



**HAL**  
open science

## Fini de rire

Pascal Engel

► **To cite this version:**

| Pascal Engel. Fini de rire. En attendant Nadeau, 2021. hal-03926928

**HAL Id: hal-03926928**

**<https://hal.science/hal-03926928>**

Submitted on 6 Jan 2023

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

*En attendant Nadeau* 6 septembre 2021



May West et W.C. Fields in *My little Chickadee*, 1940

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Mon\\_petit\\_poussin\\_ch%C3%A9ri#/media/Fichier:My-Little-Chickadee-1940.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Mon_petit_poussin_ch%C3%A9ri#/media/Fichier:My-Little-Chickadee-1940.jpg)

## FINI DE RIRE

Pascal Engel

Matthieu Letourneux et Alain Vaillant, dir. *L'empire du rire XIX<sup>ème</sup>-XX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, CNRS éditions 2021, 1000 p. 32 €

Cedric Passard et Denis Ramond, dir. *De quoi se moque-t-on ?* Paris, CNRS éditions 2021, 393 p. 25 €

Sabine Melchior-Bonnet, *Le rire des femmes, une histoire de pouvoir* Paris, PUF, 2021, 405 p., 22 €

*Le rire est un continent, qui a ses genres (comique, grotesque, humour, satire, ironie, burlesque) ses modes (gras, fin, vache, noir); ses véhicules (blagues, dessins, histoires) et ses dimensions : physiologiques, anthropologiques, sociales, esthétiques, politiques, historiques. Toutes sont représentées dans ces livres, qui constituent une remarquable encyclopédie des formes du rire à l'âge contemporain. Mais ne laissent-ils pas de côté l'essence du rire ?*

Il y a trois grandes théories du rire : celle de Hobbes, pour qui le rire « n'est rien d'autre qu'une gloire soudaine » basée sur un sentiment de supériorité; celle de Kant-Schopenhauer, pour qui le rire est une forme d'incongruité ou de non-sens; et celle de Freud, pour qui le rire est le désinvestissement d'une inhibition. Je n'ai jamais compris pourquoi la thèse de Bergson, pour qui le rire est du « mécanique plaqué sur du vivant », avait attiré tant l'attention, alors qu'elle est si pauvre et si limitée. Presque toutes les conceptions admettent la thèse de Baudelaire dans *L'essence du rire* : « la puissance du rire est dans le rieur, nullement dans l'objet du rire ». On en conclut en général qu'il n'y a pas d'objet du rire, car il est relatif à une culture ou une société donnée, souvent à une époque.

Ces trois livres sont des variations sur ces hypothèses. Ils ont en commun de partir de l'idée que le rire est une communication sociale, dont ils étudient les manifestations culturelles, anthropologiques, historiques, et les formes de représentation esthétiques. L'ouvrage monumental dirigé par Matthieu Letourneux et Alain Vaillant, grand spécialiste du sujet, ne porte que sur la période contemporaine. Il comprend quatre parties. La première expose les « trois clefs du rire moderne » : il est démocratique, se prête à de multiples media, et passe du communautaire au global. La seconde distingue trois âges : le rire sous censure (1830-70), le rire républicain (1870-1920), les mutations de la période 1920-70, et le rire du village global depuis 1970. La seconde partie traite de l'esthétique du rire : il est d'abord communication, mais aussi représentation et subjectivation, joue sur l'imagination et repose sur l'expansion et l'exagération. Il y a une section sur les « catégories du risible » : comique, ludique, satire, parodie, ironie, humour, mystification, non-sens, grotesque, burlesque. La troisième partie porte sur le rire comme arme : innocent ou tendancieux, contestataire ou majoritaire, autorisé ou pas, sur ses cibles (politique, mœurs, misogynie, xénophobe, anticlérical. La quatrième partie porte sur la culture du rire, ses arts (roman, poésie, arts plastiques, théâtre, musique, mime, cirque, music-hall, sketches, chanson, cinéma, enfant, adolescent) et sur les espaces où il se déploie (caricature, bande dessinée, radio, télévision, internet et vie publique et sociale. Cet ensemble d'une exceptionnelle richesse, y compris iconographique, se veut une véritable « encyclopédie stéréoscopique du rire », qui passe en revue tous les aspects du phénomène, dont l'une des mutations principales est sa globalisation au vingtième siècle, sous l'influence de la culture populaire américaine et du cinéma.

