



**HAL**  
open science

**Postface au livre : Savoir rire et faire rire.  
Conflictualités et paradoxes.**

Florence Charles, Béatrice Godart-Wendling

► **To cite this version:**

Florence Charles, Béatrice Godart-Wendling. Postface au livre : Savoir rire et faire rire. Conflictualités et paradoxes.. Savoir rire et faire rire. Conflictualités et paradoxes. Hakima Megherbi, Angélique Christaki et Valérie Stiénon (éds.), E-Book, Collection Conflits, Université Sorbonne Paris Nord Editions, 2024. hal-04824327

**HAL Id: hal-04824327**

**<https://hal.science/hal-04824327v1>**

Submitted on 19 Dec 2024

**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.

## Postface

Florence Charles (Université de Brest, CREAD EA 3875) &  
Béatrice Godart-Wendling (CNRS, ISJPS, UMR 8103, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne)

Au terme de ce parcours où le rire a été appréhendé sous le prisme de la littérature (incluant la traduction), de la psychanalyse et de la psychologie de l'enfant, interrogeons-nous sur le statut linguistique du rire en tant qu'il constitue un élément de langage participant de plein droit à la communication humaine. Et pourtant, force est de constater que le rire n'est pas un objet d'étude en soi pour le linguiste, car il correspond à un son brut, à une manifestation physiologique, qui intrinsèquement n'a pas de sens. Autrement dit, il s'agit d'un pur signifiant dénué de signifié.

Contrairement aux onomatopées qui varient selon les langues, puisque le bruit du coq se dit « ki-ke-ri-ki » en allemand et « ko-ke-kok-koh » en japonais, le rire est quant à lui universel. Il mobilise en effet les mêmes parties du corps quel que soit l'homme qui l'émet et est également partagé dans une moindre mesure par nos cousins les primates lors d'activités ludiques, comme en témoigne la vidéo montrant un grand singe rire lors d'un tour de magie (<https://www.dailymotion.com/video/x3hkqvr>). Son caractère universel a pour conséquence de le rendre reconnaissable visuellement, même si le son qui le caractérise est volontairement omis. Certains artistes jouent de cette possibilité en exploitant la représentation du rire pour en faire entendre le son sur une surface plane. Ainsi dans sa série de dessins *Alphabet pour adultes*, Man Ray - dans son dessin *Rire* (1970) - associe la lettre r au mot « rire » qu'il inscrit sur le croquis d'une cloche ayant la dimension d'un visage et dont le battant évoque, de par sa forme, la lueite humaine en train de vibrer. La représentation du rire est donc double : elle émane de sa symbolisation sous la forme d'un objet très concret (la cloche) dont le rythme et la musicalité rappellent les soubresauts et la tonalité du rire tout en convoquant dans l'esprit de l'interprétant l'expression populaire « c'est une cloche » qui d'ordinaire déclenche le rire. D'autres artistes rendent compte des différentes nuances du rire : Jérôme Bosch, dans *Le Portement de Croix* (XVI<sup>e</sup>), donne par exemple à voir le rire vulgaire, grossier et blasphématoire de personnages attendant le spectacle de la crucifixion, tandis que le fil conducteur de toute l'œuvre de Yue Minjun est axé sur la représentation du rire satirique dénonçant implicitement le régime totalitaire chinois. Côté cinématographique, l'universalité de certains rires, si l'on se situe du côté de l'interprétant (i.e. du spectateur), peut également être exploitée. Il en va ainsi des films muets de Charlie Chaplin qui, en étant « transclasses et transculturels », avaient fait écrire à Cocteau qu'il avait « inventé le *rire esperanto* capable de voyager au-delà des frontières linguistiques et culturelles » (cf. Flandrin 2021, p. 145-146). Si le rire peut se voir ainsi dépouillé de son principal attribut (le son), c'est parce qu'il est toujours supporté par un contexte (religieux, politique, social, ...) qui a pour fonction de lui conférer une signification. Dans cette première esquisse, le rire aurait donc le statut d'une variable qui, pour être saturée, nécessiterait de rechercher dans le contexte une constante pertinente.

