

Nelly Feuerhahn

*CNRS, Centre d'ethnologie française
Musée national des arts et tradition populaires*

LA DÉRISION, UNE VIOLENCE POLITIQUEMENT CORRECTE

Évoquer la dérision conduit à s'interroger sur le statut du rire dans des échanges sociaux. Cependant force est de constater que peu de travaux traitent ce sujet. Les sociologues privilégient l'étude des rapports de pouvoir au détriment de la sociabilité comique dont l'intérêt semble justement dérisoire, c'est-à-dire insignifiant ou tout juste bon à être tourné en ridicule¹. L'introduction du grotesque dans la représentation des hommes politiques par les médias contemporains est certainement à l'origine d'un actuel regain d'intérêt. Du *Bébête Show* aux *Guignols de l'info*, l'entrée en force d'une dérision virulente imitée des pays anglo-saxons se distingue de la tradition gentiment satirique des chansonniers. Certes les caricatures n'ont pas manqué qui fustigèrent les représentants du pouvoir, tant au moment de la Révolution française que de la Monarchie de Juillet pour ne citer que ces deux périodes particulièrement créatives dans l'histoire de la caricature. La satire critique suppose évidemment que la liberté d'expression soit garantie, ce qui n'est pas toujours le cas et l'histoire de la censure reste à écrire. L'orchestration médiatique contemporaine des thèmes comiques est puissante par son emprise technique, par le traitement séducteur de ses motifs.

L'inspiration comique est puisée tant de la culture populaire orale ou imagée, que de la culture savante dans un brassage à géométrie variable. L'extrême diversité des mobiles risibles se lit dans les dictionnaires d'histoires drôles : absurde, adultère, chien, ivrogne, obèse, naufrage, zoo, etc. tout, jusqu'à la moindre situation semble prétexte à rire. La vie quotidienne y révèle ses bizarreries, pratiques ou langagières. En outre, les interprétations littérales, les jeux de mots tiennent une grande part dans ces mini-récits où bêtise et double-sens brouillent la banalité des attentes. Les blagues constituent un florilège anonyme cependant distinct de celui des mots d'esprit historiquement datés dont le mérite est reconnu à leurs auteurs. Le trait d'esprit d'un courtisan relève d'une culture dont les raffinements expressifs participent de la subtilité du

message. Qu'on en juge : « Le maréchal de Richelieu (1696-1788), nonagénaire, était complimenté par sa belle-fille, la duchesse de Fronsac. Il avait la plus belle mine du monde ! Son visage était charmant ! “Ah ! madame” répliquait Richelieu, vous prenez mon visage pour votre miroir²... »

L'histoire drôle populaire ne s'embarrasse pas d'autant d'élégance sophistiquée, mais ne sacrifie pas pour autant son effet : « Au confessionnal : — Mon père, je m'accuse de me regarder dans la glace plusieurs fois par jour et de me trouver belle... — Continuez, mon enfant, ce n'est pas un péché, ce n'est qu'une erreur³. »

Les plaisanteries inspirées de la vie quotidienne utilisent des formes canoniques — la devinette, le mini-dialogue, la mise en scène des excès, etc. Cependant, qu'il s'agisse de mot d'esprit ou d'image, la rapide péremption de certains thèmes élimine le sel des meilleures trouvailles. Ainsi en va-t-il de plaisanteries, dessins de presse ou caricatures, qui nécessitent après un délai souvent bref d'être expliqués et replacés dans leurs contextes. D'autres au contraire conservent leur pertinence à travers l'histoire. Plus encore, il est des formules comme des images qui font dates et deviennent emblématiques des événements qu'ils brocardent : la suggestion — inconsciente ou cynique — de Marie-Antoinette de faire donner de la brioche au peuple de Paris en révolte pour obtenir du pain, ou encore les traits du visage de Louis-Philippe déformés en poire par Philpon, les exemples ne manquent pas. Ces expressions associent un événement particulier à un traitement verbal ou graphique original. Autant d'occasions de rire, autant de figures expressives proposées à ce « libertinage d'imagination » par lequel l'*Encyclopédie* (1751) de Diderot et d'Alembert qualifiait joliment la caricature.

