

ÉCLATS DE RIRE

Du même auteur
AUX MÊMES ÉDITIONS

La Peur du vide
Essai sur les passions démocratiques I
coll. « La couleur des idées », 1991

Paul Ricœur
coll. « Les Contemporains », 1994, et « Points Essais » n° 358, 1998

La Violence des images
Essai sur les passions démocratiques II
coll. « La couleur des idées », 1997

CHEZ D'AUTRES ÉDITEURS

Face au scepticisme
Les mutations du paysage intellectuel
La Découverte, 1994, et Hachette, coll. « Pluriel », 1998

Vers la troisième ville
(Préface de Christian de Portzamparc)
Hachette, 1995 (épuisé)

Buster Keaton, l'étoile filante
Hachette, 1996

L'Après-1989
Les nouveaux langages du politique
Hachette Littératures, 1998

DIRECTION D'OUVRAGES

Franz Rosenzweig
(sous la direction d'Olivier Mongin, Alexandre Derczanski et Jacques Rolland)
Les Cahiers de la nuit surveillée, Verdier, 1982

Islam, le grand malentendu
(sous la direction d'Olivier Mongin et Olivier Roy)
Éditions Autrement, 1987

Kosovo, un drame annoncé
(sous la direction d'Olivier Mongin et Antoine Garapon)
Éditions Michalon, 1999

OLIVIER MONGIN

ÉCLATS DE RIRE

Variations sur le corps comique

CHARLIE CHAPLIN, BUSTER KEATON,
JACQUES TATI, LES MARX BROTHERS,
LAUREL ET HARDY, JERRY LEWIS, LOUIS DE FUNÈS,
RAYMOND DEVOS, RUFUS, PIERRE DESPROGES,
PHILIPPE CAUBÈRE ET QUELQUES AUTRES

Essai sur les passions démocratiques III

ÉDITIONS DU SEUIL
25, *bd Romain-Rolland, Paris XIV^e*

Ce livre est publié
dans la collection « La couleur des idées »

ISBN 978-2-02-137615-9

© ÉDITIONS DU SEUIL, JANVIER 2002

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contre-façon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

www.seuil.com

*A Charles Denner, ce prodigieux comédien
qui m'a fait aimer le théâtre et le cinéma.*

*Au trio qui improvise quotidiennement,
à Lucas, Pauline et Dominique.*

A force d'en rire

A force de rire, à force d'en rire, on ne sait pas trop pourquoi on rit, on ne prend guère de distance vis-à-vis de ces éclats de rire qui montent à la gorge et tordent les boyaux, on ne se demande même pas comment on rit. Mais on ne s'interroge pas beaucoup plus sur ce qu'il advient historiquement d'un rire qui ne date pas d'aujourd'hui.

A l'origine de ce livre cependant, un simple constat : le rire s'est affadi au cours du xx^e siècle après l'âge d'or du burlesque. De fait, les acteurs comiques ne sont plus légion au cinéma des deux côtés de l'Atlantique, les comédiens contemporains sont bien sages et peu corporels si on les compare aux géants du burlesque des années 1910 et 1920, aux corps acrobatiques de Chaplin et Keaton, au corps pesant de « Fatty » Arbuckle ou au corps lunaire de Harry Langdon. Les corps nerveux, bouillonnants, du style de ceux de Jerry Lewis ou Louis de Funès, les duos comiques destinés à prendre la relève de Laurel et Hardy, à commencer par Bourvil et de Funès, Gérard Depardieu et Pierre Richard, ne sont déjà plus que des souvenirs dont les survivances du style Éric et Ramzy sont purement télévisuelles. La carrière du même Pierre Richard, corps félin et svelte, a déçu, Bernard Menez s'est tourné vers le boulevard à défaut de mettre en scène au cinéma, les délires d'Yves Afonso ou Luis Rego sont rares comme le comique bègue d'un Bernard Haller. Si Pierre Étaix n'a pas retrouvé son souffle comique après la mésaventure de *Pays de cocagne* (1970), un film qui s'en prenait avec agressivité aux « beaufs » vacanciers dans les campings, Jacques Rozier tourne très épisodiquement. A s'en tenir à la seule histoire du cinéma durant le xx^e siècle, il est aisé

d'observer une progressive mise entre parenthèses d'un grand art comique marqué par la performance physique.