Le contexte, c'est-à-dire tant la situation (extra-verbale) que ce que les linguistes appellent le contexte (verbal), revêt en effet une importance capitale : le rire s'y charge de significations. Prenons l'exemple de l'ironie comme forme du rire pour illustrer notre propos. L'une des spécificités de

l'ironie en tant que fait dialogique est de créer une discordance co(n)textuelle (Bres, 2010). La compréhension de l'ironie requiert d'aller au-delà du sens littéral et d'interpréter un contexte de communication. Francis Grossmann (2023) étudie des cas d'emploi (les classes de contextes) où la formule « Bon courage ! » a une valeur illocutoire ironique (cf. également l'analyse de « C'est bien... ça ! » dans Godart-Wendling et Raïd, 2017). Grossmann retrace le cheminement interprétatif de l'interlocuteur, qui produit via sa connaissance du monde des inférences liées au contexte, c'est-à-dire à l'oral (prosodie, courbe mélodique), au co-texte étroit (éléments syntagmatiques) ainsi qu'au co-texte élargi (énoncés figurant en amont ou en aval, appartenant à la même interaction ou au même texte). Dans certains contextes de communication, directs, oraux, des indicateurs de l'ironie peuvent relever de la situation : les indices posturaux, tels que par exemple les gestes, les mimiques, les intonations, les actions pratiques du locuteur, sont, explique Alain Berrendonner (2002), concomitants aux indices verbaux et aux indices énonciatifs. Berrendonner qualifie l'ironie de « figure pluri-codique ». En lien avec cette prise en compte du contexte (situation et co-texte), l'interlocuteur doit induire l'intentionnalité ironique du locuteur. Dans les différentes formes du rire, l'intentionnalité s'enracine et s'exprime dans un contexte. Jean-Marc Moura (2012), dans une contribution à l'*Esthétique du rire*, rappelle au sujet de l'humour que « Le texte d'humour présente une posture d'énonciation caractéristique instituant un risible - l'élément dont on rit - en même temps qu'un certain rapport à celui-ci, posture supposant partenaire, médiation, intentionnalité » (2012, p. 323).

Dans cette perspective, l'analyse du rire comme correspondant à une variable nécessitant d'être saturée par un contexte s'avère trop réductrice, puisqu'elle ne rend pas pleinement justice au fait que la signification d'un rire exige que l'on prenne en compte l'intentionnalité du rieur et l'effet que ce locuteur espère produire sur son auditoire grâce à son rire. Autrement dit, le rire - comme toute énonciation - correspondrait à un acte de langage composé d'une force illocutoire (indiquant notamment l'intentionnalité du locuteur) qui s'appliquerait sur un contenu propositionnel (ces deux composantes étant désambiguïsées par le contexte) dans le but de produire un certain effet perlocutoire sur l'auditoire et/ou sur le locuteur lui-même (cf. à la suite des travaux de John Austin (1962), l'analyse proposée par John Searle de l'acte de langage (1969)). Il en va ainsi par exemple des rires de moquerie (force illocutoire) qui prennent pour objet le comportement d'un individu (le contenu propositionnel) afin de l'humilier (force perlocutoire). En adoptant ce type d'analyse, il devient possible d'expliquer tous les emplois du rire en faisant varier les valeurs de chacun de ces paramètres : le rire jaune, qui a pour force illocutoire la dissimulation et pour contenu propositionnel une situation gênante pour le locuteur et dont la force perlocutoire peut être d'amener l'interlocuteur à faire cesser cette situation ; ou encore le fou rire qui a pour force illocutoire l'expression de la gaieté à propos d'une situation que le locuteur ressent comme cocasse (contenu propositionnel) et qui peut avoir pour force perlocutoire d'entraîner son auditoire à se joindre à ce rire, etc. Cette approche permet aussi d'expliquer pourquoi le rire peut avoir une valeur « méta », comme le souligne la sociologue Laure Flandrin lorsqu'elle écrit qu'il permet par exemple de « mettre en abyme (force illocutoire) le racisme de classe (contenu propositionnel) pour moquer ceux qui s'y complaisent (force perlocutoire) » (2021, p. 223 ; les parties entre parenthèses dans cette citation ont été ajoutées par les autrices de cette postface). Certes, « le rire est un langage fondamentalement elliptique et allusif », il « abrège et schématise », il « simplifie et intensifie » (*ibid.*, p. 26), mais

du côté de l'interprétant, qui malgré lui en recherche la signification, le travail cognitif qu'il nécessite porte justement sur cette mise à plat du contenu propositionnel (ce rire est à propos de quoi ?) et des deux forces illocutoire et perlocutoire qui respectivement lui donnent accès à ce que le locuteur *fait* en riant (il dissimule, affirme sa gaieté, etc.) et cherche à produire sur son auditoire (faire cesser une situation, le rallier à sa gaieté, ...). Des malentendus peuvent résulter de ce travail interprétatif, puisque le rieur ne donne, mis à part son rire, aucun autre indice, mais la part d'incompréhension peut toutefois être réduite par la prise en compte par l'allocutaire de la dimension sociale dans laquelle le rire intervient.