Toutes ces productions reposent peu ou prou sur une mystification, un jeu avec nos croyances constituant de la sorte un ressort critique essentiel à la sociabilité comique. En effet, si les manifestations sont multiples, elles concernent toujours les mœurs. La sociabilité comique traite des pratiques sociales et — bien que plus confusément — des normes qui les justifient. Admises ou contestées, les valeurs implicites structurant le fonctionnement d'un groupe humain sont le véritable enjeu de la dérision. Or, et ce point est capital, le rire de dérision participe d'une dynamique socio-émotionnelle où la violence exerce des effets variables sur les échanges. Taquinerie enjouée, moquerie de l'écart à la norme établie ou subversion de cette même norme, un vaste champ s'offre à l'analyse. Les lignes qui suivent voudraient interroger la logique de la dérision dans ses diverses manifestations de violence comique, jeter un soupçon sur le « politiquement correct » de ces plaisirs ambigus. Au terme de ses *Notes sur le rire* (1947), Marcel Pagnol concluait « Dis-moi de quoi tu ris, et je te dirai qui tu es. » ; la quête de sens ici proposée examinera les effets sociaux des liens risibles établis entre les uns et les autres.

La dérision, un jeu taquin avec les normes sociales

Le folklore pour rire propose bien des motifs de dérision. Qu'il s'agisse des mésaventures du niais, des bonnes fortunes de l'ingénieux rusé ou encore de l'arroseur arrosé, ces histoires nous amusent et tel semble être leur seul but. Sous couvert d'une sagesse d'évidence, tout le talent comique de Molière exprime cette vérité apparemment universelle :

« Rien n'est si plaisant que de rire
Quand on rit aux dépens d'autrui »⁴.

La culture comique traditionnelle se présente le plus souvent comme un jeu innocent, elle donne de la dérision une expression « naturelle ». La légitimité de ce désordre fallacieusement apporté à certains objets conventionnels n'est jamais mise en cause. On ne compte plus les histoires drôles ou les dessins humoristiques moquant par exemple les couples mal assortis : ne parle-t-on pas de couple à *la Dubout* pour désigner un contraste corporel grotesque entre un petit homme et son énorme compagne ? Certains motifs disparaissent : le rouleau à pâtisserie dont s'armait l'épouse acariâtre pour accueillir le mari retardé ne fait plus guère recette. Une transformation liée aux changements statutaires des femmes qui travaillent désormais à l'extérieur de l'espace domestique et dont l'autonomie tend à égaler celle des hommes. À sa manière facétieuse, la dérision des plaisanteries familières éclaire les rapports réels, les statuts et les rôles, des personnes dans la société. Néanmoins, en dépit de leurs transformations, les relations entre sexes demeurent une source de comique qui traverse le temps sans que jamais leurs innombrables avatars ne perdent en intérêt. Les farces, les comédies, les vaudevilles, mais aussi l'iconographie traditionnelle n'ont pas encore réussi à épuiser un amusement taquin fondé sur les enjeux de la vie à deux. Le thème de la dispute pour la culotte connu dès le xv^e siècle est resté vivace jusqu'au xix^e en particulier dans l'imagerie populaire. Si la culotte est le vêtement masculin, il symbolise surtout la force, la domination, la liberté à laquelle est opposée la jupe, c'est-à-dire la sujétion et la contrainte. La plupart des illustrations donnent de la femme une image peu engageante : infidèle, autoritaire, elle mène son mari à la baguette et n'hésite pas à le lui faire sentir. Lorsque « la poule chante devant le coq » les conséquences sont désastreuses et le monde est mis à l'envers. Outre l'analogie avec l'univers domestique, cette image empruntée à la basse-cour se rencontre dans différents contextes, dont l'évocation biblique n'est pas le moins surprenant. Appliquée au reniement de saint Pierre par un bel esprit de l'âge baroque, la référence donne :