Après la mort des clowns, celle des corps comiques qui embrassaient les écrans... Le rire se porterait donc plutôt mal. Et d'aucuns de proclamer la mort du rire et la naissance d'une société humoristique, plus légère et moins corporelle¹. J'y ai moi-même cru, allant jusqu'à imaginer que le succès actuel de la danse, cette mise en scène de corps silencieux, était la contrepartie du bavardage généralisé des blagueurs professionnels. Les comiques seraient devenus des moulins à parole, des jongleurs de mots empêtrés dans des corps peu acrobatiques, des comédiens préférant le plateau de télévision ou de radio au studio de cinéma. Le contemporain rit moins des corps muets que des blagues et des bons mots. *Exit* les corps virtuoses de Chaplin et Keaton !

Quelle mort du rire ?

Mais il y a là une double erreur. Tout d'abord, l'art comique, à défaut de corps burlesque, se porte plutôt bien sur la scène, au théâtre, au cinéma, au café-théâtre ou au music-hall, mais aussi sur le grand et le petit écran si l'on en juge par les spectacles des faiseurs de rire et la pléthore des comédies filmées². La multiplication des émissions radiophoniques ou télévisées destinées à faire rire manifeste également que la passion du rire survit fort bien. Mais, si l'on rit beaucoup aujourd'hui, il faut cependant distinguer le rire de l'artiste et le rire blagueur de celui qui est un rieur permanent dans la vie quotidienne. Ces deux rires coïncident rarement.

1. Voir Gilles Lipovetsky, « La société humoristique », in *Le Débat*, mars 1981.

2. Signe des temps, *Le Monde* (15 novembre 2000) a consacré un éditorial intitulé « Rire au cinéma, un art français » à ce retour de la comédie sur le grand écran, en citant pêle-mêle des « auteurs pour rire » fort divers : Jeanne Labrune, Francis Veber, Lucas Belvaux, Pascal Bonitzer, Laurence Ferreira Barbosa, Bruno Podalydès, Tonie Marshall... *Télérama* (n° 2673, 4 avril 2001) reprend l'expression « comédie d'auteur » dans un dossier intitulé « Comment le rire est devenu la valeur sûre du cinéma français. La comédie s'emballe ». Mais, à côté de la « comédie d'auteur » considérée comme noble, il y a les comédies tout court, dont le succès ne se dément pas depuis quelques années – à commencer par les deux épisodes de *La Vérité si je mens*.

Le premier est celui de ces artistes qui aiment faire rire dans le cadre d'un spectacle mis en scène, le plus souvent le temps d'un *one man show*, d'un *one woman show*, comme le burlesque déroulait ses gags sur l'écran le temps d'un film. Les artistes du rire ne sont plus guère présents au cinéma, mais on les voit beaucoup aujourd'hui sur des scènes de spectacle. Chaplin, Keaton, Tati, Lewis naviguaient sur le grand écran, Raymond Devos, Rufus, Pierre Desproges, Valérie Lemerrier, Dany Boon, Philippe Caubère sont montés sur la scène. Qu'ont-ils en commun ? Ils offrent une « matière à rire » qui ne correspond pas spontanément au désir du rieur, ils marquent une différence de niveau entre le public, que ce soit celui de la salle populaire de cinéma ou celui de la salle de spectacle, et leur travail artistique. Ils ne sont pas « branchés » directement sur les désirs des rieurs qui se rassemblent autour d'eux. C'est l'originalité de ces « faiseurs de rire » que de maintenir le cap sur la création artistique, de rappeler que la scène a pour exigence de ne pas confondre celui qui passe en scène et le public...

