, c'est bien que le rire est un producteur de plaisir. La *sitcom*, par l'omniprésence notamment du « rire-sourire », semble produire ou induire chez le téléspectateur un climat affectif positif.

On peut émettre deux hypothèses : ce « rire-sourire » serait l'expression d'une intentionnalité marketing qui fait de la *sitcom* un plaisir hebdomadaire pendant dix ans voir plus avec les rediffusions, dvd, streaming et téléchargements engendrant ainsi une sorte de dépendance télévisuelle. Une expérience<sup>16</sup> a été faite en Angleterre, à l'Université d'Oxford sous la direction du professeur Robin Ian MacDonald, en lien avec la *sitcom Friends*. Les personnes ayant regardé *Friends* ou *Mr Bean* étaient moins sensibles à la douleur (poche glacée ou garot serré) que ceux ayant regardé des documentaires sur les animaux ou le golf ou encore un film dramatique. Le rire serait producteur d'endorphine provoquant une sensation de bien-être grâce notamment aux effets euphorique, anxiolytique et antalgique de l'endorphine. Le rire et la *sitcom* qui en est liée fonctionneraient ainsi comme des drogues.

Ce « rire-sourire » peut-être aussi perçu comme la fabrication d'un mythe celui de l'amitié, mythe nécessairement entouré d'affect positif. Si la génération X est en rupture avec le modèle familial de leur parents (parents absents, peu à l'écoute, voir destructeurs), elle reconstruit le cocon familial à travers ce que l'on appelle couramment la famille urbaine, c'est-à-dire la bande d'amis. Nombreux sont les films et séries télévisées qui montrent l'importance de cette famille urbaine et les réseaux sociaux comme Facebook en sont les versions virtuelles. Dans *Friends*, malgré les blagues sarcastiques, les mises en dérision, les « *in your face* », l'amitié dure, solide face à toutes les adversités. Malgré les défauts risibles de chacun, ils s'aiment. Ce qui fait qu'un autre jeu d'acteur est récurrent dans *Friends* : l'embrassade. Les six amis n'ont cessé de se prendre dans les bras et de se faire des câlins amicaux. L'amitié est solide et passe avant tout. Ils respectent certaines règles comme se dire la vérité, ne pas piquer les amours de l'autre, ne pas coucher entre eux (bien que cette règle soit souvent enfreinte). Ils se soutiennent dans le chagrin. Les drames évoqués sont non seulement dédramatisés par le rire mais sont construits dans un climat de sécurité affectives : deuil, relation conflictuelle avec les parents, perte de travail, maternité complexe, stérilité et adoption sont vécues non pas de manière solitaire mais entouré d'amis fidèles et chaleureux.

Ces deux hypothèses sont loin de s'opposer. Tout d'abord bien des forums de téléspectateurs ou d'articles sur la consommation télévisuelle observent une corrélation entre l'état psychologique du téléspectateur et sa consommation télévisuelle. Un lien étroit s'effectue entre la déprime, le sentiment d'être seul et le *binge-watching* ou marathon de séries. Producteur

