

Université du Québec

Mémoire présenté à  
L'Université du Québec à Trois-Rivières

comme exigence partielle  
de la maîtrise en philosophie

par  
Louise Berger

*Le rire et le sens commun*

octobre 1998

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

## Remerciements

Je tiens à remercier particulièrement Madame Suzanne Foisy et Monsieur Claude Savary pour leur concours plus que considérable à la réalisation de ce projet. Leur patiente générosité ainsi que leur soutien m'ont été très précieux.

Je voudrais également témoigner ma reconnaissance aux personnes de mon entourage qui de près ou de loin m'ont supportée, peut-être à leur insu, mais qui sauraient se reconnaître. Leurs interventions ont contribué à éclairer certaines périodes assombries.

Aussi, un merci tout spécial à Monsieur Tahar Mansour, chargé de cours au département d'administration et d'économique, pour sa participation à la traduction française des citations de langue anglaise.

## Table des matières

	pages
Remerciements . . . . .	ii
Table des matières . . . . .	iii
Introduction . . . . .	1
Premier chapitre: Éléments théoriques du comique chez Bergson	
Section 1: «Le mécanique plaqué sur du vivant» . . . . .	8
Section 2: La société . . . . .	19
Section 3: Le sens commun . . . . .	27
Deuxième chapitre: Le rieur juge	
Section 1: Réhabilitation de la théorie du rire chez Canivet . . . . .	39
Section 2: Aristote et Shaftesbury riaient aussi	
Aristote . . . . .	51
Shaftesbury . . . . .	56
Conclusion . . . . .	62
Bibliographie . . . . .	73

## Introduction

Histoire de faire un peu, en guise d'introduction, le tour de la question, il faut dire tout de suite que, de tous temps, on s'est intéressé au phénomène du rire. Tantôt adulé, tantôt malmené, le rire a été, au point de vue philosophique, victime d'approbation et de condamnation. Il faut avouer que c'est un phénomène complexe comportant une manifestation corporelle, une composante intellectuelle, un plaisir indescriptible et un lien étroit avec ce qu'on appelle généralement l'«humour», sans oublier ses relations avec le social et aussi sa présence dans la littérature. Quiconque peut être dérouté par cette question. Sans parler aussi de la manière dont, en ces circonstances, la langue peut nous trahir, comme par exemple lorsqu'on entend ces expressions...«c'est pas parce qu'on rit que c'est drôle», «celui qui ne rit jamais n'est pas sérieux», «rire de soi, rire des autres», «plus on est de fous plus on rit», «le rire est le propre de l'homme» (Rabelais), «rira bien qui rira le dernier». Certains vont jusqu'à affirmer, en s'appuyant sur Freud, que l'«humour est sublime». En effet, chez cet auteur, «[...] l'humour a non seulement quelque chose de libérateur [...] mais encore quelque chose de sublime et d'élevé [...]»<sup>1</sup>. Cela tranche avec ce que déclare, par ailleurs, Augustin:

Il y a encore certains autres actes qui paraissent étrangers aux animaux, mais qui ne sont pas ce qu'il y a de plus élevé dans l'homme, comme la plaisanterie et le rire; quiconque juge sainement de la nature humaine, estime que si ces actes sont de l'homme, ils

---

<sup>1</sup> S. Freud, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1930, p. 369.

sont ce qu'il y a de plus infime en lui.<sup>2</sup>

Pierre Rochette, intervenant dans une émission télévisée intitulée *Qu'est-ce que le rire ?*, diffusée en 1994, signale qu'il a répertorié près de deux mille ouvrages pour une quarantaine de disciplines différentes qui en traitaient spécifiquement ou en grande partie.<sup>3</sup> L'amplitude de ce répertoire est corroborée par Freud qui cite L. Dugas:

Il n'est pas de fait plus banal et plus étudié que le rire; il n'en est pas qui ait eu le don d'exciter davantage la curiosité du vulgaire et celle des philosophes, il n'en est pas sur lequel on ait recueilli plus d'observations et bâti plus de théories, et avec cela il n'en est pas qui demeure plus inexpliqué; on serait tenté de dire avec les sceptiques qu'il faut être content de rire et de ne pas chercher à savoir pourquoi on rit, d'autant que peut-être la réflexion tue le rire, et qu'il serait alors contradictoire qu'elle en découvrit les causes.<sup>4</sup>

On a abordé le rire de toutes les façons: que ce soit pour en découvrir le mécanisme fondamental, pour en faire une technique transmissible, pour ses effets sanitaires bénéfiques, pour son pouvoir communicationnel, pour l'aspect ludique qu'il implique, pour lui attribuer ou lui refuser une valeur morale, pour le classer en genres, que pour recueillir sous forme d'anthologie des sentences qui le provoquent. C'est intervenant de l'émission télédiffusée souligne aussi qu'il a recensé cent quatre-vingt-sept types de rire susceptibles d'être qualifiés, ce qui est aussi impressionnant.

---

<sup>2</sup> Augustin, «Du libre arbitre» dans *Oeuvres complètes*, tome troisième, livre premier, Paris, Vivès, 1873, ch. 8.

<sup>3</sup> P. Rochette, *Qu'est-ce que le rire?* (émission télédiffusée en 1994)

<sup>4</sup> L. Dugas, *Psychologie du rire*, Paris, Alcan, 1902), cité par Freud, *op. cit.*, pp. 220-221.

Dans la même émission, beaucoup d'idées ont été énoncées, des humoristes de talent ont avoué ne pas savoir eux-mêmes, exactement comment ils procédaient pour susciter le rire. L'émission terminée, nous ne savions guère encore ce qu'était le rire car il semble fuir devant ses prédateurs intellectuels et il est difficile de se fixer sur sa nature. Comment approcher ce phénomène qui semble glisser, comme un savon, entre nos mains?

Dans notre recherche nous avons été amenée à considérer l'ouvrage de Bergson consacré au rire. Bergson déplore le fait que le comique, au fil du temps, s'est revêtu de plusieurs définitions. Ceci est peut-être l'indice que l'on n'a pas touché le fond ou discerné les conditions essentielles du phénomène. Cet auteur examine les différents genres de comiques (de formes, de gestes et mouvements, de situations, de mots, de caractères). Il espère découvrir quelque chose de constant pour toutes les représentations qui font rire. Il ressort de son analyse, entre autres, qu'au fond de tous les genres de comique, il y aurait quelque chose de déplacé et qui va à l'encontre de normes sous-entendues d'une société. Ces impertinences ou manières inconvenables transparaîtraient dans tous les genres de représentations dites comiques en nous donnant l'impression de quelque chose d'absorbé dans un mouvement mécanique qui fonctionne automatiquement. Il y aurait, comme on le verra, une opposition entre la vie et l'automatisme ou le mécanique, et c'est bien souvent lorsque le mécanique est substitué au vital que le comique est produit. Et, aux dires de Bergson, les multiples définitions du comique (imitation, exagération, dégradation, «désharmonie» entre la cause et l'effet, absurdité, contraste, surprise, balancement,

