

Séquence 3 : le rire pour quoi faire ?

Séance 2 : rire et culture

Corpus de synthèse :

Doc. 1 : Cécile Elzière, doctorante, Astérix en estonien, <http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Baltique2/Asterix.pdf>

Doc. 2 : Georges Minois, Histoire du rire, Paris, Fayard, 2000, p. 47

Doc. 3 : Jean-Claude Carrière, La Controverse de Valladolid, Paris, éd. Belfond, 1992.

Doc. 4 : Eric Smadja, Le rire, Paris, PUF, 2003, pp. 110 à 113.

Doc. 5 : image trouvée sur le net, droits inconnus



Doc. 1

[Astérix] incarne l'esprit français dans la fonction sociale de l'humour souvent considéré comme moqueur par les étrangers quand le Français le souhaite convivial. L'utilisation des aventures d'Astérix peut aider à résoudre certains malentendus culturels grâce à des approches didactiques spécifiques sur la musicalité de la langue, sur les gags visuels, les jeux de mots et sur un *discours référencé*, c'est-à-dire que des considérations socioculturelles franco-françaises sont développées telles que la spéculation financière ou les congés payés, à titre d'exemples. Il est indispensable de garder à l'esprit que l'humour français est difficile à comprendre par des étrangers même si ces derniers savent faire la distinction entre leurs difficultés linguistiques et lexicoculturelles. Travailler la bande dessinée, et plus particulièrement Astérix, permet certainement de mettre à jour des éléments fort pertinents de la culture française. (...).

Cas de l'Estonie

(...) Or, quelle n'est pas la surprise de tout francophone de voir une quinzaine d'albums des aventures d'Astérix traduites en estonien. A cela s'ajoute un réel succès en vente puisque les Estoniens lisent, à tous âges, les aventures de ce Gaulois. Outre les aspects spécifiques de la bande dessinée dans l'apprentissage d'une langue maternelle ou étrangère, le succès populaire d'Astérix découle du sentiment d'avoir affaire à un travail de traduction intelligent, même si nous allons relever quelques limites quant aux possibilités de traduction réelles du français en estonien ; et aussi au rapport symbolique du combat entre un petit pays et des envahisseurs, problématique récurrente chez les Estoniens.

En ce qui concerne le travail proprement dit de traduction, il me paraît pertinent de s'interroger sur le rendu des transferts du français en estonien tant d'un point de vue linguistique que culturel.

Helle Michelson s'est beaucoup amusée à réfléchir aux bulles et phylactères, aux noms des personnages et des toponymies, ainsi qu'aux calembours.

Outre Astérix, Obélix et Idéfix, elle a toujours trouvé des équivalents estoniens, soit par une traduction directe en français, soit par l'utilisation d'une terminaison estonienne.

Dans le « Combat des chefs », le garçon serveur s'appellera en estonien « Poti Pitcitus » qui signifie « le pot à petits verres », c'est-à-dire le « soulard », le « poivrot ». L'estonien a la particularité d'avoir la forme nominative des noms de fonctions en –us pour la plupart d'entre eux.

Pour les toponymies elle a transformé les lieux comme « Caligula » en « Galliakula » que l'on traduit en français par « village gaulois ». Non seulement elle a conservé les sonorités du terme d'origine, mais elle lui a donné un sens estonien. Il en est de même pour « Petitbonum » = « Tilleorum ». Or, « tille » en estonien est un mot familial pour signifier « P'tit ». « Laudanum » devient « Canellicorum » ; « corum » voulant dire « écorce » en estonien. Enfin, « Babaorum » se transforme en « Rumbabium », nous conservons ici l'idée du gâteau.

Helle Michelson n'a eu aucune difficulté à travailler sur les onomatopées dont la langue estonienne est riche et en invention permanente. Je ne cite que le cas du chien avec ses « ouah ! ouah ! » français passe à un « kaï ! kaï ! kaï ! » estonien grâce au phénomène qui existe dans toutes les langues et que Guiraud appelle « *les onomatopées acoustiques et les onomatopées articulatoires* ». Si certaines d'entre elles sont universelles (plus particulièrement celles de la première catégorie, la plus restreinte), le plus souvent elles marquent des « *facteurs culturels tels que le contexte phonolo-lexical ou le contexte social* ».