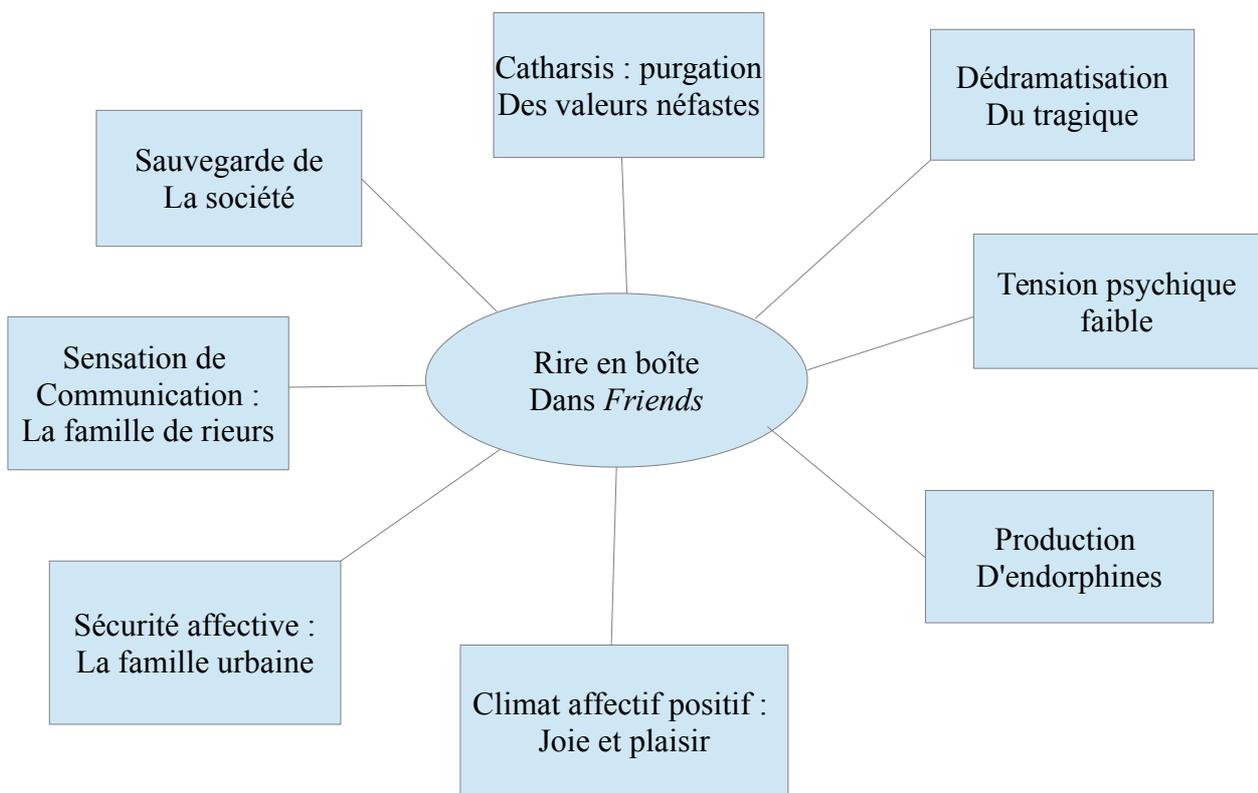
---

15 CHARAUDEAU Patrick, *Des catégories pour l'humour ?*, Revue Questions de communication n°10, Presses Universitaires de Nancy, Nancy, 2006, consulté le 30 juin 2015 sur le site de Patrick Charaudeau - Livres, articles, publications. URL: <http://www.patrick-charaudeau.com/Des-categories-pour-l-humour,93.html>

16 Sous la direction du Docteur HORDE Pierrick, *Rire permet de diminuer la douleur*, juin 2014, site Sante-Medecine.

d'endorphine, le rire en boîte de la *sitcom* devient un anti-dépresseur télévisuel efficace. *Friends* ajoute à cela l'évacuation des aspects négatifs de la société, la fabrication d'un monde merveilleux où les comportements *borderline* sont bannis et la sensation de faire partie d'une famille urbaine solide produisant des affects positifs. La rire en boîte amplifie ce mythe de l'amitié et du bonheur par le caractère communicatif du rire. Le téléspectateur a le sentiment d'être inclus dans une famille de rieurs, d'être dans une dynamique de communication qui annihile le sentiment de solitude souvent corollaire à la pratique individuelle de la télévision ou à l'état psychique de dépression.

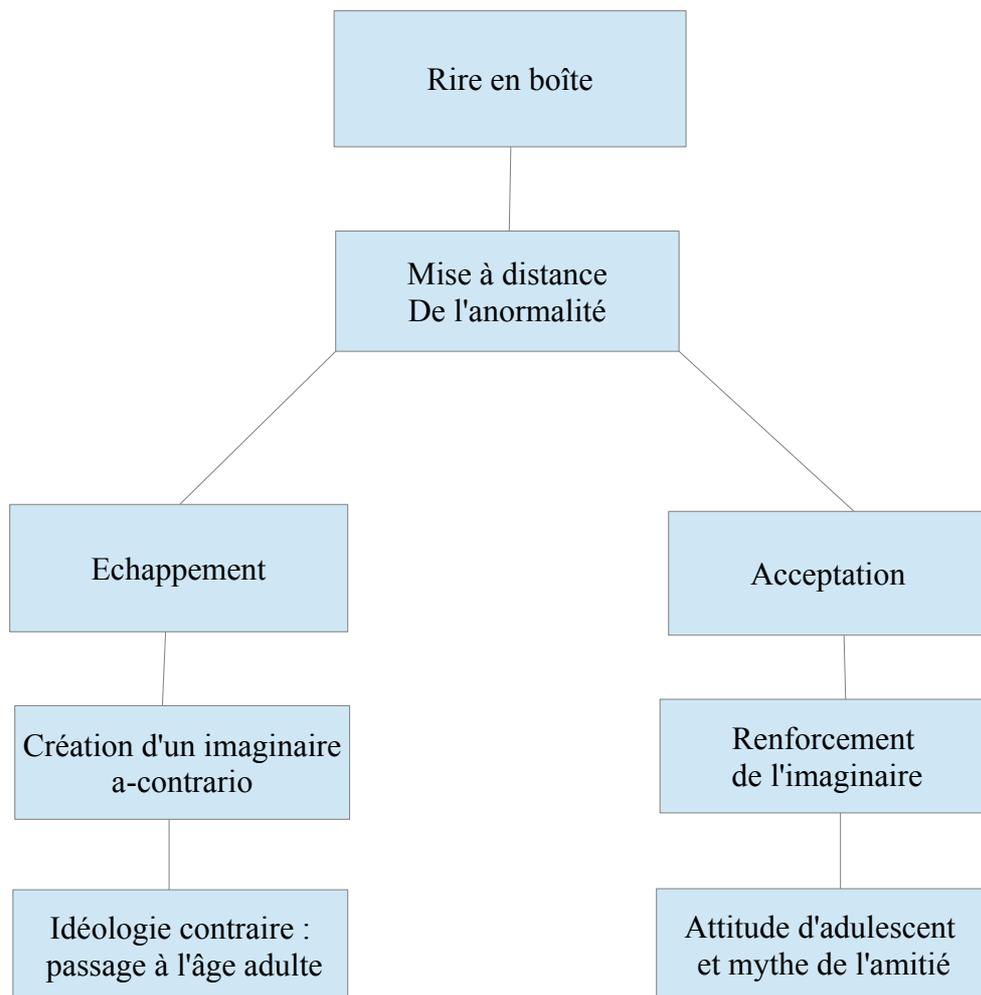
**Fig 3 : Le rire en boîte dans Friends : production d'un climat affectif positif et mythe de l'amitié**