Un deuxième rire joue aujourd'hui un rôle décisif, ce sacré vieux rire qui ponctue les rituels de la vie quotidienne, ce rire de tout un chacun qui consiste à prendre un peu de distance avec ce qui se passe, à raconter des blagues, à parler avec plus ou moins de pudeur de ce dont il est délicat de parler, l'autorité, le sexe, les étrangers... Si l'on assiste bien à un « retour en scène » des artistes comiques qui ne se limite pas à la seule personne de Raymond Devos, le rire est aussi une déferlante qui se passe fort bien de l'art de la scène.

Il y a donc un rire artiste qui s'accompagne d'une mise en scène, d'une expérience artistique, un rire qui revendique une certaine distance de l'artiste, et il y a un rire diffus, celui des bonnes blagues, des histoires drôles et des bons mots, un rire quotidien dont tout le monde a la prétention d'être l'auteur, un rire égalitaire et démocratique, un rire en bande. Celui-ci donne lieu à mille émissions, à commencer par les célèbres vidéogags en tout genre ou l'émission *Fous d'humour*, où chacun a pour désir de faire rire des autres. Guy Bedos fustige ce type de rire quand il revendique d'être un « comédien » et non pas un producteur de gags pour émissions de télévision³. Quelle que soit notre

3. «“Comique”, c'est un mot très bête à l'usage des andouilles des médias genre *Les Étoiles du rire* de TF1. Nous, on n'est pas des comiques, on est des comédiens. »

nostalgie des « corps comiques » du burlesque, ce n'est donc pas à la mort du rire que nous assistons mais à sa prolifération, à la pression des mœurs démocratiques sur nos « manières de rire ». Et pour cause ! Quand règne l'esprit égalitaire, il n'y a plus ni haut ni bas, ni grand ni petit, tout se vaut et l'inversion carnavalesque n'est plus guère de mise, il n'y a plus alors qu'un grand éclat de rire généralisé – tout le monde, en apparence, pouvant rire de tout le monde. Mais cela ne va pas sans danger, Patrick Sébastien commet des impairs quand il se prend les pieds dans ses blagues, et Patrick Timsit reconnaît s'être trompé en se moquant bêtement des trisomiques. De ce rire banal, quotidien, qui se passe fort bien de nos artistes, d'aucuns concluent que le rire s'est démocratisé et que tout va bien dans ce drôle de monde⁴.

Plutôt que d'opposer un scénario de la mort du rire à celui d'une victoire du rire démocratique, ce livre s'efforce de comprendre ce qui rapproche et distingue divers types de rire. Défendant l'idée que la manière de rire n'est pas sans lien avec la « nature du rieur », force est de distinguer le rire des artistes, des faiseurs de rire, et celui des rieurs permanents de la quotidienneté. Force est d'admettre simultanément que le rire, quel qu'il soit, renvoie à une image du corps et de la communauté à laquelle nous appartenons. Rire artiste ou rire banal, rire de scène ou rire de télévision, les rires révèlent toujours notre manière d'être ensemble, notre aptitude à nous lier, à nous délier, à tirer sur la corde. C'est pourquoi le corps est la matière première du rire, le corps muet des burlesques, le corps individuel mais aussi le corps collectif. Si la manière de rire du corps renvoie à notre manière d'être ensemble, les rieurs du plateau de télévision ne se comportent pas comme le public d'un spectacle de Raymond Devos. C'est en cela que réside la différence entre les types de rire, le rire banalisé de la télévision repose sur l'illusion qu'il n'y a pas de différence entre le consommateur et le producteur de blagues, alors que le rire artiste entretient une relation effective avec un public et rend possible une histoire collective orchestrée par un comédien qui se trouve de l'autre côté de la scène.

4. C'est la thèse de Paul Yonnet, qui s'oppose implicitement à Gilles Lipovetsky sur ce point dans la même revue. De Gilles Lipovetsky, voir « La société humoristique », art. cit. De Paul Yonnet, voir « La planète du rire. Sur la médiatisation du comique », in *Le Débat*, mars-avril 1990, et *Travail, loisir. Temps libre et temps social*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1999.