contradiction etc.) sont, en fait, soit des moyens mis en oeuvre pour suggérer l'impression de l'automatisme dans une forme, un geste, un mouvement, une situation, un langage, un caractère, ou bien soit des conséquences du principe du comique, qui se traduit par une certaine distraction des normes de vie d'une société. Autrement dit, l'automatisme dû à une certaine distraction, qui constitue l'essence du comique peut être mis en lumière et rendu manifeste à nos yeux par différents moyens au travers des différents genres de comique. Mentionnons par ailleurs que Bergson signale l'équivocité du phénomène. D'une part, le rire a quelque chose qui relève du jeu sans raison autre que le plaisir. D'autre part, il y a quelque chose qui concerne un certain sens commun et regarde le bon sens d'une société. C'est-à-dire que le rire serait une réplique, au nom de la société, devant quelque chose qui n'a pas de bon sens à ses yeux. Ou, en d'autres mots, le comique aurait une fonction qui serait de signaler qu'il y a un déséquilibre ou une incohérence ou une perturbation d'un état de choses social, et aussi de rétablir un certain ordre, de retrouver du «bon sens». De là viendrait cette remarque de Bergson selon laquelle la société est une oeuvre d'art et l'on pourrait en conclure que le rire est à associer à la dimension esthétique chez l'*homo sapiens*, et que cette dimension ou orientation se manifeste jusque dans l'organisation sociale et aussi dans la vie sociale entendue comme dynamisme. Dans cette mesure, nous aurions raison de rire. Ce geste ne serait pas tout à fait gratuit. Et que le rire soit à comprendre en relation avec le social et en relation avec un certain état de la société qui fait que celle-ci, dans sa relation au rire, est à considérer comme une oeuvre d'art, c'est ce qui est manifeste dans le passage suivant :



Le rire ne relève donc pas de l'esthétique pure, puisqu'il poursuit [...] un but utile de perfectionnement général. Il a quelque chose d'esthétique cependant puisque le comique naît au moment précis où la société et la personne, délivrées du souci de leur conservation, commencent à se traiter elles-mêmes comme des oeuvres d'art.<sup>5</sup>

Donc, ce qui est soutenu, c'est que la société, et la personne, sont des analogues de l'oeuvre d'art. Et un peu plus loin dans le texte est évoqué un autre thème bergsonien, celui de la vie, et est alors mentionnée la relation entre l'art et la vie, et leur rapport au comique: «...et d'où nous apparaîtra peut-être = puisque le comique se balance entre le rire et l'art = le rapport général de l'art à la vie»<sup>6</sup>. Il y donc chez Bergson, pour décrire et expliquer le rire, un examen à faire de ses relations au social, à la vie, et à l'art.

Il faut d'abord situer cette élaboration sur le rire et noter qu'elle s'inscrit dans la conception bergsonienne de la vie et du sens donné à son évolution. Ensuite seront développés les points concernés par le phénomène par rapport à cette conception. Le caractère mécanique des représentations comiques versus les caractères de quelque chose de vivant. L'illustration par différents exemples des procédés mécaniques de fabrication du comique. Le rire, comme réponse, qui s'octroie d'une fonction à la vision de quelque chose de mécanique. Dans quelle mesure le rire se rapporte à la société. Dans quelle mesure l'absurdité comique peut être considérée comme une inversion du sens commun et où le rire finalement travaille pour le bon sens.

---

<sup>5</sup> Henri Bergson, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, P.U.F., 1975, pp. 15-16.

<sup>6</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 17.

Toutefois, Bergson, en s'attardant aux procédés objectifs de fabrication du comique et en définissant le rire comme geste social s'est attiré quelques objections. En d'autres mots, il aurait mis l'accent sur ce qui fait rire au détriment du rieur lui-même et sur ce qui se passe en lui. En effet, nous sommes enclin à penser que l'effet de rire se situe hors d'une conscience individuelle responsable de ce qu'elle produit. Une manière de contrecarrer ces objections est exposée par Canivet qui recourt à la théorie esthétique kantienne liée au sens commun, qui associe rire et jugement. De cette manière, le rire peut être considéré comme une réaction liée à une conscience subjective qui peut examiner, par elle-même, une situation tout en se mettant à la place d'autrui. C'est par ce moyen que la conception du rire redonnerait sa place au rieur et à ce qui se passe en lui, tout en articulant cela à la situation objective, à ce qui fait rire, à la dimension «geste social» qu'il y a dans le rire. Enfin, nous aurons recours à Aristote et à Shaftesbury pour appuyer certains aspects qui auront été découverts chez Bergson et Canivet.

## Premier chapitre

## Éléments théoriques du comique chez Bergson

Pour Bergson, comme pour tout le monde, ainsi que le fait remarquer Henri Gouhier, *évolution* signifie «transformation lente et graduelle»<sup>7</sup>, c'est-à-dire continuité de changement. Mais pour Bergson, le changement exprime à la fois une identité ainsi qu'une nouveauté. Autrement dit, il conserve quelque chose du passé et présente une création qui ne résulte pas du passé, c'est-à-dire qu'elle est imprévisible. Ainsi se définit la *durée*: «Un être à la fois identique et changeant»<sup>8</sup> qui continue d'être, qui persiste à être, qui résiste à la destruction. L'évolution résulte donc d'un acte libre où l'instant présent s'ajoute au précédent pour donner un tout inédit. Cette conception de l'évolution est dynamique plutôt que mécanique, mode dans lequel les instants se succèdent en s'enchaînant et peuvent se répéter, s'inverser et se croiser.

---

<sup>7</sup> Henri Gouhier, «Introduction» à Henri Bergson, *Oeuvres*, Paris, P.U.F., 1963, p. XXV.

<sup>8</sup> H. Gouhier, *ibidem*, p. XXII.

*Section 1 : «Le mécanisme plaqué sur du vivant»*

Bergson propose que le rire se déclenche à la vision de quelque chose de mécanique plaqué sur du vivant ou encore que le comique est le fait de la représentation d'une mécanisation de la vie. Autrement dit, les représentations comiques recouvrent toutes un mouvement ou un comportement de type mécanique qui tranche sur le cours changeant de la vie.

Voyons comment cette idée de mécanique est venue à Bergson et ce qu'il faut entendre par cette notion. En analysant différents genres de représentations qui nous font rire, cet auteur décèle par transparence l'occurrence d'un mécanique, d'un «arrangement mécanique», inséré dans une forme extérieure de la vie liée à l'activité humaine qui, elle, se veut souple et flexible dans son mouvement.

Les caractères de ce mécanisme se définissent par rapport aux caractères de la vie dont nous avons l'intuition par la manière par laquelle elle nous apparaît:

La vie se présente à nous comme une certaine évolution dans le temps, et comme une certaine complication dans l'espace. Considérée dans le temps, elle est le progrès continu d'un être qui vieillit sans cesse: c'est-à-dire qu'elle ne revient jamais en arrière, et ne se répète jamais. Envisagée dans l'espace, elle étale à nos yeux des éléments coexistants si intimement solidaires entre eux, si exclusivement faits les uns pour les autres, qu'aucun d'eux ne pourrait appartenir en même temps à deux organismes différents: chaque être vivant est un système clos de phénomènes, incapable d'interférer avec d'autres systèmes. Changement continu d'aspect, irréversibilité des phénomènes, individualité parfaite d'une série enfermée en elle-même, voilà les caractères extérieurs qui distinguent le vivant du

simple mécanique.<sup>9</sup>

Les traits, les caractéristiques fondamentales du vivant sont donc ce qui est désigné par les expressions suivantes: «changement continu d'aspect», «irréversibilité des phénomènes», «individualité parfaite d'une série enfermée en elle-même»; le vivant change continuellement, il ne peut donc pas comporter de retour sur ce qu'il a déjà été, et un élément d'un être vivant est d'une telle originalité ou «individualité» que le même élément ne peut pas se trouver dans un autre être ou ensemble.