« Comment le coq n'aurait-il pas chanté
entendant cette poule mouillée ? »⁵ »

Une image que l'on s'amusera à voir, associée en filigrane, à la notion de *Pecking order* familière des sociologues anglo-saxons. L'analogie avec l'univers animal naturalise l'ordre social que conforte ainsi la dérision ; l'inspiration satirique ne manque pas d'y recourir avec les fables. Du roman de Renard à l'œuvre de La Fontaine et au bestiaire des caricatures (de Grandville à

Ricord et Mulatier pour ne citer que quelques noms), le sauvage en nous est toujours à domestiquer.

D'autres motifs proposent des solutions au difficile équilibre de la vie entre gens de sexes opposés ; ainsi « Le moulin merveilleux », une illustration métaphorique où les femmes passées au moulin rajeunissent et sont débarrassées de tous leurs vices :

« Le Meunier :

Approchez-vous, jeunes et vieux,
Dont les femmes laides, jolies,
Au caractère vicieux,
Ont besoin d'être repolies.
Femme qui, du soir au matin,
Se bat, boit, et prise et caquette,
Amenez-là dans mon moulin,
Et je vous la rendrai parfaite⁶... »

La transposition anecdotique des rapports de pouvoir en terme de querelle domestique est cependant indissociable d'une stratégie de séduction. Beauté du pouvoir contre pouvoir de la beauté ? Marché de dupes, compensation ou gratification secondaire, cette dérision entretient un jeu taquin dont les partenaires ne sont — semble-t-il — pas encore lassés. D'ailleurs si l'iconographie de la lutte pour la culotte fixe l'état d'un combat sans induire le sens de sa résolution, à l'instar d'une réalité toujours à débattre dont il convient d'entretenir le suspens, il n'en va pas toujours de même lorsque les fronts s'organisent et qu'un danger menace réellement le *statu quo* social. Ainsi, un traitement autrement violent de la relation entre les hommes et les femmes est proposé au milieu du XVII^e siècle avec « L'opérateur céphalique », lequel, dénommé Maître Lustucru forge à coups de marteau la tête des femmes désagréables pour les changer. À cette agression répond « La grande destruction de Lustucru par les femmes fortes et vertueuses (1663). »⁷ Ces images s'inscrivent en réaction au courant féministe des salons déjà vigoureusement traité par Molière dans *Les Précieuses ridicules* en 1659. La réalité de la menace va de pair avec une accentuation de la violence exprimée par la représentation moqueuse. De l'analyse des personnages féminins dans la littérature comique occidentale, il ressort que la femme, sous la plume des créateurs masculins est une « redoutable ridicule », soit mégère, soit adultère, une dérision à la mesure des angoisses nouées dans la relation exclusive avec la mère⁸. La moquerie traditionnelle des maris cocus, de l'impuissance ou de l'homosexualité renforce en fait la conception machiste de l'ordre social selon laquelle les hommes détiennent naturellement le pouvoir et l'imposent aux femmes au besoin par la force. Il se pourrait bien que les travestissements carnavalesques contribuent à la ritualisation de ces représentations qui redressent le monde à l'envers de la différence sexuelle. Les hommes costumés en femmes inversent et ridiculisent les signes d'un pouvoir dont les fondements demeurent irréductiblement impensés. Une manière qui se perpétue dans l'appropriation et la mise en scène outrancière des signes

sociaux de la féminité par les *drag queen* modernes à l'occasion des parades de la *gay pride* où se joue la visibilité publique de l'homosexualité masculine. Ces célébrations fantasmatiques de la femme phallique mettent confusément en cause les représentations conventionnelles des rôles sexuels dans l'ordre émotionnel et social, par dérision des femmes autant que par auto-dérision des hommes travestis. Ces différents exemples de dérision attestent la présence obsédante de l'angoisse de l'Autre dans les liens sociaux. Par sa différence insupportable l'Autre brise le lien fusionnel de participation au monde. La dérision pose avec véhémence la question de l'altérité.