Entre panique et mépris

Cela change beaucoup de choses. Le rire quotidien n'est jamais assuré d'échapper à la vulgarité, c'est-à-dire de créer des situations où il en fait trop, trop dans le désir affiché de se couper des autres, trop dans la volonté de fusionner avec les autres. Le rire a vite fait d'être un rire panique ou un rire de mépris. Le rire vulgaire est direct, instantané, il ne s'inscrit dans aucune durée et procure l'occasion de s'exciter en bande. Ce rire est partout, il exprime les excès propres à notre monde, on l'entend à la radio le matin, il nous réveille, on l'entend plus tard dans la nuit à la télévision, il nous endort. A force d'en rire, on oublierait la signification même du rire, son aptitude à nouer et dénouer les liens, à renforcer ou affaiblir le sentiment d'appartenir à un même Corps, à une même communauté. A force d'en rire, on se méprend sur la fonction même du rire, on y voit un simple défoulement, un automatisme, un comportement spontané. Pourtant, on ne rit jamais que de rapports de forces qui peuvent bien ou mal tourner. Si des artistes de cinéma comme Jacques Tati et Jerry Lewis ont préfiguré le « nouveau monde » du rire télévisuel, le retour en scène, non sans succès, de nombreux faiseurs de rire est-il la contrepartie d'un rire quotidien, banal, permanent et facile ? Ces hommes et femmes de spectacle sont-ils des survivants qui défendent comme les derniers des Mohicans un certain art du rire ? Je ne le crois pas. Les créateurs de rire, ces inventeurs de communautés éphémères le temps d'un spectacle, ne sont pas identifiables aux rieurs invétérés qui lisent les blagues que le public leur a envoyées.

Le plus souvent, les théoriciens du rire et les historiens du burlesque discutent entre eux pour savoir si le gag est autonome, s'il se suffit à lui-même, ou si un grand artiste comique inscrit l'art du gag dans un récit. Les surréalistes – Robert Desnos, Robert Benayoun ou Petr Kral adorent les burlesques – privilégient le gag et craignent que le récit ne prenne des allures humanistes et pathétiques⁵. Pour ma part, ce n'est ni le récit ni le gag que je cherche à valoriser, ni leur

5. Pour une mise au point relative à ce débat, voir Jean-Pierre Coursodon, *Buster Keaton*, Atlas-Lherminier, 1986, p. 243-260.

hiérarchie que je veux examiner, je me demande simplement ce qu'il advient de la communauté dans la multiplicité des formes prises par le comique. Voilà ce qui m'intéresse dans ce livre : les imaginaires successifs de l'« être-ensemble » qui défilent sur les écrans ou sont exhibés sur les scènes. Le rire, artiste ou vulgaire, est inséparable de cette interrogation : « Comment des corps peuvent-ils se trouver bien ou mal ensemble ? »

D'un rire à l'autre

Même si les grands comiques du cinéma, et surtout ceux de la période du muet, occupent une large place dans ce livre, c'est avant tout la volonté de comprendre ce qui relie plusieurs âges du rire qui l'anime. Qu'est-ce qui rapproche et distingue Charlot, Buster Keaton ou Jacques Tati du théâtre moliéresque, de Raymond Devos, Rufus, Pierre Desproges, Zouc, Valérie Lemerrier, mais aussi des bandes de rieurs salaces regroupés, dans un studio de radio ou sur un plateau de télévision, autour d'un chef de bande du genre Philippe Bouvard, Laurent Ruquier, Arthur ou Christophe Dechavanne ? Les uns parlent, les autres pas, les uns rient à gorge déployée, les autres pas, les uns montent en scène, les autres pas, etc. A force d'en rire, on ne sait plus trop de quel rire on parle. C'est donc à l'examen de quelques figures du rire que ce livre procède, sans aucun souci d'exhaustivité, afin de mieux comprendre ce qui irrigue le rire d'hier et celui d'aujourd'hui, ce qui fait passer d'un rire à l'autre. Seront successivement convoqués des géants du cinéma, des gens de télévision et des artistes qui montent sur la scène. Ainsi, la télévision et le théâtre prendront la relève du cinéma.