En contrepartie de ces caractères de la vie se formulent les caractères de l'opposé de la vie, du mécanique. Les caractères du mécanique, seront donc la *répétition*, qui est l'opposé du changement, *l'inversion*, qui est l'opposé de l'irréversibilité, et *l'interférence des séries*, qui est l'opposé de l'originalité ou de l'individualité des éléments d'un système. Et nous trouvons dans ces traits du mécanique les procédés de fabrication du comique. User de ces procédés et les appliquer aux différents domaines de l'activité humaine fait rire.

Illustrons le procédé de répétition dans la catégorie du comique des mouvements.

Les gestes d'un orateur, dont aucun n'est risible en particulier, font rire par leur répétition. C'est que la vie bien vivante ne devrait pas se répéter. Là où il y a répétition, similitude complète, nous soupçonnons du mécanique fonctionnant derrière le vivant.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> H. Bergson, *op. cit.*, pp. 67-68.

<sup>10</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 26.

Le geste paraît d'autant plus automatique qu'il s'anime indépendamment de la parole avec laquelle il aurait dû s'allier de concert pour exprimer matériellement une idée qui grandit dans l'esprit. La répétition appliquée au vivant fait rire. On ne saurait passer sous silence ici un passage des *Pensées* de Pascal que cite Bergson dans ce paragraphe où il illustre ce qu'est la répétition par les gestes de l'orateur: «"Deux visages semblables, dont aucun ne fait rire en particulier, font rire ensemble par leur ressemblance"»<sup>11</sup>. Font rire aussi des scènes qui se reproduisent entre des personnages différents ou encore lorsqu'entre des groupes de personnages différents se reproduit une même scène. Par exemple, des domestiques répètent dans un autre ton, transposée en style moins noble, une scène déjà jouée par les maîtres. Ici il s'agit «[...] d'une combinaison de circonstances, qui revient telle quelle à plusieurs reprises, tranchant ainsi sur le cours changeant de la vie»<sup>12</sup>.

Ce procédé, Bergson le trouve dans «plusieurs pièces de Molière»: elles nous offrent, dit-il, «une même composition d'événements qui se répètent d'un bout de la comédie à l'autre»<sup>13</sup>. À cet égard, Bergson décrit ce qu'on trouve dans *L'École des femmes*, dans *L'École des maris*, dans *L'Étourdi*, dans *George Dandin*. Dans ces cas, où Bergson décèle une «périodicité», c'est une scène qui est répétée avec les mêmes personnages. Dans d'autres cas, et cela se trouve dans le *Dépit amoureux* et dans *Amphytrion*, une même scène se répète entre des

---

<sup>11</sup> H. Bergson, *ibidem*.

<sup>12</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 69.

<sup>13</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 70.

groupes de personnages différents. Par exemple, des domestiques «viendront répéter dans un autre ton, transposée en style moins noble, une scène déjà jouée par les maîtres»<sup>14</sup>. On aura remarqué que c'est aussi exactement ce qui se passe dans la danse nommée «cake-walk» dans *Le Grand Robert* (la «marche au gâteau»), où elle est décrite comme «Danse négro-américaine qui eut son temps de vogue au début du XX<sup>e</sup> siècle, en Europe.» Dans ce cas s'applique exactement la circonstance que décrit Bergson. Cela nous rappelle des spectacles américains de ménestrels au cours desquels les participants dansent et chantent, coiffés de chapeaux de paille et agitent des cannes. Ce qui est évoqué dans ces spectacles, ce qui les a fait naître, les situations qui les ont provoqués, et c'est là que nous retrouvons la circonstance que décrit Bergson, ce sont les noirs qui dans les plantations singeaient les manières des blancs et dont on peut donc dire ce que Bergson décrit, à savoir qu'ils «viendront répéter dans un autre ton, transposée en style moins noble, une scène déjà jouée par les maîtres». C'est à peu près ainsi que ces danses sont décrites par l'ethnomusicologie:

Ils imitèrent les grandes manières des blancs de la «grande maison», mais leurs maîtres, qui s'amassaient autour pour regarder l'amusement, ne comprenaient pas.<sup>15</sup>

Dans le comique du langage, on procède à la répétition en transposant l'expression d'une idée dans un nouveau milieu,

---

<sup>14</sup> H. Bergson, *ibidem*.

<sup>15</sup> Rudi Blesh & Harriet Janis, *They All Played Ragtime*, New York, Knopf, 1950, p. 96, cité par Marshall W. Stearns, *The Story of Jazz*, Oxford University Press, 1982 [1956], p. 116.

dans un autre style ou dans un autre ton. Les possibilités sont variées. On transpose du ton solennel au familier, du meilleur en pire pour ce qui touche la grandeur des choses, de bas en haut en ce qui regarde la valeur des choses, du réel à l'idéal en ce qui regarde le point de vue sur les choses. On peut aussi procéder à une transposition du langage professionnel aux idées de la vie commune. En plus d'offrir beaucoup de possibilités, la transposition s'opère dans les deux sens, c'est-à-dire que l'on peut passer du solennel au familier ou du familier au solennel, du pire en meilleur, etc.

Mais qu'est-ce au juste qui importe dans ce que soutient Bergson? En quoi, puisque c'est cela qui pour lui est ici significatif, cela tranche-t-il «sur le cours changeant de la vie»? Il est bien vrai qu'il insiste sur le caractère répétitif de ces situations, et de ces situations en tant qu'elles nous font rire, mais à l'examen cela ne va pas tout à fait de soi. Car le fait d'être répétitive n'est pas la seule propriété de ces situations et il n'est pas évident que c'est uniquement de cette propriété que dépend le comique. C'est une condition nécessaire, parmi d'autres qui sont aussi nécessaires, mais pas suffisante. En lisant le texte, on découvre d'autres conditions. Des répétitions sont dites «plus comiques» si «la scène répétée est plus complexe» et aussi «amenée plus naturellement»<sup>16</sup>; un but commun à la «comédie classique» et au «théâtre contemporain» est, peut-on lire, «Introduire dans les événements un certain ordre mathématique en leur conservant néanmoins l'aspect de la vraisemblance, c'est-à-dire la

---

<sup>16</sup> H. Bergson, *op. cit.*, *Le rire...*, p. 69.



vie...»<sup>17</sup>. Cela définit bien les conditions pour que l'on trouve de la culture mais pas nécessairement le rire. Si nous admettons que la culture est = c'est le sens anthropologique du terme = constituée de modèles ou d'émotions = ou de supports d'émotions = qui ont «réussi» socialement et qui sont donc collectivement partagés on déduira que ces modèles ou émotions sont répétés. Le fait même d'être répétés a pour conséquence ou effet qu'ils sont socialement partagés. Et on peut aussi se demander si la répétition n'est pas la même chose que l'imitation: et voilà des conditions nécessaires à la socialisation ou acculturation, la culture étant aussi définie comme ce qui est transmis d'une génération à une autre. Avec la culture, nous sommes donc dans une certaine opposition entre la vie et le mécanique tel que Bergson le définit. La vie est changement et flux continu. Bergson serait d'accord avec cette définition. Or la culture est, comme on le voit par les indications précédentes, ce qui stabilise et uniformise, ce qui arrête le changement. C'est donc une raison de soutenir que ce que Bergson décrit c'est la culture. On trouve chez Bergson une autre caractéristique qui est intéressante. Cela se trouve dans des mentions selon lesquelles une scène est «amenée plus naturellement» et qu'est conservé «l'aspect de la vraisemblance, c'est-à-dire la vie...» Mais on peut aussi soutenir que pour qu'un modèle de comportement, une idée, une émotion, deviennent de la culture, il faut que cela soit plausible, c'est-à-dire vraisemblable du point de vue de la vie. On peut donc encore ici soutenir que Bergson décrit la culture. Ou soutenir que ce qu'il appelle dans sa préface de 1924 les «*procédés de fabrication* du comique» ne concerne pas

---

<sup>17</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 71.

finalement les procédés de fabrication de la culture.