L'Autre et la convivialité de la dérision

Ridicule et dérision ont pour point commun de mépriser, de soustraire l'objet concerné à toute considération. La dérision apparaît comme une stratégie de dévalorisation, d'exclusion des objets sociaux jugés méprisables. Rire de dérision, c'est donc rire à propos d'un objet dont l'ambivalence est connotée négativement. Ce rire signale une mise à distance. Éprouvée collectivement, la dérision d'un objet soude les rieurs entre eux. Un double mouvement est ainsi à l'œuvre : d'une part un renforcement du sentiment d'appartenance entre ceux qui partagent les valeurs négatives attribuées à l'objet, et d'autre part une mise à distance de l'objet concerné. Ces aspects contradictoires et complémentaires de la dérision dans la sociabilité comique sont rarement évoqués. Le sens commun retient surtout le plaisir et la détente que le rire procure, pourtant la dérision n'est pas exempte de toute violence, loin s'en faut. Tous les registres émotionnels trouvent une expression dans la sociabilité comique : de la violence d'une plaisanterie ou d'une caricature brutalement dégradante à l'extrême innocence d'une allusion spirituelle ou d'un mot d'enfant. La distinction entre comique tendancieux (hostile, obscène, cynique ou sceptique) et comique inoffensif (ou absurde) est d'ailleurs centrale dans l'analyse du mot d'esprit chez Freud⁹. Néanmoins le rire, ce geste social selon l'expression de Bergson, occupe une position équivoque dans les échanges interpersonnels, à mi-chemin entre élaboration intentionnelle et expression spontanée. Ainsi nombre de plaisanteries, dessins humoristiques, caricatures, satires, etc., des expressions transmises, créées ou recréées, produisent un rire à la fois spontané et socialisé. Point souvent négligé, du risible au comique, la culture crée des liens socialement significatifs, elle affecte des codes à la parole inarticulée du rire, codes qui orientent et contrôlent implicitement l'implication émotionnelle des rieurs. Avec l'appropriation et la maîtrise de la culture comique, le monde environnant, jusque-là seulement ressenti, ramène l'inconnu du rire à un savoir consensuel. Du fou rire contagieux vécu dans l'égarément de la conscience aux formes plus raffinées de l'esprit ou de l'humour, toute une gamme cognitivo-émotionnelle s'inscrit dans l'échange social (Feuerhahn, 1993a). Le rire, cette manifestation physiologique incontrôlée et agréable, procure certes une détente, mais celle-ci n'est pas seulement ressentie par le rieur, elle exprime l'émotion qui lui est associée et la communique au

sein de son groupe social d'appartenance. Le rire oriente les modalités affectives de l'échange social, et ce dans la mesure où la réaction émotionnelle de la personne se fait vecteur — conscient ou involontaire — de signification dans le groupe. Dès lors, la dérision, ce rire fondé sur la moquerie, s'avère porteur d'une compétence socio-émotionnelle beaucoup plus complexe qu'il n'y paraît à première vue.