Figures du rire, les artistes du cinéma muet et parlant ne cessent de mettre en scène dans leurs films des manières de construire une communauté possible. De même les spectacles d'un Devos ou d'un Desproges portent sur le rire et la conception de la communauté qui le sous-tend. Il y a eu des rituels, il y a eu un théâtre comique dont Dario Fo est le continuateur, il y a eu la *commedia dell'arte* et Molière, la réflexion contemporaine d'un Valère Novarina, il y a eu également de grands artistes comiques au cinéma qui est un art de

masse, il y a encore des clowns sur la piste des cirques contemporains qui réinventent un art que l'on croyait disparu, il y a eu récemment des tribunaux radiophoniques inventés pour rire de victimes complaisantes sans les condamner d'avance, il y a des vidéogags qui persuadent à tort chacun d'entre nous qu'il peut se prendre pour un réalisateur comme Mack Sennett, il y a des collectifs de blagueurs qui rient entre eux à la radio... En choisissant comme sous-titre *Variations sur le corps comique*, je fais écho à la double signification du corps comique, celle qui renvoie à l'acteur, au faiseur de rire, mais aussi celle qui désigne les rieurs. La manière de rire n'est pas sans lien avec la manière de faire rire.

Le rire, la culture du bas et la culture du haut

Prendre la mesure du rire et considérer que le rire doit trouver sa « juste » mesure entre peur panique et mépris, entre vulgarité et finesse, est essentiel. En effet, à ne pas accepter ce postulat, nous voici engagés à prendre pour argent comptant l'opposition entre un rire bas (celui que certains nomment « démocratique » en décrétant que l'égalité est indissociable de la médiocrité) et un rire élevé qui ferait moins rigoler que « sous-rire ». A se contenter de cette alternative entre un rire vulgaire et un rire artiste, on en vient vite à oublier que le rire est un travail corporel, qu'il n'en finit pas de monter de bas en haut, qu'il peut être bas, cru, salace, dégoûtant, et qu'il peut être beau, fin, subtil. Mais il n'est pas l'un ou l'autre, noble ou vulgaire, artiste ou populaire, méprisant ou craintif, il ne cesse d'aller de l'un à l'autre, d'opérer ce glissement, ce grincement continu qui correspond à autant de niveaux corporels. Le rire n'est pas populaire ou aristocratique, les grandes œuvres comiques enseignent que le rire, qui fait passer de bas en haut et de haut en bas, ne se contente pas de regarder le bas du corps depuis le haut. Le génie rabelaisien, mais aussi celui de Molière et de Shakespeare, est de ramener le rire à sa juste dimension, à cette dialectique permanente du haut et du bas qui consiste à respecter la diversité des niveaux d'appréhension du corps. Ce qui fait « œuvre » enroule le haut et le bas, dans tous les sens possibles de ces termes. A ne pas prendre le risque de cette tension corporelle, on se love sur soi.

Ou bien on ne regarde plus que vers le bas, ou bien on feint de résister en prônant une posture aristocratique. Ceux du haut restent en haut et se croient protégés contre la vulgarité. Ceux du bas regardent le plus bas possible et cèdent à la vulgarité. Mais ne nous trompons pas ! S'il n'y a pas à céder à la dégradation du rire, au nom d'une conception ultra-libérale de la liberté d'expression, quand il s'abaisse trop, quand il est trop méchant, la réaction du sage qui ne rit jamais peut témoigner d'un mépris peut-être plus grave que la vulgarité.