Mais il ne saurait être question de penser que la culture et le comique sont identiques ou que Bergson était d'avis que c'était la même chose. Il y aura donc lieu d'être attentif pour voir si vraiment on peut rapprocher le comique du culturel = on a déjà vu que pour Bergson le rire était quelque chose de social - , et aussi de voir ce qu'il y aurait lieu de spécifier de plus pour que nous ayons du comique. Car si on admet que le culturel a les mêmes propriétés que Bergson attribue au mécanique, il faudra trouver quelles sont les propriétés autres que le mécanique qui concourent à la fabrication du comique.

Voyons maintenant à l'oeuvre le procédé d'inversion dans la catégorie du comique des événements. Les scènes comprises sous le thème du «monde renversé» impliquent ce procédé. Nous rions devant une inversion de rôles, par exemple «un prévenu qui fait de la morale au juge, un enfant qui prétend donner des leçons à ses parents»<sup>18</sup>. Nous rions aussi d'une situation qui se retourne contre celui qui la crée, c'est-à-dire un personnage qui se fait prendre à ses propres filets. Les scènes de voleur volé, de dupeur dupé, de persécuteur victime de sa persécution en sont des modèles. Par exemple,

[...] une femme acariâtre exige de son mari qu'il fasse tous les travaux du ménage; elle a consigné le détail sur un "rôlet". Qu'elle tombe maintenant au fond d'une cuve, son mari refusera de l'en tirer: "cela n'est pas sur son rôlet".<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 72.

<sup>19</sup> H. Bergson, *ibidem*.

Comment fonctionne le procédé d'interférence des séries dans le comique des événements. Il s'agit d'une situation appartenant en même temps à deux séries d'événements indépendants et qui peut s'interpréter à la fois dans deux sens différents:

Chacune des séries intéressant chacun des personnages se développe d'une manière indépendante; mais elles se sont rencontrées à un certain moment dans des conditions telles que les actes et les paroles qui font partie de l'une d'elles pussent aussi bien convenir à l'autre.<sup>20</sup>

C'est ainsi que ferait rire la mise en scène d'«[...] un passé qu'on voudrait cacher, et qui fait sans cesse irruption dans le présent, et qu'on arrive chaque fois à réconcilier avec les situations qu'il semblait devoir bouleverser»<sup>21</sup>. Et dans le comique du langage, procéder par «l'interférence des séries», consiste, entre autres, à profiter «de la diversité de sens qu'un mot peut prendre, dans son passage surtout du propre au figuré»<sup>22</sup>. En somme, pour ce qui est du comique du langage, Bergson énonce que

Le langage n'aboutit à des effets risibles que parce qu'il est une oeuvre humaine, modelée aussi exactement que possible sur les formes de l'esprit humain. Nous sentons en lui quelque chose qui vit de notre vie [...] il n'y a pas de langue assez souple, assez vivante [...] pour résister aux opérations mécaniques d'inversion, de transposition [...].<sup>23</sup>

Voilà un passage où se retrouvent deux traits principaux de la structure à l'intérieur de laquelle est construit et produit le

---

<sup>20</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 75.

<sup>21</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 77.

<sup>22</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 92.

<sup>23</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 99.

comique. Un des pôles est celui de la vie. Cela était remarqué plus haut, la structure du comique suppose que l'on conserve de quelque manière «[...] l'aspect de la vraisemblance, c'est-à-dire la vie...»; c'est ce qu'on retrouve ici, dans ce «quelque chose qui vit de notre vie...»; et si le comique peut s'introduire c'est que la réalisation de la vie n'est pas parfaite ou complète, que les événements ou états de choses sont aussi tributaires du mécanique qui est l'autre pôle. Nous trouvons un autre passage intéressant:

[...] si cette vie du langage était complète et parfaite, s'il n'y avait rien en elle de figé [...] il échapperait au comique. [...] Mais il n'y a pas [...] d'âme humaine sur laquelle ne se posent des habitudes qui la raidissent contre elle-même [...] pas de langue assez vivante [...] pour résister aussi aux opérations mécaniques [...] qu'on voudrait exécuter sur elle comme sur une simple chose...<sup>24</sup>

Il y a donc bien cette structure: les événements et les états de choses de la vie sont entraînés vers le mécanique, le «tout fait», le «raide», et c'est cette dérive que «le rire souligne et voudrait corriger»<sup>25</sup>.

Avoir constaté que le comique comporte une mécanisation de la vie et que cela fait rire est remarquable, mais encore faut-il se redemander pourquoi nous rions à la vision de mécanique plaquée sur du vivant.

Le mécanisme raide que nous surprenons de temps à autre, comme un intrus, dans la vivante continuité des choses humaines, a pour nous un intérêt tout particulier, parce qu'il est comme une *distraktion* de la vie. Si les événements pouvaient être sans cesse

---

<sup>24</sup> H. Bergson, *ibidem*.

<sup>25</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 100.

attentifs à leurs propres cours, il n'y aurait pas de coïncidences, pas de rencontres, pas de séries circulaires; tout se déroulerait en avant et progresserait toujours. Et si les hommes étaient toujours attentifs à la vie, si nous reprenions constamment contact avec autrui et aussi avec nous-mêmes, jamais rien ne paraîtrait se produire en nous par ressorts ou ficelles. Le comique est ce côté de la personne par lequel elle ressemble à une chose, cet aspect des événements humains qui imite, par sa raideur d'un genre tout particulier, le mécanisme pur et simple, l'automatisme, enfin le mouvement sans la vie. Il exprime donc une imperfection individuelle ou collective qui appelle la correction immédiate. Le rire est cette correction même. Le rire est un certain geste social, qui souligne et réprime une certaine distraction spéciale des hommes et des événements.<sup>26</sup>

Ce qui revient à dire que la vie pour être ce qu'elle est a ses exigences. Elle demande de l'attention pour que soit discerné correctement ce qui se présente ainsi qu'une certaine souplesse d'adaptation à une situation. *Tension et élasticité* sont exigées par la vie. C'est pourquoi tout ce qui apparaît dans un mouvement raidi et fixé dans un automatisme sans considération pour une situation particulière tranche sur ce que demande la vie. Fonctionner en automate c'est comme suivre une règle sans se demander si elle est adéquate pour une situation donnée ou sans souci d'organisation harmonieuse. C'est en ce sens que le mécanisme raide est une «distraction de la vie». Une allure mécanique comportant de, et se réalisant par la répétition, ou par l'inversion ou encore par l'interférence dans des séries, traduit un oubli des exigences de la vie. Autrement dit, nous n'avons pas fait attention pour nous adapter convenablement à une situation, ce qui revient à ne pas être attentif à soi-même, à l'événement particulier qui arrive, et finalement à ne pas être identique à soi-même en quelque sorte ici et maintenant. Nous sommes «distracts», éloignés de nous-mêmes,

---

<sup>26</sup> H. Bergson, *ibidem*, pp. 66-67.

par le passé ou par l'imitation d'un élément extérieur ou d'un phénomène appartenant à une autre série, à un autre organisme, à un autre train d'événements. Et le rire corrige dans la mesure où ces manifestations cessent lorsqu'il surgit. Comme l'énonce Bergson: «Il fait que nous tâchons tout de suite de paraître ce que nous devrions être [...]»<sup>27</sup>. C'est une manière de dire que c'est un retour à la conscience de la vie. Le rire force à sortir d'une distraction.