Armes et larmes du rire

La dérision devient une arme lorsque les rieurs utilisent la moquerie à dessein. Ainsi en va-t-il de l'ironie, dont Jankélévitch précise qu'elle « est trop cruelle pour être vraiment comique »¹⁰. La dérision ironique instaure une relation de victime à bourreau qui pose d'emblée la question de la légitimité sociale de la violence. Que l'on pense à Swift (1667-1745) et à sa « Modeste proposition »¹¹... », en riposte à l'oppression cynique des Anglais en Irlande. L'ironie y devient l'arme morale d'une surenchère désespérée à l'intolérable. Limite extrême, cette dérision féroce appartient à l'humour noir. Ce texte apparaît d'ailleurs en première position dans un ordre chronologique qu'André Breton lui fait inaugurer dans l'*Anthologie de l'humour noir* (1966). Néanmoins, la « révolte supérieure de l'esprit » comme le fondateur du surréalisme qualifie cette manière humoristique, ne relève pas nécessairement d'un projet altruiste, d'autres textes de cet ensemble plaident au contraire plus souvent en faveur d'un nihilisme esthétisant auquel ni la morale, ni la raison, rien ne résiste. La profonde ambivalence de la dérision tient à ses enjeux. Si la position de pouvoir et la marge de jeu des partenaires distinguent les fronts, les objets du litige ne s'exposent qu'en surface, occultant la face obscure de motivations inavouables ou inconscientes ; l'apport des conceptions de Freud demeure capital pour comprendre le triomphe pulsionnel de certains rires très socialisés. L'insolite naïf (un comique faussement innocent) devient à l'occasion une insolence périlleuse, ainsi la répartie de l'étranger en visite au château, interrogé en raison de sa ressemblance avec le Seigneur des lieux sur une éventuelle visite de sa mère autrefois : « Elle non, mais mon père oui »¹². Le rire du maître de maison manifeste qu'il apprécie l'habileté formelle d'une réponse dont l'insolence est majeure : la contestation radicale de la légitimité du lien de filiation du puissant et implicitement la remise en question des fondements de la préséance paternelle dans la hiérarchie socio-politique.

Rire ou faire rire de l'ordre social correspond à une prise de risque plus ou moins dangereuse selon la culture disponible et la tolérance de la société aux interventions de ses différents membres. Il est encore bien des pays où un pamphlet ou une caricature peuvent coûter la vie. La permissivité des démocraties à l'égard des satires politiques n'a de sens que dans un monde où par principe s'affirme une adhésion entre les personnes et l'organisation sociale. Dans ce cas la dérision est une critique qui contribue à la délibération politique. Il n'en demeure pas moins que les allusions politiques des plaisanteries confirment l'impuissance souvent désabusée

des rieurs : « Quatre hommes discutent pour essayer de savoir lequel d'entre eux appartient à la profession la plus ancienne. — Ma profession existait avant toutes les autres, dit le médecin. Avoir enlevé une côte à Adam pour en faire Ève, n'est-ce pas un acte médical ? — Non, dit l'architecte. Le premier travail a été de bâtir et d'organiser le monde. — Vous vous trompez, dit le philosophe. Avant de bâtir le monde, il a bien fallu tirer une pensée du chaos. — Ah, oui ? dit l'homme politique. Et selon vous qui avait créé le chaos ? »

Pour les sans-pouvoir des régimes totalitaires, comme pour les exclus des sociétés plus démocratiques, la bouffonnerie et l'autodérision sont les seuls modes possibles de critique comique (Hans Speier, 1975). Avec les médias actuels, les effets d'influence sont autrement puissants. Les pointes virulentes des *Guignols* déstabilisent plus dangereusement la crédibilité des personnalités politiques ; leurs propos et leurs actions sont déformés dans un délai si bref que leur message initial s'en trouve soit brouillé, soit au contraire clarifié par une traduction plus triviale des intérêts masqués par la « langue de bois ». La fiction colle à la réalité et l'insolence subversive devient une arme redoutable à l'instar des caricatures iconoclastes des périodes révolutionnaires. C'est aussi une arme dangereuse lorsque les plaisanteries doivent se chuchoter en raison de leur charge oppositionnelle et au risque du délit de crime d'agitation et de propagande, comme le rappellent de nombreux exemples rassemblés dans les pays de l'Est pendant le stalinisme : « — Est-il vrai que le camarade Staline collecte les blagues qui courent sur lui ? — Oui. Mais pour cela, il rassemble d'abord ceux qui les racontent¹³. »

La dérision utilise très efficacement les stéréotypes sociaux dont on sait quel dérivatif ils sont des états de tensions ou quels symboles de solidarité ils opposent vis-à-vis d'un groupe rival. Les plaisanteries pointent alors l'intérêt sur un trait distinctif de la culture. Certaines moqueries sont des insultes, un dénigrement de l'étranger associé à une affirmation complaisante en faveur de la culture du narrateur. Mais les certitudes faciles changent, l'avarice des Écossais ou des Auvergnats a désormais épuisé son utilité de marqueur social stéréotypé. Deux cas retiennent encore l'attention : d'une part les blagues dites « belges » et d'autre part la distinction entre xénophobie et autodérision. Incarnant une fonction de bouc émissaire, les cibles stigmatisées des blagues inspirées par la haine de l'étranger donnent une visibilité à cet Autre dont la différence irréductible est inacceptable pour soi-même.