Le volume *De quoi se moque-t-on ?* porte sur l'une des catégories du risible, la satire. Celle-ci semble illustrer au mieux la théorie hobbesienne, associée à la dérision, à l'ironie agressive et aux formes du pamphlet et de la polémique. Carole Talon-Hugon vient bien nous rappeler que la satire fut, chez les Romains et à l'âge classique, un genre littéraire souvent

noble, mais la plupart des autres essais du volume traitent des transformations contemporaines qui placent la satire très près du pamphlet, de la caricature, de la politique et du droit, et nous montrent comment la satire est devenue, dans la presse, puis dans les médias en général, un moyen d'expression de plus en plus envahissant, témoignant d'un changement culturel profond de ses formes classiques. A l'arrière-plan de ces analyses, il y a le nouveau statut de la liberté d'expression, dans un univers où une caricature de Mahomet, ou le fait de la montrer en classe peut vous valoir d'être mitraillé ou décapité. L'attention des auteurs se concentre sur le contexte politique des écrits satiriques, des propos jugés racistes et blasphématoires, des discours litigieux, et leur destin au tribunal, avec notamment des essais de Guy Haarscher sur les dessins du Prophète dans *Jyllands Posten* et du procès Siné par Dominique Lagorgette. La seconde partie porte sur les formes historiques de la satire, principalement au vingtième siècle, avec notamment un long essai de Philippe Darriulat sur la diffusion de la culture chansonnière, des essais sur la caricature et les cibles politiques de la satire. La troisième partie porte sur la satire contemporaine, l'humour politique, de Coluche au *Bébête show*, et à *Charlie hebdo*. Les constats que font les auteurs convergent : en envahissant le champ politique et public, la satire perd de sa force, et devient banale : elle finit dans la simple injure, la blague grasse et souvent misogyne, comme le notent des articles sur les réactions à Edith Cresson et sur la culture macho du *Canard enchaîné* (dont Marlène Coulomb Cully pense qu'elle est constitutive de l'éthos de ce journal). La blague, la vanne vache deviennent communes dans la presse et les médias : faut rigoler (qu'on pense aux titres de *Libération*, et à cette sorte d'impératif catégorique du calembour qui les régite, à ces émissions de télé où les présentateurs se sentent obligés d'être en permanence hilares). La satire est un *Janus bifrons* depuis longtemps: tantôt elle sert la cause de la République, tantôt elle sert celle des antidreyfusards, tantôt elle raille les pouvoirs, tantôt elle fait le lit de l'humour raciste et antisémite. Une énergique postface de Marc Angenot, auteur d'ouvrages classiques sur la parole pamphlétaire expose le retournement le plus frappant du genre satirique dans le monde public contemporain: plus on prêche la tolérance et le droit à la satire, plus le politiquement correct et l'esprit de censure s'imposent. Comme le montre Angenot, l'ordre moral est revendiqué par des minorités et des groupes d'influence – le plus souvent au nom de l'Islam - qui peuvent aussi bien manipuler l'intimidation et le harcèlement que l'appel au meurtre. Les agresseurs se muent en victimes et en censeurs, crient à l'islamophobie, au blasphème et au viol de leur identité. La presse et l'édition finissent par pratiquer une censure plus efficace encore que celle d'Etat, en s'autocensurant – on pense à la manière dont des éditeurs déprogramment *Les trois petits cochons* ou *Peppa Pig* de leurs catalogues (<https://www.telegraph.co.uk/news/uknews/11345369/Oxford-University-Press-bans-use-of-pig-sausage-or-pork-related-words-to-avoid-offending-Muslims.html> ). L'un des produits de ce sinistre engrenage est la culture *woke*. D'un côté l'impératif de rire à tout va envahit l'espace public, de l'autre les censeurs brandissent l'impératif de ne pas rire, au nom de la morale et de la religion. Comme le dit Angenot, l'esprit de moquerie et de satire, et son rôle politique et civique « salutaire » s'est trouvé menacé plus qu'il ne l'a jamais été. Au moment même où l'on est sommé de rire de tout, on nous dit : « Fini de rire ». Le politiquement correct consacre l'avènement de la vertu dans l'espace public, mais on n'est plus vertueux au nom de la vérité et de la sagesse, et seulement au nom de ses croyances et de ses intérêts. Comme disait Chesterton, ce sont les vertus devenues folles.

On n'aurait pas fini d'analyser ces changements de mentalité et de comportement, et ce livre est un bon point de départ. Mais on peut se demander aussi s'il ne passe pas en partie à côté du problème, qui tient à l'évolution historique de la satire. La satire, de l'Antiquité à l'époque dite « augustéenne » en Angleterre (celle de Dryden, de Pope, et de Swift) et jusqu'à la fin du dix-neuvième siècle, critiquait les mœurs au nom de la morale, et fustigeait le ridicule au nom de l'intelligence. Cela supposait qu'on sache assez bien ce qu'est la vertu et la norme, que la satire dessinait en creux en peignant le vice et la bêtise. Les grands satiristes sont tout sauf des défenseurs de l'ordre établi. Mais du jour où le satiriste ne fut plus qu'un médisant le genre satirique disparut sous sa forme moraliste classique. On n'y vit plus que le pamphlet, l'insulte, l'invective. La modernité perdit l'idée d'une unité des valeurs et des vertus. La satire ne disparut pas, mais elle ne fut plus porteuse d'un message moral. Par un retournement ironique, ce sont les censeurs qui aujourd'hui parlent au nom de la morale et contre la satire. Le satiriste jadis parlait au nom de l'universel, le satiriste contemporain ne parle plus qu'au nom de sa chapelle, d'un point de vue où les valeurs sont fragmentées et s'opposent. C'est pourquoi on n'a plus que des satires relativistes, qui revendiquent toutes leur propre ordre moral. La forme aussi s'est appauvrie. Les satires classiques, comme le *Conte du tonneau* de Swift ou *la Dunciade* de Pope (<https://www.en-attente-nadeau.fr/2018/07/24/raisons-dominance-pope/>) étaient de longs discours, sur mode épique et parodique, sous tendus par des raisons. Mais peut-on en dire autant dans un dessin, fût-il produit avec le génie de Daumier, de Wilhelm Busch ou de Cabu ? Il faut à la satire pour se déployer au moins l'espace du théâtre et du conte, une capacité de fictionnaliser et de donner à penser à la fois. Par quelle confusion Dieudonné peut-il passer pour un satiriste et un « humoriste » ? Ce n'est pas un hasard si Kraus est l'un des rares satiristes classiques du vingtième siècle, comme le montre Jacques Le Rider : il est parvenu, tout en se maintenant dans le genre du journalisme et de la polémique, à écrire une vraie satire littéraire, et qui porte loin parce qu'elle est juste.