Jamais, au grand jamais, on ne peut se débarrasser du bas, et jamais on ne peut se satisfaire de rester en bas, le rire court de haut en bas et de bas en haut. L'artiste du rire, monté sur une scène, sur des tréteaux, se trouve en haut pour créer un lien avec le public qui se trouve en bas ou encore plus haut que lui dans un poulailler. Nous voilà avertis, le rire est cet art de l'« entre-deux » qui n'en finit pas, en véritable équilibriste, d'aller de bas en haut et de haut en bas sur les plans corporel et artistique. Mais le risque n'en est que plus grand : en faire trop ou ne pas en faire assez, tirer sur la corde ou être ennuyeux, perdre le fil ou en rajouter bêtement... Le rire est toujours proche de la bêtise, il s'aventure dans une zone où les frontières de la culture et de la nature, de l'animal et de l'humain sont ténues. Aujourd'hui, on renvoie dos à dos, « bêtement », le haut et le bas, l'œuvre comique digne de ce nom et la bassesse, on feint de croire que la culture est postée une fois pour toutes sur les hauteurs, qu'elle n'a pas besoin de puiser son énergie dans les éléments les moins nobles du corps physique et social. Réfléchir à ce phénomène étrange et ambigu qu'est le rire, c'est admettre que la culture réside dans un rapport incessant entre le peuple et l'élite, entre le bas et le haut, entre la salle et la scène, et qu'il ne se résume certainement pas à un plan d'occupation des sols réservant le territoire du rire à quelques initiés. Le rire a le mérite de bousculer notre manière d'aborder les polémiques sur la grande culture et la petite culture, sur les petits et les grands. Le rapport entre les petits et les grands, entre les gens du haut et ceux du bas, ceux qui incarnent le rire, de Molière à Devos, parlent exclusivement de cela, parce qu'ils sont obsédés par la relation entre les corps, par la communauté rêvée et toujours introuvable. Est-ce un hasard ? Le rire bouleverse le corps individuel en mettant en relation le haut et le bas, trouble le corps social en rapportant les grands aux petits, conforte le corps scénique de la représenta-

tion artistique en orchestrant un rapport entre la scène et la salle, et irrigue le corps de l'œuvre en créant une dialectique entre la culture qualifiée de noble et celle qualifiée de populaire. Si le rire met en tension des extrémités, c'est pour mieux pétrir toutes ces dimensions de la chair et du corps.



Éclats de rire est composé de trois séquences. La première renoue avec l'esprit et le corps des grands burlesques (Chaplin et Keaton), elle invite à comprendre comment les petits corps individuels orchestrent la mise en scène d'une « communauté » à une époque où l'alternative était de se heurter aux portes d'un monde encore fermé ou de fuir en courant les masses en délire. Dans la deuxième séquence, nous entrons avec Jacques Rozier, Jacques Tati et Jerry Lewis dans une nouvelle ère où tout communique, où tout est lisse, où plus rien ne « disjoncte » vraiment, où l'individu « branché » rit d'abord de lui-même. Le cinéma, et, avec lui, le corps en mouvement, commence à perdre pied et le studio de télévision à s'imposer comme l'habitable universel. On ne rit plus en résistant à des matières compactes mais en essayant de tenir debout comme Jacques Tati. Mais ce « courant continu » du rire est le fait d'individus de moins en moins inquiets de leur inscription dans une communauté. On ne se heurte plus à l'adversité, on traverse d'immenses décors, et le plateau de cinéma se confond avec le studio de télévision. Le rire s'oriente alors dans deux directions. La première est celle d'un rire où le consommateur, *i.e.* le rieur, et le producteur, *i.e.* le faiseur de rire, correspondent à un seul et même personnage. Je suis moi-même celui qui rit sur l'écran, l'un des membres de la bande riieuse, il n'y a pas de distance, de distinction entre le faiseur de rire et le rieur. La deuxième est celle du comique de scène, celle du rire artiste, où la distinction du « haut » et du « bas » permet de retrouver la dimension corporelle et communautaire liée à l'expérience du rire, celle que rend possible la salle, à la différence de l'écran de télévision. Ce retour à la tradition du théâtre moliéresque, à celle de la *commedia dell'arte*, du cirque et du music-hall témoigne d'une persistance du rire qui n'est pas celle de la

télévision ou de la bonne blague radiophonique. Le passage en revue, dans la troisième séquence, des spectacles de Raymond Devos, Pierre Desproges, Rufus, Philippe Caubère, François Rollin, Dany Boon et de quelques autres en est ici le témoignage.