L'Autre, aux marges de l'identité du rieur

Le caractère bon vivant des Belges, leur simplicité de bon aloi a longtemps été un sujet de moquerie pour les Français. À titre d'exemple posthume, rappelons : « Au Moyen âge, un village belge est attaqué. Les assaillants dressent des échelles et se hissent dessus. Chez les assiégés des voix réclament : — L'huile bouillante ! L'huile bouillante ! Du centre du village, une voix répond : — Une petite seconde ! On enlève les frites !¹⁴ »

En fait, ces plaisanteries toutes entières dévolues à la bêtise, dont les Suisses font également les frais, ne sont pas le triste privilège des Français. Tous pays confondus, la bêtise est le premier motif de moquerie dans le monde entier. Les pays-cibles des plaisanteries où il est question de bêtise, appartiennent aux marges de l'espace culturel du pays à l'origine de la moquerie (Davies, 1990). Partageant le plus souvent la même langue, mais avec des variantes locales, ces pays offrent aux représentants de la culture centrale dominante une image légèrement déformée de l'identité majoritaire. La bêtise apparaît dès lors comme une attribution défensive des détenteurs de la culture dominante. La maîtrise légitime de l'intelligence culturelle s'articule avec la domination. Dès lors, la plaisanterie moqueuse accentue et qualifie négativement des différences mineures attribuées aux voisins proches. Entre « eux/les autres » et « nous », la moquerie délimite un espace imaginaire de sécurité renforçant un sentiment d'appartenance entre les rieurs. Le fonctionnement social qui sous-tend la dérision trouve un cadre interprétatif assez satisfaisant avec le modèle des relations entre établis et marginaux de Norbert Elias¹⁵. Ce schéma en terme de « nous » et de « ils » pose que les groupes établis se composent une identité collective sur le modèle de la minorité des meilleurs d'entre eux (nous), tandis que celle attribuée aux marginaux méprisés est construite sur le modèle de la minorité la plus négative (ils). Aussi longtemps que le groupe marginal stigmatisé se contente d'une position sociale inférieure, il est bien toléré, mais lorsque cette identité est remise en question par ceux-là mêmes dont le statut est inférieur, les membres du groupe social supérieur se sentent menacés et en éprouvent d'autant plus de ressentiment qu'ils sont moins assurés de leur propre statut. Ainsi en va-t-il avec nos voisins belges, à la fois semblables et différents, dont l'unité linguistique et la proximité géographique s'accompagnent de l'affirmation d'une identité nationale matérialisée par une frontière. L'ambiguïté de la situation est à l'origine d'un conflit identitaire du « nous » des Français, lesquels se considèrent comme les seuls détenteurs légitimes de qualités pourtant partagées avec les Belges de Wallonie. Le cas des provinciaux montés à Paris au fil des XIX^e et XX^e siècles présente des similitudes, mais c'est leur intégration progressive qui mit fin à la stigmatisation au prix de l'abandon au folklore de leurs coutumes et accents régionaux.

Les plaisanteries xénophobes, antisémites ou machistes relèvent plus de la violence que de la sociabilité comique. Il s'agit d'insultes plus ou moins directes utilisant au mieux les formes canoniques des plaisanteries. Plus intéressant est le cas de l'humour juif, dont les histoires appartiennent à la tradition orale yiddisch ; une langue née à l'époque des ghettos d'Europe orientale et transmise par les mères auxquelles l'éducation hébraïque était inaccessible¹⁶. Ces histoires sont introduites dans le discours par association d'idées et supposent une connivence préalable entre le narrateur et l'auditeur. Ce qui les distingue des autres plaisanteries, c'est leur pouvoir d'auto-dérision. Alors que l'histoire antisémite rapporte des propos négatifs sur quelqu'un d'autre, l'histoire juive exprime un « Je » ludique et habilement innocent du narrateur qui reprend le stéréotype négatif et en inverse la valeur, le tout poussé jusqu'à l'absurde et revendiqué comme un attribut identitaire. « Que ce soit nécessaire ou pas, Moi, je prends un bain chaque année » déclare solennellement Blum¹⁷.