Le comique est donc, malgré les apparences, une affaire grave et sérieuse. Il a des relations avec l'individu ou la personne. Cela, il faut certainement l'admettre, s'il concerne aussi étroitement la vie. Mais il a également des rapports avec le collectif, comme on le voit par un passage de notre citation de la note 26, lorsqu'il est question d'«...une imperfection individuelle ou collective...». Passons à l'examen de ces aspects collectifs.

---

<sup>27</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 13.

*Section 2 : La société*

Bergson fait remarquer que beaucoup d'effets comiques sont intraduisibles, ce qui lui fait dire qu'ils sont «[...] relatifs par conséquent aux moeurs et aux idées d'une société particulière»<sup>28</sup> et qu'ils ont un rapport avec l'activité humaine. Le milieu naturel du rire est la société: un groupe qui vit dans un même milieu attaché par des coutumes communes, ce que l'on appelle communément un groupe d'appartenance qui s'entend implicitement à voir les choses sensiblement de la même manière et qui se sent en complicité.

On peut aussi se demander si c'est le social particulier, le groupe familial, pour ainsi dire, ou le social en tant que tel qui importe. Il est vrai que le rire, pour être réalisé dans des faits, doit l'être dans un milieu spécifique: «Notre rire est toujours le rire d'un groupe». Ce qu'on peut rapprocher du dicton (mentionné en introduction) selon lequel «Plus on est de fous, plus on rit». Mais la relation au social semble aussi être une relation plus abstraite, moins particulière, comme cela apparaît dans les affirmations suivantes: «Pour comprendre le rire il faut le replacer dans son milieu naturel, qui est la société; il faut surtout en déterminer la fonction utile, qui est une fonction sociale»<sup>29</sup>. Le rire n'aurait donc pas une relation seulement avec une société particulière mais aussi avec le social, quoique, bien sûr, il lui faille pour se réaliser les conditions obtenues dans un milieu déterminé. Et

---

<sup>28</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 5.

<sup>29</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 6.

que le rire soit lié au social comme tel cela se trouve dit à la fin du premier paragraphe de la p.6: «Le rire doit répondre à certaines exigences de la vie en commun. Le rire doit avoir une signification sociale.» C'est par ailleurs cette fonction sociale, qui semble être parente d'une faculté d'adaptation, qui est présente et mise de l'avant lorsque Bergson écrit que le comique se rattache à «Ce que la vie et la société exigent de chacun de nous», qu'il a des rapports avec ce que «la personne peut vivre, et vivre en commun avec d'autres personnes.» Mais quelque chose de plus important est requis pour et par la société, et à cet égard la fonction du comique commence à apparaître avec plus de fermeté:

Mais la société demande autre chose encore. Il ne lui suffit pas de vivre; elle tient à vivre bien. [...] Ce qu'elle a maintenant à redouter [...] se laisse aller pour tout le reste à l'automatisme des habitudes contractées. [...] un accord tout fait entre les personnes ne lui suffit pas, elle voudrait un effort constant d'adaptation réciproque. Toute raideur [...] sera donc suspecte à la société, [...] C'est [...] par un geste qu'elle y répondra. Le rire doit donc être quelque chose de ce genre, une espèce de *geste social*. [...] Il [...] assouplit enfin tout ce qui peut rester de raideur mécanique à la surface du corps social.<sup>30</sup>

Ce passage nous permet de suspecter que pour Bergson le rire et le comique concourent à une certaine excellence de la vie sociale, comme cela peut être inféré de l'idée de «vivre bien»; on retrouve aussi ici encore la relation avec la vie et son caractère dynamique et mobile et le contraste entre ce qui caractérise la vie et le mécanique dans les expressions telles que «l'automatisme des habitudes contractées», un «accord tout fait» comparé à «un effort constant d'adaptation réciproque»...

---

<sup>30</sup> H. Bergson, *ibidem*, pp. 14-15.



Par ailleurs la suite de ce passage<sup>31</sup> renforce encore plus la relation du comique au social et probablement le rapprochement à faire entre le social et la vie. C'est qu'il nous est dit un peu plus loin que «Le rire ne relève pas de l'esthétique pure...», et cela doit, peut-on présumer, vouloir dire que le rire n'est pas un agrément ou une décoration ou un amusement qui ne vient que s'ajouter au social mais qu'il en constitue un élément fondamental, comme cela est à comprendre dans l'idée que le rire «poursuit un but utile de perfectionnement général.» Il concerne donc l'ensemble social et, pourrait-on dire, la structure même du social. Mais s'il ne relève pas de l'esthétique «pure» on concédera qu'il relève quand même de l'esthétique mais de l'esthétique incarnée et réalisée dans le «corps social», comme cela est affirmée par cette phrase:

Il a quelque chose d'esthétique cependant puisque le comique naît au moment précis où la société et la personne, délivrées du souci de leur conservation, commencent à se traiter elles-mêmes comme des oeuvres d'art.<sup>32</sup>

Comme nous le montrent ces indications il n'y a pas de doute que pour Bergson le comique a des rapports avec de l'idéal, avec des degrés supérieurs de réalisation, et, par ce fait, avec une certaine conception du sublime<sup>33</sup>. C'est quelque chose qui est exprimé dans sa propre explicitation du passage que nous venons de citer. Se «traiter», pour l'individu ou pour la société, «comme des oeuvres d'art», c'est parvenir, sans se nier et donc pour se réaliser, à un certain état idéal, à un

---

<sup>31</sup> H. Bergson, *ibidem*, pp. 15-16.

<sup>32</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 16.

<sup>33</sup> Mentionné à la page 2.

dépassement. Et cela tout en conservant son être spécifique. Dans la description bergsonienne il y a tout à coup cette opposition entre la «conservation» et le statut «d'oeuvre d'art». Pour exister, une société, comme une personne, a besoin d'une certaine stabilité, d'une permanence. Mais poussée à l'extrême cette stabilité équivaut à un arrêt des processus, à la mort. À propos de ce qu'est un système vivant, l'évocation du «mécanique», de la «répétition», de la «raideur» sont des rappels de ce qui peut décrire cette mort. Bergson semble assimiler le social et l'oeuvre d'art dans la mesure où le social peut dépasser l'état de simple conservation ou stabilité pour aller vers le changement positif, à savoir vers l'adaptation qui peut n'être qu'un autre mot pour la créativité qui caractérise les opérations placées à l'origine des oeuvres d'art. C'est cela qui peut être déduit des commentaires que fait Bergson:

[...] il reste en dehors de ce terrain d'émotion et de lutte [...] une certaine raideur du corps, de l'esprit et du caractère, que la société voudrait encore éliminer pour obtenir de ses membres la plus grande élasticité et la plus haute socialité possible. Cette raideur est le comique, et le rire en est le châtement.<sup>34</sup>

On voit assez bien ici à quel point le rire a pour fonction de permettre d'atteindre un certain état «possible» qui est conçu comme le plus «haut» et donc un idéal.

Ce qui va suivre sert à expliciter ce qui précède. Si on se demande, pour développer les affirmations que l'on vient de faire, de quoi on rit en société, on conclut que l'on rit de ce que la société juge impertinent, c'est-à-dire de ce qui n'est

---

<sup>34</sup> H. Bergson, *op. cit.*, p. 16.

pas conforme aux exigences de la société. Et puis ces «exigences» semblent bien correspondre à ce qui nous est apparu comme un idéal, comme «la plus haute socialité possible»; il s'agit là de la fin, de ce qui est visé, et les «exigences» concernent les moyens ou actions qui conviennent, comme dans ce passage:

Ce que la vie et la société exigent de chacun de nous, c'est une attention constamment en éveil, qui discernent les contours de la situation présente, c'est aussi une certaine élasticité du corps et de l'esprit,<sup>35</sup> qui nous mettent à même de nous y adapter.