La difficulté est par contre réelle quand on se penche sur le traitement des calembours. Helle Michelson reconnaît ne pas les avoir tous traduits, ni tous compris. Cependant, elle a réussi certains effets qui forcent l'admiration. Ainsi, dans le « Combat des chefs » (p 25), Obélix et Astérix portent sur l'épaule un légionnaire romain déguisé en tronc d'arbre en chantant. Helle Michelson a choisi un morceau d'une vieille chanson estonienne très populaire que l'on danse en ronde et au cours de laquelle les femmes passent et tournent d'un homme à l'autre :

Obélix : « *Uks vana mees rajus...* » = « *Un vieil homme abattit [un tronc]* »

Astérix : « *... üht jämedat puud.* » = « *... un tronc très gros* ».

La connexion culturelle est claire pour les Estoniens.

Un problème réside dans le traitement des jeux de mots qui ne sont pas universels.

Helle Michelson a créé dans le « Tour des Gaules » des termes pour permettre aux Estoniens de comprendre la situation : (p 18) Astérix et Obélix sont en train d'acheter du vin dans des amphores quand un légionnaire tente de les arrêter. Astérix dit à Obélix : « *Passe-moi une amphore !* »

Obélix enchaîne : « *Brut ?* »

Astérix : « *Brut !* », il ouvre l'amphore et la renverse sur le légionnaire qui s'écrie : « *Brutes !* ».

Or, le terme « brut » n'existe pas en estonien. Helle Michelson utilise dans la première phrase l'expression « *Ekstrabrut* » = terme qui donne une indication sur la qualité du vin, mais qui signifie aussi « rustre », « mal appris » ; ce à quoi Astérix répond : « *Ekstra karmid venad !* » = « nous sommes des durs à cuire », « intraitables », et pour finir le soldat ajoute : « *ekstra kuiv !* » = « très sec ! ». Ce terme peut tout aussi bien être destiné à un alcool, mais aussi à un état. Un Estonien rit à cet instant car le légionnaire est complètement mouillé. L'ambiguïté pour l'Estonien se trouve dans l'opposition de la « rusticité » qui ne convient pas pour un alcool, mais qui correspond à l'idée qu'ils se font d'eux-mêmes.

Doc. 2

Autre preuve de la quasi-institutionnalité des bouffons : l'existence de manuels de blagues, constituant un fonds d'histoires drôles - dont l'efficacité n'est toutefois pas garantie (...),

Les exemplaires conservés de cette littérature sont des copies tardives, mais Jan Bremmer en a analysé un, le *Philogelos*, ou « L'ami du rire » : ce manuscrit du X^e siècle contient 265 blagues grecques, dont certaines ont pu être datées du III^e siècle avant notre ère. Les sujets favoris concernent le monde des écoles : 110 blagues sur 265, dont bien peu provoquent aujourd'hui l'hilarité. Tout juste un petit sourire, comme pour cette lettre à son père d'un étudiant qui vient de vendre ses livres : « Tu peux être content de moi, père, mes études commencent déjà à me rapporter ». Pas de quoi non plus se tenir les côtes lorsqu'un professeur de médecine répond à un patient qui se plaint d'avoir des vertiges pendant une demi-heure après son réveil : « Réveillez-vous une demi-heure plus tard ! » Mais cela ressemble beaucoup aux blagues standard de nos jours. Une soixantaine de plaisanteries, assimilables à nos propres histoires belges, visent des cités dont les habitants ont la réputation d'être stupides. Parmi elles, Cyme, en Asie Mineure, et Abdère, en Thrace. Jan Bremmer suggère que, si Démocrite d'Abdère était connu comme le philosophe rieur, c'était peut-être parce qu'il se moquait de la bêtise de ses compatriotes.

Quelques blagues concernent les devins et astrologues, et révèlent un évident scepticisme à l'égard de leurs capacités. Enfin, certains vices ou défauts sont égratignés, comme la paresse, la gloutonnerie, la lâcheté, l'alcoolisme. Les femmes sont gentiment dépeintes comme des nymphomanes : « Un jeune homme demande à son ardente épouse : "Femme, qu'allons-nous faire, manger ou faire l'amour ? - Comme tu veux, il n'y a rien à manger" ». Mais les amateurs de blagues obscènes seront déçus : l'ensemble est décent et, d'après Jan Bremmer, il porte la marque du bon sens commun des « classes urbaines inférieures ». Un autre manuscrit, datant du III^e siècle avant notre ère, est une liste d'insultes « drôles » destinées à tel ou tel type d'infirmité physique.