Ce jeu, à usage interne, de contre-stigmatisation, désamorce la dérision de sa charge négative et contribue à l'expression identitaire d'un « nous » idéal pour les personnes du groupe marginalisé, il représente une résistance structurée à l'assimilation. L'humour juif ne se contente pas de contrer les offensives antisémites, il cultive et propage une vision auto-ironique du mode de vie du « nous » communautaire. Les recueils d'histoires juives constituent les meilleures encyclopédies de sociabilité de la diaspora juive d'Europe. Les formes modernes de l'humour juif illustrent les transformations d'une communauté attachée à sa différence. Sur ce point, outre les travaux érudits¹⁸, une plaisanterie éclairera mieux qu'un discours les enjeux actuels : « Dans un autobus de Tel-Aviv, une mère parle avec animation, en yiddisch, à son petit garçon, qui lui répond en hébreu. — Et chaque fois, la mère lui dit : “Non, non, parle en yiddisch” ! — Un Israélien impatient, entendant cela, s'exclame : “Madame, pourquoi insistez-vous pour que ce garçon parle yiddisch au lieu de l'hébreu ?” — Et la mère de répliquer : “Je ne veux pas qu'il oublie qu'il est juif.”¹⁹ »

La dérision introduit du rire et du jeu dans le lien social, nous avons montré qu'elle introduit également de la violence. La dérision participe à la dynamique consensuelle du groupe social où elle se produit. Du jeu pour rire à la contestation et à la subversion, la dérision concerne un équilibre toujours mutable entre moqueur et moqué. Victime de sa propre peur, de son incapacité à se réfléchir dans l'Autre, le moqueur utilise la composante agressive de la dérision, il s'en fait une arme et une défense. Cette violence fictive établit un pont entre les dangers imaginaires et la réalité, au risque des représentations les plus folles. La société oriente et corrige ses mœurs par le rire, contribuant de la sorte à l'entretien et au remodelage permanent de l'identité collective. La prise de conscience de l'arbitraire des mœurs majeure l'angoisse de morcellement tant personnel que groupal et la dérision apparaît alors comme une tentative de résolution magique dont les meilleures armes relèvent de la logique affective. La dévalorisation des déviants, le dénigrement des modèles d'identités sont une réaction de catastrophe au vacillement des certitudes sur soi-même. Un cataclysme incoercible comme le rire seul en permet l'expression. Le désintérêt scientifique pour la dérision tient peut-être au discrédit moral qui pèse sur cette conduite dans nos civilisations. D'ailleurs, l'analyse du rire chez Bergson, comme celle du mot d'esprit par Freud, lie le plaisir éprouvé à une économie affective. Les théories disponibles sont fondées sur un credo sociologique qui fait de la violence un tabou. Pour redonner toute sa force à la citation de Pagnol, peut-être doit-on la lire : « Dis-moi *comment et de qui* tu ris, et je te dirai qui tu *bais*. » ; une formule qui, par son équivoque homophonique, éclaire l'ambivalence fondamentale de la dérision.

NOTES

1. Un désintérêt dont j'ai interrogé le sens dans le cadre d'une psychosociologie de l'enfance, d'ailleurs toujours dans les limbes : « Le rire des enfants, un objet dérisoire pour les sciences sociales ? », *Revue de l'Institut de Sociologie*, 1994, 1-2, p. 39-49.

