

Introduction

Alain VAILLANT

NAGUÈRE, À L'EXCEPTION DES TRAVAUX, pour ainsi dire obligés et attendus, sur la comédie de l'âge classique ou sur l'ironie romantique, une étude littéraire sur le rire passait pour incongrue et provocatrice – et autant dire suicidaire pour le jeune chercheur qui aurait eu l'audace de l'entreprendre, au moment où, au contraire, on parlait avec un sérieux imperturbable et presque exalté de l'intransitivité mystérieuse du poème ou de la sémiotique narrative. Mais il y eut d'abord les premiers signes avant-coureurs, quelques articles, la redécouverte d'îlots comiques oubliés (comme l'insolence joyeuse des libertins ou la fumisterie fin de siècle). Puis ce fut la vague de fond, où nous sommes encore aujourd'hui : la déferlante de colloques, de thèses, d'ouvrages érudits qui quadrille de plus en plus finement le vaste domaine du rire, dans les études littéraires, et jusqu'en histoire de l'art où la caricature a fait récemment l'objet de plusieurs thèses ou publications majeures¹.

1. Le lecteur pourra se reporter à la bibliographie générale, qui s'efforce de proposer un large panorama des travaux sur le rire.

Pour qui a fait partie des ouvriers de la première heure, une telle évolution est très réjouissante; car elle reflète l'un de ces profonds mouvements collectifs, le plus souvent non concertés et largement anonymes, qui permettent de temps à autre l'émergence de nouveaux objets d'investigation et qui, à défaut des résultats tangibles des « sciences dures », constituent les meilleures preuves de la progression effective et concrète de la recherche en sciences humaines. Surtout, le phénomène est sans doute lié à l'air du temps, l'humour et la pratique systématique de la dérision s'imposant de plus en plus comme un signe distinctif de la culture contemporaine; dans l'ère médiatique où nous vivons tous, il existe une industrie du rire puissante, qui envahit les théâtres, les cinémas, les médias audiovisuels, et le monde savant subit lui-même l'influence de ces vastes mutations sociales dont l'ampleur le dépasse largement et qu'il a pour fonction, modeste mais réelle, de commenter et de favoriser par ses commentaires. Cependant, si notre ouvrage semble bien participer de ce regain d'intérêt universitaire pour le rire, presque tous les travaux actuels se caractérisent par trois orientations méthodologiques, d'ailleurs corrélées, qui en circonscrivent la portée.

En premier lieu, spécialisation universitaire oblige, ils s'attachent principalement à des avatars du rire historiquement datés et déterminés: qu'il s'agisse de la farce médiévale, de la satire classique, de l'« esprit » du XVIII^e siècle ou du grotesque des romantiques, l'objectif est moins de s'interroger sur le rire de façon trans- ou pluri-séculaire que de situer au contraire l'une de ses manifestations dans un contexte particulier, dont la compréhension est demandée à l'histoire des idées, de la culture ou de la littérature.

En outre, on sait quelles difficultés, d'ordre philosophique, anthropologique ou psychologique, pose le problème du rire considéré en lui-même; aussi bien les recherches contemporaines contournent-elles généralement cet obstacle majeur pour s'en tenir, selon une prudence méthodologique d'ailleurs à la fois louable et nécessaire, à la description et à l'analyse d'une pratique culturelle, artistique ou littéraire où le rire n'apparaît plus, finalement, que comme un effet secondaire: on peut ainsi travailler, de façon monographique et autonome, sur l'ironie, la blague ou la dérision en laissant de côté, comme de vagues évidences, la puissance et les motivations profondes du rire qu'elles déclenchent. C'est particulièrement vrai pour les recherches d'ordre linguistique ou stylistique qui, si elles échappent au cloisonnement séculaire, se gardent bien, du fait même de leur logique disciplinaire, de sortir de la stricte observation des faits discursifs et s'interdisent d'aborder le phénomène psychique du rire.