Ici le vie et la société sont en quelque sorte assimilées l'une à l'autre. Il faut par ailleurs remarquer la fonction de l'adaptation, omniprésente dans le texte de Bergson, et autant pour la société que pour la vie:

Ce que la vie et la société exigent de chacun de nous, c'est une attention constamment en éveil, qui discerne les contours de la situation présente, c'est aussi une certaine élasticité du corps et de l'esprit,<sup>36</sup> qui nous mettent à même de nous y adapter.

Ce que la société va «exiger», si l'on veut qu'elle soit une réalisation de «la plus haute socialité possible» c'est «l'effort constant d'adaptation réciproque» que nous avons rencontré plus haut dans nos descriptions. On peut formuler la même conception en indiquant que la société doit s'ajuster en composant avec le changement, ne pas s'endormir en se contractant dans l'habitude, ne pas s'isoler des autres, ne pas s'écarter de son milieu. On comprend alors que l'on puisse dire

---

<sup>35</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 14; sur l'idée d'impertinence, voir p. 148.

<sup>36</sup> H. Bergson, *ibidem*.

qu'«un effort constant d'adaptation réciproque» est requis.

C'est lorsqu'on rencontre de la «raideur», ou des «attitudes mécaniques plaquées sur du vivant», que l'on soupçonne que des «exigences» ne sont pas respectées. Et c'est que le comportement fait montre d'un manque de souplesse, qu'il y a de la distraction, de l'habitude.<sup>37</sup> Un certain état mental est présent, un état de l'esprit, dont Bergson fait cette saisissante description:

[...] toujours à ce qu'il vient de faire, jamais à ce qu'il fait [...] une certaine inélasticité native des sens et de l'intelligence, qui fasse que l'on continue de voir ce qui n'est plus, d'entendre ce qui ne résonne plus, de dire ce qui ne convient plus, enfin de s'adapter à une situation passée et imaginaire, quand on devrait se modeler sur la réalité présente.<sup>38</sup>

La même idée se retrouve ailleurs dans le texte toujours en insistant sur le fait que l'on s'écarte d'une exigence de la vie, qui est aussi une exigence de la société, et selon laquelle on doit être présent à ce qui se trouve dans notre environnement et présent aux autres. On dira donc qu'on ne s'adapte pas ou qu'on ne respecte pas certaines exigences parce qu'on «[...] suit automatiquement son chemin sans se soucier de prendre contact avec les autres»<sup>39</sup>; ou «[...] qu'on néglige de regarder autour de soi et surtout en soi»; on se demande à cet égard «comment modeler sa personne sur celle d'autrui si l'on ne commence par faire connaissance avec les autres et

---

<sup>37</sup> Voir *ibidem*, p. 7.

<sup>38</sup> H. Bergson, *ibidem*, pp. 8-9.

<sup>39</sup> H. Bergson, *ibidem*, pp. 102-103.

aussi avec soi-même»<sup>40</sup>. Ce que l'on retrouvera ici alors qu'on remarque «[...] qu'on va droit son chemin, et qu'on n'écoute pas, et qu'on ne veut rien entendre»<sup>41</sup> ou encore qu' «[...] on ne cherche plus à s'adapter et à se réadapter sans cesse à la société dont on est membre. On relâche l'attention qu'on devrait à la vie [...]. On rompt avec les convenances[...]»<sup>42</sup>.

La thèse générale de Bergson sera que le rire a des relations avec de telles postures. Les personnes et les situations à propos desquelles on perçoit de telles postures seront comiques et feront donc rire. Le rire est donc une chose sérieuse dont la fonction est de signaler qu'un comportement ou une situation ne sont pas conformes aux «exigences» de la vie et de la société et à la réalisation «de la plus haute socialité possible», et de sanctionner ce qui est au fond une inadaptation à la vie et à la société. Cette inadaptation peut, comme nous l'avons vu abondamment, se manifester par des attitudes mécaniques, signes d'une activité endormie et isolée — de la vie et de la société — par de la distraction, de l'obstination, une fuite dans le passé ou dans l'imaginaire; à ces attitudes mécaniques est associable un manque de souplesse, de la raideur. Comme réplique de la société devant ces attitudes le rire est donc bien un «geste social» et a pour fonction de «corriger» ces attitudes et de réprimer diverses formes d'inadaptation.

Le rire est donc dans ce traité de Bergson l'objet d'une étude

---

<sup>40</sup> H. Bergson, *ibidem*, pp. 112-113.

<sup>41</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 141.

<sup>42</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 149.

de ce qu'il signifie et est en général. On aperçoit assez facilement dans ce qui a été dit une fonction sociale et éthique du rire. Un examen un peu plus prospectif nous montre bien qu'il en est ainsi et la fonction éthique se précise dans ce passage qui nous fait voir de quels développements est susceptible l'analyse du rire:

Une étude complète des illusions de la vanité, et du ridicule qui s'y attache, éclairerait d'un jour singulier la théorie du rire. On y verrait le rire accomplir régulièrement une de ses fonctions principales, qui est de rappeler à la pleine conscience d'eux-mêmes les amours-propres distraits et d'obtenir ainsi la<sup>43</sup> plus grande sociabilité possible des caractères.

D'une façon générale le rire aura pour fonction de corriger des effets pervers dont la société est remplie. Les tendances à l'isolement ou à la séparation en sont une des formes. Une des fonctions du rire sera de contribuer à contrer ces tendances, «de réadapter chacun à tous». En somme, «La société se venge par lui (le rire) des libertés qu'on a prises avec elle»<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 133.

<sup>44</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 150.

### Section 3 : Le sens commun

Il nous importe ici de sonder dans l'essai sur *Le rire* et dans d'autres écrits les réflexions de Bergson sur le sens commun en général, réflexions qui peuvent constituer une suite des précédentes sections. Rappelons, - pour rejoindre cette avenue- que dans le texte connu sur le rire, l'auteur nous dit que «L'absurdité, quand on la rencontre dans le comique, n'est pas une absurdité quelconque»<sup>45</sup>. Qu'est-ce à dire? Deux pages plus loin, la définition déroutante qui relie le rire au sens commun, apparaît: «C'est une inversion toute spéciale du sens commun»<sup>46</sup>. Prenons, par exemple, la représentation d'un personnage (comique) tel Don Quichotte qui lorgne des géants alors que tout le monde (sens commun) voit effectivement des moulins à vent, cette représentation est contraire au bon sens. Don Quichotte démontre qu'il ne met pas en pratique sa faculté «la mieux partagée» (comme le dirait Descartes). Distrait de son milieu ambiant par un souvenir traumatisant (les géants) dont il subit l'influence, il en vient à déambuler à contre courant du sens commun ordinaire. Autrement dit, son comportement, son envolée dans l'imaginaire, heurte le bon sens. Il faut maintenant nous attarder à la définition de ce dernier telle qu'élaborée encore dans cet essai:

Le bon sens consiste à savoir se souvenir, je le veux bien, mais encore et surtout à savoir oublier. Le bon sens est l'effort d'un esprit qui s'adapte et se réadapte sans cesse, changeant d'idée quand il change

---

<sup>45</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 139.