### **Conclusion : l'ambivalence et la liberté**

Si le « rire-moyen » est la marque d'un triomphe narcissique sur l'autre et la mise en évidence des travers de la société, alors il provoque une tentative de déconstruction de cette société dans laquelle la génération X tente désespérément de survivre. Il tente, semble-t-il, d'obliger le téléspectateur à corriger ses défauts et/ ou à ne pas les accepter chez l'Autre. Mais le rire en boîte participe aussi à la mise en place d'un mythe de l'amitié où les amis s'aiment malgré leurs défauts et je dirais même plus à cause de leur défauts. Il y a donc l'émergence d'un paradoxe. La mise à distance de l'a-normalité de ses adolescents trentenaires provoque à la fois un échappement créant un imaginaire a-contrario et une acceptation créant un renforcement de cet imaginaire.

**Fig 4 : L'ambivalence du rire en boîte :**



Le rire est une manifestation ambivalente. Et si cette ambivalence était le propre du rire ? L'ambivalence semble être pour Mikhaïl Bakhtine<sup>17</sup> une des grandes caractéristiques du rire populaire. L'ambivalence émerge de l'esthétique grotesque qui mêle en une image (dans le cas de la peinture) ou en un corps (dans le cas du carnaval) les différents pôles du temps et du devenir (homme en animal, femme en homme, vieux en jeune, jeune en vieux, humain en objet, etc.) L'ambivalence manifeste l'affranchissement des points de vue sur le monde. Elle n'oblige à aucun jugement, ne dit rien, n'affirme rien. Elle est alors la manifestation de la liberté. L'ambivalence paraît aussi naître du sentiment de stupeur que l'image grotesque produit chez le spectateur. Rémi Astruc parle alors de « niche anti-cognitive »<sup>18</sup>. L'image grotesque ne se soumet pas au savoir, à la connaissance. Et si le rire, manifestation d'un sentiment d'incongruité et production d'une ambivalence entre l'échappement et l'acceptation de l'a-normalité, ne serait-il pas, en-dehors de l'esthétique grotesque, une « niche anti-

17 BAKHTINE Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge et sous la Renaissance*, traduction de A. Robel, Paris, Gallimard, 1970

18 ASTRUC Rémi, *Le Renouveau du grotesque dans le roman du XXe siècle – Essai d'Anthropologie littéraire*, Paris, Garnier, 2010, p. 9.

cognitive » ? « Nous supposons ici, écrit Winnicott<sup>19</sup> que l'acceptation de la réalité est une tâche sans fin et que nul être humain ne parvient à se libérer de la tension suscitée par la mise en relation de la réalité du dedans et de la réalité du dehors ; nous supposons aussi que cette tension peut-être soulagée par l'existence d'une aire intermédiaire qui n'est pas contestée (arts, religion..) Cette aire intermédiaire est en continuité directe avec l'aire du jeu du petit enfant « perdu » dans son jeu.<sup>20</sup> »

### **Bibliographie :**

ANDREOLLE Dona, *Friends – Destins de la génération X*, Paris, Presses Universitaires de France, 2015.

ASTRUC Rémi, *Le Renouveau du grotesque dans le roman du XXe siècle – Essai d'Anthropologie littéraire*, Paris, Garnier, 2010.

BAKTHINE Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge et sous la Renaissance*, traduction de A. Robel, Paris, Gallimard, 1970.

BERGSON Henri, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, (1900), Paris, Presses Universitaires de France, 1ère édition 1940, 401e édition 1985.

CHARAUDEAU Patrick, *Des catégories pour l'humour ?*, Revue Questions de communication n°10, Presses Universitaires de Nancy, Nancy, 2006.

SKINNER Quentin, *La philosophie et le rire*, 2001, site internet de l'EHESS.

SMADJA Eric, *Le rire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996 (2<sup>nd</sup> édition).

---

19 WINNICOTT Donald, *Jeu et réalité*, Paris, Gallimard, 1975

20 SMADAJA Eric, op.cit., p.74.