Enfin, le rire paraissant décidément insaisissable, on s'efforce d'en rendre compte en s'attachant à son usage et à sa signification morale ou idéologique plutôt qu'au matériau risible lui-même. Cette substitution ne souffre à peu près aucune exception : toute étude sur quelque production comique que ce soit (littéraire, théâtrale ou graphique) aboutit systématiquement à l'élucidation de ses enjeux *sérieux* (idéologiques, politiques, philosophiques), comme si le risible n'était qu'un ingrédient parmi d'autres et un simple instrument rhétorique, servant à amplifier l'efficacité argumentative du discours sous-jacent à l'œuvre – à moins que, selon la version esthétisante de cette annexion du rire, la composante comique soit intégrée et subordonnée à un projet artistique supérieur. Qu'il s'agisse d'idéologie ou d'esthétique, on en arrive ainsi toujours, de façon plus ou moins directe et explicite, à la conclusion paradoxale que le rire vaut surtout par ce qui, en lui, resterait irréductiblement sérieux, donc non risible.

Prenant le contre-pied de ces orientations actuelles – qui ont toutes, il faut y insister, leur légitimité, leur utilité et même, jusqu'à un certain point, leur nécessité –, *L'Esthétique du rire* part d'un double postulat, dont il s'efforce de tirer toutes les conséquences formelles. D'une part, dans la mesure où le rire, selon toutes les théories admises et en empruntant le vocabulaire de la philosophie classique, est une « émotion » ou une « passion » *sui generis*, on considérera que, malgré la multiplicité de ses formes et la variabilité historique de ses manifestations culturelles, le rire est *un*, et c'est donc cette unité anthropologique essentielle qu'il s'agit de mieux comprendre. D'autre part, si le rire est bien une réalité spécifique, l'art du rire ne doit être rien d'autre que l'art de faire rire, avec le plus de force et de plénitude possible – et non pas de viser, au moyen du rire, un autre objectif. Comme l'écrivait Baudelaire, dans son essai *De l'essence du rire*, à propos du « grotesque », qu'il nomme encore « comique absolu » par opposition au « comique significatif » qui avait à ses yeux le défaut rédhibitoire de dévoyer le rire, « il n'y a qu'une vérification du grotesque, c'est le rire, et le rire subit ». Par l'expression d'« esthétique du rire », nous n'entendons donc pas les esthétiques qui utilisent pour diverses raisons les techniques du rire, mais toute entreprise littéraire ou artistique dont la finalité ultime est le déclenchement et l'approfondissement du rire.

Mais on voit d'emblée les problèmes insurmontables que soulève cette notion d'« esthétique du rire » : pourquoi l'unicité du phénomène psychique permettrait d'inférer celle de ses applications culturelles ? Que peut être concrètement une esthétique dont le but est le déclenchement d'un mécanisme nerveux que toutes les théories représentent

comme une décharge, une chute brutale de la tension de l'esprit, un éblouissement provisoire de la conscience face à l'incongruité d'une idée ou d'une situation – toutes choses qui semblent contradictoires avec l'élaboration de quelque projet esthétique que ce soit ? S'il n'est évidemment pas envisageable de répondre pleinement à ces questions dans le cadre de *L'Esthétique du rire*, l'objectif de cet ouvrage sera néanmoins d'offrir une revue, synthétique et problématique, des principaux nœuds théoriques et, au-delà, d'esquisser quelques solutions, en offrant à treize spécialistes un cadre cohérent mais ouvert pour mener une réflexion collective – faite de contradictions éventuelles, mais avec le souci permanent du débat et de la confrontation féconde des thèses. La cohérence d'ensemble est cependant assurée par quelques principes simples.

Le premier, et non le moindre, est celui du décloisonnement séculaire. Cela ne signifie pas que chacun ait renoncé à sa période de spécialité. L'ouvrage se veut un travail d'histoire littéraire, où les faits textuels ne peuvent prendre sens qu'au sein d'un contexte culturel déterminé. En revanche, les grandes périodes de la littérature, du Moyen Âge à l'époque contemporaine, sont représentées de manière aussi équilibrée que possible, afin qu'on ne coure pas le risque d'extrapoler indûment à partir de l'une d'entre elles et de privilégier, par exemple, le rire de l'âge classique ou, au contraire, la conception moderne de l'ironie et de la dérision. Les auteurs ont en outre veillé à privilégier l'effort de mise en perspective et de transversalité, au détriment de l'érudition monographique – ou, plutôt, à mettre cette dernière au service de l'échange intellectuel.