<sup>46</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 141. Il faut noter que Bergson ne distingue pas le sens commun du bon sens.

d'objet. C'est une mobilité de l'intelligence qui se règle exactement sur la mobilité des choses. C'est la continuité mouvante de notre attention à la vie.<sup>47</sup>

Cette citation très riche comporte plusieurs idées. Examinons-en quelques-unes. Ce qui nous frappe, c'est d'abord le lien que Bergson fait avec l'intelligence. Si on se réfère à quelques articles de *La pensée et le mouvant* où l'auteur s'affaire souvent à distinguer intuition et intelligence, il pourrait nous sembler paradoxal de le voir maintenant établir un lien entre bon sens et intelligence<sup>48</sup>. Ce serait cependant oublier toute sa philosophie de la vie. Que serait l'intelligence, en effet, sans un dynamisme primordial? Que serait la vie sans ce mouvement de va-et-vient, sans ses hauts et ses bas, sans son énergie? Que serait le rire sans la vie? Revenons à la citation. Il y est question d'un sens commun qui s'adapte sans cesse, «changeant d'idée quand il change d'objet», d'une «mobilité de l'intelligence» qui se tient proche des choses, de la vie, quoi! Quant au souvenir, il aurait fallu que Don Quichotte sache oublier ses fantômes pour bien continuer sa vie courante faite d'adaptations et de réadaptations. Qu'en est-il du spectateur de cette scène? Est-il choqué? Que veut dire «heurter le bon sens»? Si la situation se passait dans la vie ordinaire, il serait dramatique de voir le personnage principal devenu quidam «se battre avec des moulins à vent». Nous pouvons même nous demander s'il est opportun de trouver ça drôle. C'est plutôt déplorable car quiconque agit de la sorte (métaphoriquement) se conduit en inversant le cours de la vie et cela peut avoir des

---

<sup>47</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 140.

<sup>48</sup> H. Bergson, «La pensée et le mouvant» dans *Oeuvres*, Paris, P.U.F., 1963, pp. 1249-1482.



conséquences dramatiques. Que se passe-t-il au théâtre? «Nous rions» (comme le dirait Kant). Nous nous apercevons que ce n'est justement pas la chose à pratiquer. Tout se passe comme si la pièce de Cervantès montrait un modèle de la chose à ne pas faire. Certes il doit «se souvenir» mais aussi «oublier» (oublier les géants, cesser d'y penser, retourner à la vie, dans son flux, dans sa continuité).

Il a été question, au début de ce chapitre, de repérer dans d'autres oeuvres de l'auteur, sa notion de sens commun. Cette recherche agira comme complément en rapprochant d'autres concepts auxquels elle s'apparente et dont elle se distingue. Dans *Écrits et paroles*<sup>49</sup>, nous trouvons un discours prononcé à ce sujet intitulé: «Le bon sens et les études classiques» (1895). Dans ce texte, le bon sens est un «sens» à sa manière, comme un sens qui, comparativement aux autres sens qui nous mettent en rapport avec des choses pour nous signaler leur utilité en termes d'inconvénient ou d'avantage, «[...] préside à nos relations avec des personnes»<sup>50</sup>. Les cinq organes sensoriels s'appliqueraient aux choses... (nous ne pourrions pas «voir» des personnes...). Mais c'est le bon sens qui nous intéresse ici. Il a trait à la portée de nos actions; il est un produit de la libre volonté. Citons le texte de Bergson:

[...] la plupart de nos actions ont leurs conséquences prochaines ou lointaines, bonnes ou mauvaises, d'abord pour nous, ensuite pour la société qui nous environne. Prévoir ces conséquences, ou plutôt les pressentir; distinguer en matière de conduite, l'essentiel de l'accessoire ou de l'indifférent; choisir parmi les divers partis

---

<sup>49</sup> H. Bergson, *Écrits et paroles*, tome I, Paris, P.U.F., 1957.

<sup>50</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 85.

possibles, celui qui donnera la plus grande somme de bien, non pas imaginable, mais réalisable.<sup>51</sup>

Que trouve-t-on dans ces phrases? Nos actes ont des conséquences sur nous et sur la société; prévoir, juger, choisir le plus positif dans le domaine du réalisable (et non pas de l'imaginable) entrent dans les activités du bon sens. On voit, évidemment, plusieurs liens entre bon sens et société (éthique sociale). Le sens commun, par la forme de pressentiment, s'apparente au génie artistique ou scientifique par lequel se découvre «[...] des incompatibilités secrètes ou des affinités insoupçonnées»<sup>52</sup>. Cette trouvaille a trait à la vie pratique quotidienne surtout lorsqu'il s'agit de trancher et de passer à l'action. Il serait bon de faire le point ici. Si dans le premier essai, le bon sens touchait une *capacité* de s'adapter, on y ajoute ici la *faculté* de juger et de choisir (que nous verrons intervenir davantage au prochain chapitre). Continuons. L'auteur va préciser que ce «sens» spécial n'est pas une attitude passive de l'esprit. Il consiste en un travail car il

[...] exige une activité incessamment en éveil, un ajustement toujours renouvelé à des situations toujours nouvelles [...] Il veut que nous tenions tout problème pour nouveau et lui fassions l'honneur d'un nouvel effort. Il exige de nous le sacrifice, parfois pénible, des opinions que nous nous étions faites et des solutions que nous tenions prêtes.<sup>53</sup>

On voit très bien ici la faculté d'adaptation vitale mariée à la faculté de juger. Notons aussi l'aspect de la nouveauté qui

---

<sup>51</sup> H. Bergson, *ibidem*.

<sup>52</sup> H. Bergson, *ibidem*.

<sup>53</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 86.

participe de la vie et qui était déjà présente dans le texte sur le rire. Se servir de notre bon sens concerne ce qui est communément partagé certes mais aussi en tant que capacité d'effort pour s'ajuster. Cependant, continue Bergson, il se rapproche de l'instinct par sa rapidité et sa spontanéité. N'avions-nous pas mentionné plus haut un certain mariage de l'intuition et de l'intelligence (en fait, une remise en question, chez l'auteur, de la conception traditionnelle d'une intelligence qui ne fait qu'analyser, abstraire, composer et calculer)? Que serait l'intuition sans l'intelligence? L'exemple de Don Quichotte n'est-il pas là pour le démontrer? Dans la vie quotidienne, il faut s'adapter et juger vite de la situation. Ceux qui nous font rire semblent toujours «décalés», branchés sur les nuages ou arrêtés dans des automatismes ou des tics.

Mais le bon sens diffère aussi de cet instinct par «[...] la variété de ses moyens, la souplesse de sa forme, et la surveillance jalouse dont il nous entoure, pour nous préserver de l'automatisme intellectuel»<sup>54</sup>. Pondération et prudence lui sont attribuées aussi. Le procédé du sens commun ressemble à la science et s'en distingue:

[il] ressemble à la science par son souci du réel et son obstination à rester en contact avec les faits, il s'en distingue par le genre de vérité qu'il poursuit; car il ne vise pas, comme elle, à la vérité universelle, mais à celle de l'heure présente, et ne tient pas tant à avoir raison une fois pour toutes, qu'à toujours recommencer d'avoir raison.<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> H. Bergson, *ibidem*.

<sup>55</sup> H. Bergson, *ibidem*.