Intentionnalité et effet(s) s'inscrivent en effet dans une socialité car des conventions sociales interviennent : on ne rit pas n'importe où, n'importe quand (les circonstances), ni avec n'importe qui. Le chanteur Bénabar évoque ce sujet dans sa chanson *Le fou rire*. Le rire, qui gagne telle « une traînée de poudre » nombre de personnes en procession lors d'un enterrement (le chanteur n'est pas « le seul à rire le plus doucement possible »), parce qu'une « dame » a dérapé sur le gravier, est perçu au regard de la situation comme inconvenant, du moins comme déplacé (« sacrilège » selon le texte des paroles). Bénabar fait référence dans cette chanson, en ne manquant pas de jouer avec les mots (« être mort de rire »), à la dimension socio-culturelle du rire. Le rire participe, en effet, de la sociabilité des individus : nous sommes sociabilisés jusque dans nos affects, notre intériorité. Aussi le rire s'apprend-il, ce précocement. Des modèles, le modèle familial en particulier, joueraient de manière implicite un rôle majeur. Gisèle Tessier (1990), qui s'est intéressée à l'humour chez le jeune enfant, a observé que l'humour est une voie dans l'économie des échanges familiaux pour réguler des tensions, renforcer des liens d'attachement ou bien de complicité. Marie Leroy-Collombel et Aliyah Morgenstern (2023) ont conduit une étude longitudinale portant sur le développement de l'humour langagier chez une petite fille française (de 1 an 6 mois à 7 ans 5 mois) en analysant les interactions mère/enfant(s). Elles montrent que la fillette fait l'apprentissage de situations, de formes et de fonctions de l'humour et soulignent que la mise en langage d'incongruités par l'adulte est décisive dans l'apprentissage. Des auteurs estiment que l'école a elle aussi un rôle à jouer dans cette socialisation de l'enfant à l'humour et à d'autres formes du rire. Gisèle Tessier (1990), par exemple, se prononce en faveur d'une pédagogie de l'humour dès l'école maternelle, pédagogie prenant appui en particulier sur la lecture de la littérature jeunesse. Avner Ziv et Noémie Ziv (2002) défendent un enseignement de l'humour ainsi qu'un enseignement par l'humour. La trilogie intitulée *Savoir(s) en rire*, dirigée par Hugues Lethierry (1997), propose différentes pistes d'exploration du rire en contexte scolaire. Il faut savoir que les études ou les publications consacrées au rire à l'école ne sont pas légion. Pourtant, en matière de littérature, une offre culturelle est bien présente ainsi qu'un lectorat. Comme l'écrit Sophie Van Der Linden (2021), dans *Tout sur la littérature jeunesse De la petite enfance aux jeunes adultes*, « On le sait, grâce aux classements de ventes, bien sûr, mais aussi aux emprunts en bibliothèque ou encore aux votes des enfants aux prix littéraires, l'humour est le genre préféré des jeunes lecteurs. Du pur divertissement à la réflexion quasi philosophique, le rire est un incontournable des livres pour la jeunesse et prend des formes très variées. Dans le cadre d'une littérature encore souvent déterminée par les intentions morales ou éducatives, l'humour est une soupape de liberté en même temps qu'une douce remise en question de l'autorité des adultes » (2021, p. 154). « C'est

dans le secteur de la bande dessinée, et plus particulièrement des séries, que l'humour est le plus identifié » (*ibid.*, p. 158).