En second lieu, nous nous sommes gardés de reproduire, afin d'éviter de la conforter et de la rigidifier davantage, la division traditionnelle du rire en genres, thèmes ou procédés particuliers (la satire, l'ironie, la parodie, les mots d'esprit, les jeux de mots, le comique, etc.). On sait que ces catégories d'ailleurs fluctuantes, dont les définitions obéissent à des critères hétérogènes, sont l'héritage encombrant de la vieille rhétorique ; il faudra bien sûr les évoquer, ne serait-ce que pour les interroger ou les dépasser, mais seulement de façon ponctuelle ou latérale. En effet, l'objectif n'est pas ici une description technique du fonctionnement générique ou stylistique des textes comiques, mais, au sens le plus plein du terme, une réflexion de *poétique historique*, appliquée à la dynamique du rire – à sa permanence comme à ses transformations. En revanche, chacun des treize auteurs de l'ouvrage a gardé à l'esprit cinq grandes questions – nous allons brièvement les résumer –, à partir desquelles il pouvait mener son parcours, en fonction de ses propres orientations.

1. prescrire/proscrire

C'est là, incontestablement, le point d'achoppement de toute théorie du rire. On l'a déjà vu avec Baudelaire: la visée idéologique d'une très grande part des usages sociaux du comique, qu'il s'agisse de réprimer ou au contraire de contester, constitue à la fois sa meilleure raison d'être en même temps qu'elle fait courir à chaque instant le danger de faire basculer le risible au service de l'endoctrinement et du discours sérieux. Le vrai problème n'est donc pas de vérifier ni d'expliquer l'efficacité polémique du rire, qui va de soi, mais au contraire de comprendre comment cette fonction argumentative est conciliable avec le pur plaisir du rire, artistique ou littéraire.

2. jouer

Il est aussi fréquent de rapprocher l'activité ludique du rire que de l'art: le jeu est donc à double titre une clé de l'*art du rire* et, réciproquement, le rire permet de comprendre comment la pratique désintéressée du jeu peut se transformer en acte de production artistique. Des fatrasies médiévales jusqu'aux contraintes oulipiennes, la littérature offre de multiples illustrations des capacités créatrices de la manipulation ludique des constituants du langage. Encore s'agit-il dans ces cas-là d'un jeu explicite et déclaré. Mais on ne peut que soupçonner, et pour cause, la présence des innombrables calembours, anagrammes et métathèses qui, lovés au cœur des œuvres les plus sérieuses apparemment, fait ainsi de l'écriture un vaste jeu de mystification où le lecteur se doit d'être soit partie prenante soit victime, si bien que le rire devient alors le véritable enjeu de la littérature.

3. imiter

Au-delà du cas très particulier du comique théâtral *stricto sensu*, les psychologues et les anthropologues ont noté la profonde connivence qui rapproche le rire et le plaisir d'imiter ou de voir imiter, au point qu'on peut se demander si toute imitation – donc, par extension, toute forme de représentation – n'est pas potentiellement risible. Ce lien consubstantiel entre l'imitation et le rire s'impose avec une évidence toute particulière dans le cas de la caricature, mais il conduit à remettre en question les classiques divisions genetiennes entre imitations sérieuses et non sérieuses (pastiche, parodie, etc.), ainsi qu'à reprendre sur nouveaux frais la théorie et l'histoire de l'esthétique réaliste, qui est beaucoup moins sérieuse qu'il n'y paraît ou qu'elle ne le prétend elle-même.

4. imaginer

Cette question est la symétrique de la précédente. S'il semble aller de soi que le rire a affaire avec le réel, dont il offrirait selon Aristote une imitation enlaidie, il faut attendre

le XIX^e siècle et l'esthétique romantique pour qu'on prenne pleinement conscience de la puissance d'imagination qu'il suppose et libère à la fois. C'est elle, bien sûr, qui explique le lien entre le comique et le lyrisme à l'époque moderne – et, plus généralement, le fil thématique et formel qui réunit le comique, le fantastique, la fantaisie, l'onirisme et les vastes régions de l'activité inconsciente. Mais cette perspective offre aussi une clé pour l'interprétation des formes préclassiques du rire – qu'il s'agisse du Moyen Âge, de Rabelais ou du XVII^e siècle libertin.