2. Maurice MALOUX, *Traits et mots d'esprit dans l'histoire*, Paris, Albin Michel, 1977, p. 120.
3. Hervé NÈGRE, *Dictionnaire des histoires drôles*, Paris, Livre de Poche, 1973, p. 272-3.
4. *Psyché*, acte V, scène dernière.
5. Le reniement de saint Pierre mentionné dans l'Évangile selon saint Luc décrit comment saisi de peur lors de l'arrestation du Christ, l'apôtre se défend par trois fois de faire partie des proches du Galiléen, un reniement matutinal accomplissant la prophétie « Avant que le coq ait chanté aujourd'hui, tu m'auras renié trois fois ». La citation est extraite de *La Passion*, un poème de GIRON, empruntée par Baltasar GRACIAN comme exemple de figure de l'esprit (*Art et figures de l'esprit*, 1647, trad. par B. PELEGRIN, Paris, Seuil, 1983, p. 101).
6. « Le moulin merveilleux », gravure sur bois anonyme en couleurs éditée chez Pellerin à Épinal, 1837, Cf. Laure BEAUMONT-MAILLET *La guerre des sexes (XV^e-XIX^e siècles)*, Paris, Albin Michel, 1984 (Les albums du Cabinet des Estampes), p. 48.
7. ADHÉMAR Jean, *L'imagerie populaire française*, Milan, Électa, 1968.
8. STORA-SANDOR Judith, « Les redoutables ridicules : les personnages féminins dans la littérature comique », *Humoresques, L'humour d'expression française*, (tome 1) Actes du colloque international, Paris, 27-30 juin 1988, p. 141-146.
9. Sigmund FREUD, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient (1905)*, Paris, Gallimard, 1988.
10. JANKÉLÉVITCH Vladimir, *L'ironie*, Paris, Flammarion, 1964.
11. *Modeste proposition pour empêcher les enfants des pauvres en Irlande d'être à la charge de leurs parents, ou de leur pays et pour les rendre utiles au public (1729)*, un pamphlet désespéré où J. Swift suggère que les enfants soient mangés pour lutter contre la misère.
12. Sigmund FREUD, *op. cit.*, p. 201.
13. Viloric MELOR, *L'arme du rire, L'humour dans les pays de l'Est*, Paris, Éditions Ramsay, 1979, p. 136.
14. François BIRON et Georges FOLGOAS, *Eh bien raconte...* (tome 3), Paris, Éditions Mengès, 1977, p. 86.
15. Norbert ELIAS et John L. SCOTSON, *Logiques de l'exclusion*, Paris, Fayard, 1997 et « Notes sur les Juifs en tant que participant à une relation établis marginaux », dans *Norbert Elias par lui-même*, Paris, Fayard, 1991, p. 150-160. Concernant la position personnelle d'Elias, voir mon texte « L'impensé du risible et les contraintes culturelles de l'humour chez Freud », dans *Freud et le rire*, sous la direction de A. W. Szafran et A. Nysenholc, Paris, Métailié, 1994, p. 180-194.
16. Leo ROSTEN, *Les joies du Yiddisch*, Paris, Calmann-Lévy, 1994, p. 25.
17. *Freudlichkeit. Recueil d'histoires judéo-psychanalytiques*, présentées par François LÉVY, Jean-Jacques RITZ et Emmanuel SUCHET, Paris, Éditions Comp'Act, 1991, p. 12.
18. Voir *L'humour juif dans la littérature de Job à Woody Allen* de Judith STORA-SANDOR (Paris, PUF, 1984) et la revue *Humoresques*, « L'humour juif », n° 1, 1990.
19. Leo ROSTEN, *op. cit.*, p. 25.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

DAVIES Christie, *Jokes and their Relation to Society*, Berlin, New York, Mouton de Guyter, 1998.

FEUERHAHN Nelly, *Le comique et l'enfance*, Paris, PUF, 1993a.

FEUERHAHN Nelly, *Traits d'impertinence, Histoire et chefs-d'œuvre du dessin d'humour de 1914 à nos jours*, Paris, Somogy Éditions d'art, 1993b.

SPEIER Hans, *Witz und politik. Essay über die Macht und das Lachen*, Zürich, Édition Interfrom AG, 1975.