Si les jeunes lecteurs plébiscitent la littérature humoristique, c'est qu'ils sont réceptifs aux modalités, aux ressorts ainsi qu'aux significations du rire. Le rire autrement dit suppose le partage et l'adhésion, il repose sur la connivence. Tandis que les larmes par exemple supposent le recueillement solitaire ou bien la communauté restreinte, le rire, affinitaire, engage le comportement public des individus, l'intersubjectivité. L'accès à la signification se fait à l'intérieur d'une logique de communication de groupe. Franck Evrard (1996) note à propos de l'humour que la spécificité du texte humoristique réside dans la relation qui se noue avec le récepteur : « Entre distance [rire de] et complicité [ou solidarité, rire avec], désengagement et adhésion affective, l'humour fait appel à la complicité d'autrui, lance un clin d'œil vers l'autre » (1996, p. 7). Florence Leca-Mercier et Anne-Marie Paillet (2018), dans la caractérisation comparée qu'elles proposent de l'humour et de l'ironie, considèrent que la connivence est interne en humour (empathie, principe d'incorporation) et qu'elle est externe en ironie (agression d'un tiers exclu, discours clivant). Mais la connivence n'est possible que s'il y a partage : savoir en jeu dans le risible, vision décalée proposée par le rieur, point de vue adopté à l'égard du risible, voire jugement porté par le rieur sur le risible, conceptions en matière de rire également. Étant donné que le rire joue d'un décalage/un écart, qui contrevient à ce qui est connu ou attendu, en d'autres termes qu'il confronte une anomalie explicite avec une norme implicite (Emelina, 1996), le partage d'un savoir s'avère être déterminant. On emploie parfois le terme d'« incongruité » en humour et de « contrariété » ou de « contradiction » en ironie afin de spécifier le décalage en question. La norme de référence implicite peut correspondre à un élément d'encyclopédie, une règle, une croyance, un présupposé, un stéréotype, un système de valeurs, un intertexte... À charge au récepteur de construire le sens sous-jacent à l'anomalie (ce qui est laissé à entendre), en un mot de résoudre le conflit de sens créé. Dans l'exemple suivant emprunté à une étude portant sur la compréhension de l'ironie en classe de CE1 au CM1 (Charles et Godart-Wendling, 2022), les élèves échouent à comprendre l'absurdité de la réplique d'Adèle en train de jouer concentrée sur sa console, « Bah, ça se voit pas ? La récréation ! », face à sa mère lui demandant « Ah oui? Et tu peux me dire quelle matière tu révises, au juste ? », car ils ne perçoivent pas que la récréation n'est pas une matière scolaire nécessitant des révisions (Mr Tan, *Mortelle Adèle*, 2018, tome 8, p. 44). Les élèves saisissent l'intention d'Adèle (ne pas faire ses devoirs et berner sa mère) ainsi que le système axiologique de sa mère (les devoirs sont plus importants que les jeux car ils permettent de réussir dans la vie), mais ne rient pas car la conception qu'ils ont de l'école associe cours et récréation (l'homophonie « cours de français » et « cour de récréation » en est peut-être une des raisons).

La mise en échec du rire montre donc qu'une condition de sa possibilité est tributaire de connaissances d'arrière-plan (issues de notre savoir encyclopédique sur les propriétés du monde, sur nos normes sociales, religieuses, politiques, morales, etc.) qui, en tant que telles, ont été intériorisées, même si elles sont l'objet d'ambivalence ou de refus, par les locuteurs d'une société donnée. Il en résulte que la conception du rire comme acte de langage doué de forces illocutoire et perlocutoire conduit à dénoncer l'idée très répandue que le rire aurait un pouvoir de transgression ou d'attaque à l'ordre social, moral, ... L'approche performative du rire, parce