5. *dire/se dire*

Il n'y a pas d'objet risible sans sujet rieur : il n'est jamais inutile de rappeler cette vérité d'évidence, qui explique la vocation profondément humaniste du rire, malgré tous ses dévoilements. Le rire, par sa seule présence, impose la présence d'un sujet contre toutes les contraintes – celles des codes sociaux, des genres littéraires ou de la logique textuelle qui régit le monde de l'imprimé : cette force de *subjectivation* du rire est la meilleure arme dont dispose un auteur pour *dire* ou *se dire*. D'où l'ambivalence du rire du XVIII^e siècle, qui relève à la fois du rituel mondain et de l'affirmation indirecte de soi. Surtout, le rire, même implicite, est l'ultime moyen pour l'auteur moderne d'opposer sa présence dans l'anonymat du marché public du livre et d'inscrire sa marque au cœur du texte.

Cette constellation de cinq grandes problématiques, pas plus qu'aucune autre d'ailleurs, n'apparaît dans l'architecture générale de l'ouvrage. Il nous a semblé que tout plan thématique, par la part d'artificiel qu'il implique toujours pour un travail collectif, aurait contribué à fausser plutôt qu'à éclairer la situation réelle du rire, aurait suggéré des cohérences trompeuses ou induit des illusions d'optique. Au contraire, nous avons jugé qu'un ordre purement chronologique ferait naturellement ressortir, sans commentaires superflus et sans risque de surinterprétation, la mue progressive du rire, du Moyen Âge théocratique de l'Occident jusqu'aujourd'hui – une bibliographie générale, aussi riche et équilibrée que possible, offrant en fin de volume au lecteur toutes les possibilités d'approfondissement. Dans le *continuum* de neuf siècles que nous embrassons, du XII^e au XXI^e siècle, on peut cependant distinguer quatre étapes principales, dont nous avons fait nos quatre parties.

La première (« la Renaissance du rire ») commence avec ce qu'il est justement convenu d'appeler « la Renaissance du XII^e siècle », lorsque la noblesse s'ouvre à la vie de cour, que la prospérité permet les premiers développements d'une bourgeoisie citadine, que la société se laïcise et desserre l'étau de la religion. Le rire – et avec lui un surcroît de

confiance dans les potentialités propres de l'homme et du monde corporel – s'insinue dans tous les genres profanes (même dans les chansons de geste) et s'épanouit joyeusement dans le fabliau, le théâtre comique et la farce (Jean-René Valette). Cependant, bien sûr, il faut attendre la vraie Renaissance, celle des xv^e-xvi^e siècles, pour qu'éclate sans restriction le rire humaniste de Boccace ou de Rabelais, riche d'une nouvelle méditation sur la condition humaine. Mais ce rire est un rire complexe, fasciné par les fantaisies bizarres de la folie, du rêve et de l'imagination : un rire qui céderait vite à la mélancolie s'il n'avait la sagesse de se vivre toujours en « bonne compagnie » et de sauver le rieur de l'angoisse du songe solitaire (Daniel Ménager).

L'embrassement de la France, pendant les guerres de religion, les conflits européens qui menacent l'intégrité du royaume et les révoltes persistantes du peuple parisien, entraîne un brusque changement de décor – qui fait l'objet de la deuxième partie (« les ruses du rire classique »). Il n'est pas question d'interdire le rire, mais de le contrôler, de le tenir à distance de la sociabilité mondaine en le cantonnant dans le cadre circonscrit de la scène théâtrale ou du roman comique : de là les manœuvres subtiles de fictionalisation du rire (Dominique Bertrand). Pourtant, à la même époque, le roman libertin dévoile la liberté d'imagination et de fantaisie érotique que recèle le rire romanesque du xvii^e siècle (Bruno Roche). Mais c'est une exception et une parenthèse vite refermée, sous fond de répression religieuse et de contrôle monarchique. L'âge classique reste le temps du compromis et du contournement des interdits. L'exquise sophistication de la badinerie, au xviii^e siècle, où le sourire de surface cache avec une élégance calculée toutes sortes de malices auctoriales, est l'un des avatars de cette culture mondaine de l'*indirection* qui fait la gloire de l'*esprit* français, dans l'Europe des Lumières (Christophe Martin). La période révolutionnaire fait naturellement rupture : si les rieurs ont gardé, comme le royaliste Martainville, les habitudes de persiflage de l'Ancien Régime, la liberté nouvelle donne une ampleur inouïe à la force jubilatoire de la satire politique (Antoine de Baecque).