Dans cette dernière séquence, l'option est délibérément « hexagonale », le choix des artistes volontairement français. Si le mouvement de fond dont la télévision est le moteur est universel, les redéploiements du rire interviennent dans des contextes singuliers puisque la langue joue un rôle déterminant. Pour ne prendre que cet exemple, le comique britannique, celui d'une tradition marquée aussi bien par Lewis Carroll, l'art de la pantomime et les Monty Python, n'est pas analogue à celui que nous connaissons en France⁶. Car le rire renvoie à la manière d'être en communauté. C'est donc à une traversée de rires fort hétérogènes que ce livre, dans l'esprit des deux essais précédents consacrés aux « passions démocratiques⁷ », invite. Le lecteur peut déambuler d'un chapitre à l'autre. Si l'ensemble est orchestré par divers fils conducteurs, chaque chapitre est autonome et peut être lu isolément des autres.

Le phénomène du rire n'en mérite pas moins – en dépit de la rareté de la réflexion théorique, de l'absence d'intérêt des contemporains pour des questions comme la vulgarité, la bêtise, la méchanceté, la pudeur et l'impudeur... – qu'on s'y attarde. C'est la tâche de l'épilogue, auquel le lecteur peut se rendre à tout moment, qui aborde trois questions dans le sillage, peut-être inattendu, de Stendhal et Baudelaire : *Pourquoi rire ? Comment rire ? Qui rit ?* Si la nature du rieur est au centre de cet essai, elle est indissociable de la double prise en compte de celui qui rit et de celui qui fait rire. *Éclats de rire* examine des rires successifs (cinéma, télévision, théâtre), il distingue le rire du rieur permanent et celui du faiseur de rire, bref il met en scène

6. Sur le comique britannique, voir Philippe Pilard, « Cinéma britannique : de la comédie d'Ealing aux Monty Python », in *CinémAction*, C. Corlet-Télérama, n° 82 : « Le comique à l'écran », Françoise Puaux (dir.), 1^{er} trimestre 1997.

7. Olivier Mongin, *La Peur du vide. Essai sur les passions démocratiques I*, Éd. du Seuil, 1991 ; *La Violence des images. Ou comment s'en débarrasser ? Essai sur les passions démocratiques II*, Éd. du Seuil, 1997. Avec *Éclats de rire* ces deux ouvrages forment une trilogie où sont prises successivement en compte la question du tragique, celle de l'expression de la violence et celle du comique.

tous ces corps comiques qui sont autant de figurations de nos liens à la communauté. Avec le rire, c'est notre aptitude à nous lier à d'autres corps qui est « en jeu ». Nous lier, nous délier en évitant les deux extrémités du rire, le rire panique ou le rire de mépris, tel est le secret du rire. Le mauvais comique est lourd : c'est le comique de celui qui, le balourd, en fait trop, ne connaît d'autre rire que le rire massif, la bassesse, la « vanne », la grosse blague, mais c'est aussi le rire de celui qui se retire méchamment dans sa tour d'ivoire d'atrabilaire en voulant se couper de tous les autres. Car le grossier se moque des autres et de lui-même comme Sganarelle inflige « lourdement » des coups de massue. Léger, le rire correspond à une expérience destinée à créer une communauté imaginaire ou réelle, à faire lien avec d'autres sans faire masse. En riant de l'autre, c'est de moi-même que je ris, c'est pour cela qu'il faut rire le mieux possible, ni trop près de soi, ni trop loin de l'autre. Si le rire du rieur peut être haut ou bas, léger ou lourd, fin ou gras, dans la salle ou sur la scène, le travail du faiseur de rire est d'orchestrer le lien entre ces mises en forme du rire. C'est le sens de la mesure que Stendhal appelle de ses vœux.

Comment vivre sous les feux de la rampe ?	313
Comment entrer et sortir de la famille ?	314
Un corps farceur ou comment être seul et plusieurs ?	316
Épilogue :	
Corps et vulgarité : les hauts et les bas du rire	319
Sur un fil ou l'expérience corporelle du rire	319
Pourquoi rit-on ?	320
Comment rit-on ?	322
Qui rit ? Qui sont les rieurs ?	325
 <i>Bibliographie sélective</i>	 331
 <i>Index nominal et thématique</i>	 337

RÉALISATION : CURSIVES À PARIS
IMPRESSION : NORMANDIE ROTO IMPRESSION S.A. À LONRAI
DÉPÔT LÉGAL : JANVIER 2002. N° 51700 (02-0000)