qu'elle isole le contenu propositionnel qui est l'objet du rire, permet en effet de prendre conscience que l'on rit - surtout dans les cas de conflit - à propos d'une réalité que l'on a déjà assimilée (même inconsciemment) comme participant au système de valeurs de la société. Il s'ensuit que le *faire en riant* que véhicule la force illocutoire ne peut pas être d'une grande portée : il consiste seulement à déprécier des états de fait qu'il entérine comme étant existants et qui, de ce fait, ne sont guère susceptibles d'être modifiés dans la réalité. Autrement dit, si le rire n'est pas si transgressif que l'on aimerait le penser, c'est parce qu'il conserve l'ordre de la vie sociale en lui donnant une reconnaissance. Le livre de Laure Flandrin en fournit de nombreux exemples. Elle décrit ainsi les rires déclenchés lors de la fête du Carnaval comme « une soupape d'une parfaite innocuité politique par les moyens du *monde à l'envers* » (2021, 30) et écrit à propos du rire de dégradation (qui se définit par l'inversion des polarités entre ce qui est haut et bas, grand et petit, noble et vulgaire, spirituel et matériel, public et privé) : « Le rieur de dégradation éprouve l'absence de fondement ultime du pouvoir mais se contente de dévaluer sur le plan de la fiction ou du langage ce qui ne peut pas l'être dans la réalité » (ibid., p. 63). Il en va de même pour le rire déclenché par la chute corporelle inopinée d'une personne qui provient « d'un dérèglement soudain et momentané des automatismes corporels et cognitifs que la vie sociale a réifiés en nous sous la forme d'habitudes intériorisées » (ibid., p.172). L'étude que nous avons menée (Godart-Wendling et Charles, 2024) dans les classes de CE1 et de CE2 sur l'album *Arrête de faire le singe !* (Mario Ramos, 2010) qui présente de façon ironique le cas d'un petit singe réprimé dans ses moindres gestes par ses parents montre ainsi que les élèves rient et comprennent l'implicite déclenchant le rire lorsqu'ils sont face à une situation dont ils maîtrisent les normes. Ils n'ont ainsi aucun problème à déceler le caractère risible du médecin chez lequel les parents sont venus chercher de l'aide pour assagir leur fils, car ils connaissent le scénario "aller chez le médecin" et savent que celui-ci ne comporte pas l'utilisation de couteau, fourchette, marteau dans un cabinet médical et que sa fonction de généraliste consiste à soigner les maladies corporelles. Par contre, les élèves ne rient pas de l'attitude toujours sanctionnante des parents alors que le petit singe ne fait pas de réelles bêtises, car ils ont intériorisé que les parents ont toujours raison. Par l'expression du rire, les normes et les valeurs de la société sont donc maintenues, même si celui-ci permet de gérer des contradictions dont on reconnaît le caractère opératoire, comme l'amour et la haine. Le rire opère un déplacement de points de vue, un décentrement, mais ne remet pas en cause l'ordre même de la société, puisqu'il le présuppose. Ceci explique que les Japonais ne rient pas des mêmes choses que les Français qui eux n'ont pas intériorisé les règles et la façon de vivre nipponne. Concernant la force perlocutoire du rire, celle-ci se retrouve également limitée, car si elle permet de créer des groupes d'entre-soi où la connivence règne, elle n'a jamais pour effet de créer des révolutions.

### Références bibliographiques

- Austin, J. L. (1962). *How to do Things with Words*. Oxford University Press.
- Berredonner, A. (2002). Portrait de l'énonciateur en faux naïf. *Semen*, 15.
- Bres, J. (2010). L'ironie, un cocktail *dialogique* ? *Actes du CMLF 2010* [en ligne].
- Charles, F. & Godart-Wendling, B. (2022). Mortelle ironie : Quels fragments de compréhension en classe du CE1 au CM1 ? *Le français aujourd'hui*, 218, 41-53.
- Emelina, J. (1996). *Le comique Essai d'interprétation générale*. Paris : Sedes.
- Evrard, F. (1996). *L'humour*. Paris : Hachette.

- Flandrin, L. (2021). *Le rire. Enquête sur la plus socialisée de toutes nos émotions*. Paris : La Découverte.
- Godart-Wendling, B. & Raïd, L. (2017). Le clapet de la souricière : les implicites de la violence verbale dans le théâtre de Sarraute. Dans I-A Mateiu (éd.), *La violence verbale : description, processus, effets discursifs et psycho-sociaux* (pp. 195-210). Cluj-Napoca : Presa Universitara Clujeana.
- Godart-Wendling, B. & Charles, F. (2024). La compréhension de l'ironie dans l'album *Arrête de faire le singe !* en classe de CE2 et CE1. *Actes du CMLF 2024* [en ligne].
- Grossmann, F. (2023). Repérer l'ironie d'une formule : bon courage! *Synergies Pologne*, 17, 41-58.
- Leca-Mercier, F. & Paillet, A-M. (2018). Eléments de définition. Dans F. Leca-Mercier et A-M. Paillet (dir.), *Le sens de l'humour Style, genres, contextes* (pp. 15-44). Louvain-la-Neuve : Academia-L'Harmattan.
- Leroy-Collombel, M. & Morgenstern, A. (2023). Les racines de l'humour langagier chez l'enfant : au croisement des compétences cognitives, linguistiques et socio-culturelles. *Langage et société*, 180, 35-58.
- Lethierry, H. (1997) (éd.). *Savoir(s) en rire*. 3 tomes. Paris : De Boeck Université.
- Moura, J-M. (2012). Poétique comparée de l'humour. Dans A. Vaillant (dir.), *Esthétique du rire* (pp. 309-325). Presses universitaires de Paris Ouest.
- Searle, J. (1969). *Speech Acts*. Cambridge University Press.
- Tessier, G. (1990). *L'humour à l'école*. Toulouse : Privat.
- Van Der Linden, S. (2021). *Tout sur la littérature jeunesse De la petite enfance aux jeunes adultes*. Gallimard jeunesse.
- Ziv, A. & Ziv, N. (2002). *Humour et créativité en éducation*. Paris : Creaxion.