Doc. 3. En 1550, à la demande de Charles Quint une confrontation se tient dans un couvent à Valladolid. Le sujet de cette controverse : les amérindiens sont-ils des créatures de Dieu ? Elle oppose le philosophe Sepúlveda au dominicain Las Casas, défenseur des indiens, en présence d'un cardinal, légat du Pape. Dans cet extrait, le légat a fait venir dans le couvent des bouffons et acrobates de la cour d'Espagne pour voir si les amérindiens sont capables de rire.

Sepúlveda ne détache pas son oeil attentif des Indiens, lesquels ne rient pas et considèrent tout ce qui se passe avec une sorte d'effarement, qui a succédé à leur indifférence. Même l'acrobate paraît maintenant stupéfait. Quant au légat, vers qui se tournent à tout moment les regards des uns et des autres (il est le commanditaire de la farce), il conserve le sourire. Ses yeux se déplacent sans arrêt, allant des bouffons aux Indiens et au reste de l'assistance. Rien ne paraît le déranger.

Il observe tout. L'acte burlesque se poursuit, à la même allure agitée et répétitive. Sa confession terminée, prestement absous par le moine, le roi reprend sa place assise, revient au voleur, lui assène un bon coup de bâton sur les épaules (...)

Dans l'assistance c'est un mélange de scandale et de rire brefs, comme retenus. Tandis que le roi se lève et se dirige, plein de fureur, vers le moine - lequel bénit la reine comme si elle était gravement blessée, mourante peut-être Las Casas s'écrie :

- Éminence !

Il s'est dressé, il s'approche très rapidement du cardinal. Aussitôt, tout s'arrête. Les bouffons, au milieu de qui passe le dominicain, s'immobilisent, comme bloqués dans leurs gestes. Toute action, toute musique cessent. D'un seul coup, les farceurs deviennent spectateurs. Ils regardent avec curiosité ce qui se passe.

- Éminence, dit clairement Las Casas, je vous demande d'arrêter cette mascarade. Pour le respect des sacrements.

- Vous êtes gêné ?

- Oui, Éminence.

- Pourtant, frère Bartolomé, on m'a assuré qu'en Castille les bouffons ont bien tous les droits.
- C'est vrai à la cour. Mais ici nous sommes dans le territoire de Dieu. Nous moquons ses saints sacrements, nous laissons se commettre des actes indignes devant toutes les images saintes qui nous entourent, devant même le crucifié !
- Calmez-vous, calmez-vous, il n'est pas interdit de rire. Vous avez évoqué l'horreur. La farce aussi fait partie de la vie.
Las Casas montre du doigt les Indiens, quelque peu oubliés depuis dix minutes.
- Mais ceci n'est pas une farce ! dit-il. Nous parlons d'un peuple qui souffre et qui meurt ! A cause de nous ! D'un vrai peuple !
- Croyez-vous que je puisse l'oublier ? Et ne comprenez-vous pas ce que je m'efforce de voir ?
Jugeant le moment particulièrement propice (toute altercation entre le dominicain et le cardinal lui semble agir en sa faveur), Sepúlveda, qui n'a rien manifesté pendant l'intermède, déclare alors à Las Casas:
- Ce qui vous embarrasse, avouez-le, c'est que vos Indiens n'ont même pas souri !
- Mais comment auraient-ils souri ? De quoi ?
- Ils n'ont pas desserré les lèvres ! Ils ont tout regardé, tout écouté, sans un seul sourire !
- Mais réfléchissez ! Un «voleur»: ils ne comprennent pas ce mot ! Cette coutume parodique leur échappe ! Pour rire d'un geste, ou d'un mot, il faut en comprendre le sens ! Ce spectacle leur est totalement étrange !
- Des coups sur la tête, des culbutes, des gestes de fornication, tout cela me semble universel, remarque le philosophe.
- Mais ils ne savent pas de quoi on parle ! Quand le roi dit qu'il doit se confesser, par exemple, et qu'il récite grotesquement son *mea culpa*, comment voulez-vous qu'ils réagissent ? La confession, ils l'ignorent ! (...)
Voyant que le trouble persiste et que la fureur agissante du dominicain ne se calme pas, le légat prend la décision d'intervenir lui-même. Pareille bagarre est inadmissible ici. Quittant l'estrade aussi rapidement qu'il le peut, il se dirige vers les belligérants en appelant encore :
- Allons, frère Bartolomé! Arrêtez! Frère Bartolomé, je vous ...
Cette fois, il a oublié la marche fragile, laquelle cède sous ses pas. Le cardinal s'effondre dans le petit escalier de bois par lequel il voulait descendre.
La querelle entre Las Casas et Sepúlveda s'apaise à l'instant même. Tous les regards se portent sur le malheureux prélat, vers qui le supérieur se dépêche, pour l'aider à se relever. Un des pieds du cardinal est embarrassé dans des planches. Sa robe est accrochée. Apparemment, rien de très grave.
Quant aux trois Indiens, cette fois ils rient. L'acrobate rit même assez franchement - tout comme les bouffons, qui s'esclaffent et imitent la chute. Les deux autres Indiens, l'homme blessé au visage et la femme, n'ont qu'un bref sourire, mais que Las Casas vient soudainement de noter.
Il s'écrie en tendant la main vers eux: Voyez ! Ils ont ri! Cette fois ils ont ri !