Cependant, la vraie nouveauté survient au xix^e siècle, qui laisse exploser toute l'énergie du rire moderne, à laquelle est consacrée la troisième partie (« l'invention du rire moderne »). Une nouvelle mission est assignée au rire : non plus mener une guerre de guérilla mondaine contre l'autorité monarchique (désormais déchu), mais faire entendre le contrepoint d'une écriture malicieusement mineure, et fière de l'être, en marge des grandes orgues de la grande littérature (Matthieu Lliouville), hausser jusqu'à la dignité de l'art les capacités imaginatives du rire, *via* le grotesque, la fantaisie, la blague

ou la fantasmagorie (Jean-Louis Cabanès). Ce rire infiniment démultiplié recourt en effet à toutes les ressources de l'image: il n'est donc pas étonnant que la caricature y acquière alors la dignité d'un art majeur (Bertrand Tillier). La mécanique de l'ironie n'est cependant ni reniée ni rejetée, mais elle est adaptée à cette culture nouvelle pour devenir la source paradoxale du lyrisme moderne (Alain Vaillant).

L'ironie convenait encore au XIX^e siècle des monarchies et des empires. L'établissement définitif de la liberté républicaine, à partir de la III^e République, fait basculer le rire dans l'époque contemporaine, celle du « rire démocratique » (notre quatrième et dernière partie). Le temps n'est plus à l'ironie, qui implique le frottement contre un pouvoir autoritaire, mais, dans nos sociétés où s'épanouissent parallèlement les libertés publiques et la culture médiatique, à la sagesse tempérée de l'humour – même s'il faut faire remonter ses origines bien en deçà du XX^e siècle et au-delà du strict cadre français (Jean-Marc Moura). Le rire littéraire, qui n'est plus cantonné à sa fonction traditionnelle de contre-pouvoir politique, peut explorer les deux voies qu'il va désormais privilégier: d'un côté, revivifier le réalisme de la fiction grâce à la fantaisie débridée d'un comique carnavalesque – par exemple, celui d'un Céline, d'un Queneau ou d'un Vian (Catherine Rouayrenc); de l'autre, ouvrir les vannes d'une fatrasie littéraire, hautement significative, qui, à coups de calembours et de jeux verbaux, hisse le délire textuel à la hauteur d'un art poétique (Christian Moncelet).

Mais il faut prendre garde que toute succession chronologique fait croire à une évolution historique, suscite l'illusion de ruptures ou de révolutions imaginaires. La culture du rire a-t-elle si sensiblement changé du Moyen Âge à aujourd'hui? Bien sûr, il est indéniable que l'élargissement continu de l'espace public a permis de diffuser massivement les pratiques comiques et, surtout, les a homogénéisées. Il n'y a plus des rires populaire, paysan, aristocratique, autrement dit une agrégation de rires communautaires, mais un rire qui tend à l'universalité, de plus en plus intégré à nos modernes industries culturelles; l'effet de masse qui en découle amène aussi avec lui, incontestablement, une meilleure reconnaissance des arts du rire. Il faut cependant revenir à l'essentiel: la nature anthropologique du rire. Aussi socialisé et, pour ainsi dire, industrialisé qu'il apparaisse parfois, le mécanisme comique plonge dans les zones les plus enfouies, les plus mystérieuses de l'homme. Dans l'inconscient que refoule le *moi* sérieux du sujet conscient, à coup sûr; toujours aussi, dans la mémoire des mondes merveilleux de l'enfance (le rire est nécessairement régressif, et c'est pourquoi il est profondément émouvant); plus

généralement peut-être, dans un état archaïque et primitif de l'homme, enfoui quelque part dans les circonvolutions de l'esprit et l'épaisseur du corps, et auquel on n'aurait accès que dans les brefs instants de l'éclat de rire. L'art du comique demeurera donc, à tout jamais, la mystérieuse transfiguration de cet enfouissement dans les ténèbres opaques de l'intimité humaine en un bruyant, lumineux et spirituel feu d'artifice. Et, en dernière analyse, ce sont les extases d'imagination induites par cette inversion miraculeuse qui fait du rire, lorsqu'il parvient à la réaliser (or, cela, seul le rieur le sait et on ne doit surtout pas en décider pour lui), un phénomène d'ordre esthétique.