Le rire contemporain devient communautaire et perd sa vocation universelle. Mais comment peut-il seulement être universel si la moitié de l'humanité pas le droit de rire ? Sabine Melchior-Bonnet montre, dans une histoire très savante, comment les femmes ont été exclues du rire et comment le rire est souvent misogyne. Le rire féminin, comme le montre l'épisode de Baubô, n'est pas bien venu. On n'accepte les femmes que souriantes ou au mieux gaies. Pour la religion chrétienne le rire des femmes a quelque chose de satanique. Elles sont meilleures dans les *lamenti*. Mais elles n'ont guère le choix : ou elles rient à gorge déployée ou elles caquettent, ou elles sont dames galantes ou elles tiennent salon. Mais Ninon de Lenclos - une fois passée de la première à la seconde catégorie - pas plus que Madame de Tencin ou Madame Du Deffand ne sont des rieuses : elles moquent, elles « parfilent », et surtout elles ont de l'esprit. Ni Rousseau ni la Révolution n'aiment les femmes rieuses, pas plus que le dix-neuvième siècle. Il faudra attendre l'âge contemporain pour que le comique vienne aux femmes, que les *one-woman shows* puissent exister, et que Blanche Gardin puisse remplacer enfin Fernand Reynaud, Bretécher déloger les Pieds Nickelés, Maye West damner le pion à W.C.Fields. Sabine Melchior-Bonnet fait revivre toute une variété de femmes d'humour et d'esprit que l'histoire a oubliées. Sa thèse est que le rire vient aux femmes comme la révolte d'une minorité opprimée, la dérision du rire masculin contre les femmes lui

revenant en boomerang. On la suivra volontiers s'il s'agit, chez les écrivains, de Jane Austen, de George Eliot et de Virginia Woolf, dont on ignore trop souvent l'humour, qui n'est pas moins grand que celui de Wodehouse et de Waugh, mais comme elle le note on a peine à imaginer Marguerite Duras et Nathalie Sarraute en auteurs comiques. C'est ici qu'on peut se demander si l'humour et l'esprit peuvent être spécifiquement féminins. Qu'y a-t-il de spécifiquement féminin dans le rire métaphysique de Flannery O'Connor, grande absente de ces volumes (<https://www.en-attendant-nadeau.fr/2018/07/24/flannery-oconnor-betise-grace/>) ? Sabine Melchior Bonnet cite *L'égalité des deux sexes* (1763) de Poulain de la Barre : « L'esprit n'a pas de sexe. »

Le défaut principal de ces livres est de trop voir les manifestations du rire comme des formes de dérision et de souscrire le plus souvent à la thèse de la supériorité. Pour la plupart de ces approches sociologiques et historiques, il n'y a pas et il ne peut pas y avoir d'essence du rire : il n'y a que des variétés de rire, toutes associées à des formes de communication. On n'aime pas, en nos temps nominalistes et relativistes, les essences. Revenons à Baudelaire. Quand il soutenait que le rire est dans le rieur, il ne voulait pas dire qu'il n'y a pas d'objet du rire, et qu'il y a juste des rieurs. L'objet du rire est *le risible*. Mais on n'apprend rien si on nous dit qu'il y a du risible comique, du risible satirique, du risible grotesque, etc. tant qu'on ne sait pas ce dont on rit. N'y a-t-il pas un risible *en soi*, indépendant des rieurs ? Le risible est ce que Baudelaire appelle le comique absolu, qui est pour lui la capacité pour l'être humain de saisir sa dualité, ange et démon, grandeur et misère. C'est pourquoi « le sage ne rit qu'en tremblant ». Le vrai rire ne nous dit pas comme le censeur : « Fini de rire », mais « N'oublie pas aussi d'être sérieux ». Dans une veine voisine, Hazlitt (<https://www.en-attendant-nadeau.fr/2019/08/27/esprit-william-hazlitt/>) disait que l'homme est le seul animal qui ait le rire parce qu'il est le seul qui soit frappé par la différence entre ce qui est et ce qui doit être. Cette essence du rire échappe à l'histoire et à l'anthropologie, comme à la différence des sexes.