Doc. 4 :

Notre approche, inscrivant le rire dans la vie sociale d'un groupe, l'institue comme phénomène culturel donc historique. Il est de tout temps et en tous lieux. On ne rit pas de la même façon ni des mêmes choses d'une société à l'autre et d'une époque à l'autre. Chacune fabrique son rire et son risible. Cependant, malgré les variantes culturelles, l'exposé des faits ethnographiques nous a aussi permis d'identifier des invariants du rire et du risible quel que soit le contexte culturel. (...)

Thèmes et techniques risibles.

A) Il semble que la production comique sous-tendue par un système complexe de représentations, croyances et valeurs soit aussi codée, soumise alors à des règles de prescription et des interdits. Ce code est bien évidemment commun à l'émetteur et au(x) récepteur(s). Les interdits peuvent porter sur les morts, les ancêtres, les maladies, les infortunes (liées au contexte culturel) tandis que les prescriptions visent le ou les étrangers au groupe, le déviant, le langage. Par ailleurs, malgré la variabilité de ces objets, il est très probable d'identifier des invariants de l'objet du message risible.

En effet, il semble toujours atteindre l'homme dans ses activités, ses productions, son caractère; la société dans son ordre, sa hiérarchie, ses institutions, ses règles, ses valeurs, sa logique de fonctionnement; les non-humains, qu'ils soient objets ou animaux « humanisés ». Certains objets risibles constituent des invariants:

- le ou les étrangers au groupe des rieurs;
- le déviant ou excentrique au sein d'un groupe;
- le pouvoir politique, l'ordre social et toute autorité instituée, toute institution;
- la sexualité;
- le langage.

B) Ces objets deviendront les jouets de transformations ludiques et risibles par l'emploi de techniques multiples « empruntées» en particulier aux figures de style de la rhétorique parmi lesquelles nous pouvons énoncer :

l'hyperbole (exagération), la litote (atténuation), la métaphore, la métonymie, la répétition, l'inversion, l'ironie. Sont utilisés aussi certains effets de contraste comme le burlesque, la parodie, le langage de la sexualité (fortement dévalorisant). Ce jeu de transformations de l'objet ou pratique de la dérision conduit à la fois à des effets cognitifs tels que la surprise, le non-sens, l'incongruité, mais aussi à sa nette dévaluation ou agression symbolique, ainsi qu'à sa désadaptation sociale. Ainsi, les humains 30 peuvent être « mécanisés », « chosifiés », « animalisés », les animaux ou objets « humanisés », les adultes infantilisés, les enfants métamorphosés en adultes, les hommes ou femmes travestis par le processus d'inversion. Le changement de catégorie ontologique ou sociale est fortement générateur de risible, donc de rire.

Doc. 5



http://chato.cl/blog/files/reirse_religion.jpg