Ce passage est des plus significatifs pour notre propos. On y trouve le lien entre intuition et intelligence (souci du réel) et une vérité spécifique au sens commun (le présent et, contre l'obstination superbement représentée dans les pièces comiques, la pondération, la capacité de s'adapter, la faculté de «toujours recommencer d'avoir raison»). Dans cette mesure, nous déclare Bergson, il se définit comme «[...] l'attention même, orientée dans le sens de la vie»<sup>56</sup>. L'attention, quel terme étrange! Et en même temps, combien de choses raisonnables et universellement valables dans ce mot! S'adapter à la vie, voilà l'essence de ce sens partagé par tous les humains. De plus, contrairement à la science, le bon sens est sélectif: il néglige certains faits par «délicatesse» pour le réel. Il n'est pas étonnant qu'on l'ait déjà pris pour un sens «esthétique» (au XVIII<sup>e</sup> siècle)!

Le bon sens diffère aussi de l'esprit de routine et de l'esprit de chimère (comme on l'a déjà vu pour le comique). Il se range au côté de la vie:

[...] il veille et travaille sans cesse [...]; il tend à se confondre avec l'esprit de progrès, pourvu que l'on comprenne dans cette expression, tout à la fois, une aspiration énergique au meilleur et une exacte appréciation du degré d'élasticité des choses humaines.<sup>57</sup>

«Aspiration énergique au meilleur» et «exacte appréciation du degré d'élasticité des choses humaines»: Bergson se sert de ces caractéristiques pour accorder au sens commun un rôle dans le progrès social dont il est l'instrument par excellence qui tire

---

<sup>56</sup> H. Bergson, *ibidem*.

<sup>57</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 87.

«[...] sa force que du principe même de la vie sociale, l'esprit de justice»<sup>58</sup>. Nous avançons dans notre circonscription de cette notion. La justice n'est pas de nature théorique, abstraite du réel, mais «[...] vivante et agissante, attentive à s'insérer dans les événements [...]». Elle est un «sens délicat, une vision ou plutôt un tact de la vérité pratique»<sup>59</sup>. Aristote aurait approuvé...

Nous trouvons dans les lignes qui suivent un développement sur le lien entre bon sens et intelligence (pratique):

[...] l'énergie intérieure d'une intelligence qui se reconquiert à tout moment sur elle-même, éliminant les idées toutes faites pour laisser la place libre aux idées qui se font, et se modelant sur le réel par l'effort continu d'une attention persévérante.<sup>60</sup>

Adaptation aux choses, aux personnes, et aussi capacité de l'intelligence à s'auto-conditionner face aux idées, à leur nouveauté, avec l'effort continu de l'attention...

Bergson va ajouter que cette faculté d'«énergie intérieure de l'intelligence» est aussi une «[...] disposition originelle [...] une faculté primitive d'orientation [...]»<sup>61</sup> d'où émergent les développements de la pensée et de l'action. À l'adaptation se joint maintenant l'orientation:

Car je ne puis me représenter ni le jeu des volontés

---

<sup>58</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 88.

<sup>59</sup> H. Bergson, *ibidem*.

<sup>60</sup> H. Bergson, *ibidem*.

<sup>61</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 89.

associées sans une fin raisonnable dernière, ni le fonctionnement naturel de la pensée sans une destination pratique. Il faut donc que ces deux formes de l'activité se puissent dériver d'une seule et même puissance, qui réponde aux nécessités fondamentales de la vie en société; et cette espèce de sens social est justement ce qu'on nomme le bon sens.<sup>62</sup>

Ce que nous cherchons est enfin «nommé». Il existe une destination pratique au fonctionnement naturel de la pensée et au jeu des volontés associées. Le bon sens est cette pensée qui répond aux nécessités de la vie sociale, d'où l'on peut dériver des activités de la volonté et de la pensée. Le sens commun est «social». Bien sûr, à l'état pur, il est «[...] le fond, l'essence même de l'esprit [...] inné et universel [...]». L'intelligence y est maintenue «[...] fermement en contact avec l'énergie tendue du vouloir»<sup>63</sup>. Cependant, l'auteur note qu'il est fréquent de le faire dévier: «[...] il est rare que la nature produise spontanément une âme affranchie et maîtresse d'elle-même, une âme accordée à l'unisson de la vie»<sup>64</sup>. Nous touchons ici un point: le bon sens n'est pas une faculté partagée dans la vie pratique. La disposition est là mais l'exercice peut l'améliorer, le développer. La pensée peut «dériver», glisser, à défaut de bon sens et en voici les raisons: l'amusement en cours de route qui entraîne notre désorientation, ce qui favorise l'exil de la pensée de sa source (le bon sens qui rejoint la «vie»). Cet exil peut consister en ceci:

[...] les idées que le langage nous apporte toutes

---

<sup>62</sup> H. Bergson, *ibidem*.

<sup>63</sup> H. Bergson, *ibidem*.

<sup>64</sup> H. Bergson, *ibidem*.

faites, et que nous respirons, pour ainsi dire, dans le milieu qui nous environne [...] incapables de participer à la vie de l'esprit, elles persévèrent, véritables idées mortes, dans leur raideur et leur immobilité.<sup>65</sup>

Ce passage introduit les préjugés qui bloquent le bon sens. Ce sont des «idées mortes» réifiées dans les mots des gens. Ces remarques sont intéressantes dans la mesure où elles ajoutent à la lutte du bon sens pour la vie, que le sens communautaire n'est peut-être pas l'équivalent du sens vital. Ce sens vital qui se sert de la capacité du jugement pour remettre en question ces préjugés, afin de mieux s'adapter à la nouveauté présente, que ce soit au niveau des idées ou de l'action. Nous en retenons donc que le bon sens est souvent freiné en société par le poids mort des vices et des jugements préconçus. Mais Bergson revient aussi sur cette «distraction» de l'esprit qui entraîne la pensée en dehors d'elle-même, la désoriente, l'exile de son origine et contribue ainsi à «occulter» le bon sens.

Afin de pallier aux inconvénients bloquant l'éclosion du bon sens, le penseur français propose de faire jouer un rôle de premier plan à l'éducation (études classiques: littéraires et scientifiques): «L'éducation doit intervenir le plus souvent, non pas tant pour imprimer un élan que pour écarter les obstacles, plutôt aussi pour lever un voile que pour apporter la lumière»<sup>66</sup>. Il faut noter, pour revenir à notre sujet de mémoire, que le rire joue un rôle semblable à l'éducation en regard du bon sens. En effet: il «[...] souligne et réprime une

---

<sup>65</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 90.

<sup>66</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 89.

certaine distraction spéciale des hommes et des événements». Nous venons de rencontrer la distraction ou l'«amusement» autour de la dérive (du glissement) de la pensée! Il apparaît dans cette mesure comme un auto-contrôle de la société par ses membres: elle est rappelée au bon sens. Nous rions parce que notre sens commun est inversé dans la représentation. Nous nous esclaffons devant les automatismes, la mécanisation de la vie que les personnages comiques incarnent, devant ce qui va à l'encontre de l'adaptation naturelle aux situations qui arrivent dans leur diversité.

Puisque le bon sens se définit par un effort constant d'adaptation au milieu, la déroute qui transparaît dans l'absurdité comique (ou qui en est la conséquence ou l'effet) et qui est qualifiée d'«inversion du sens commun», est associée chez Bergson à l'idée d'une «détente» car on abaisse l'effort d'adaptation: «Cela repose de la fatigue de penser [...]. Il y a toujours au fond du comique, la tendance à se laisser glisser le long de la pente facile, qui est le plus souvent la pente de l'habitude»<sup>67</sup>. Le fond du bon sens montre, au contraire, la force de sentir et de vouloir.<sup>68</sup> Sens commun ou bon sens se rapprochent de la vie et de l'effort pour s'y accommoder; le rire et la stratégie comique (ici cela pourrait s'appliquer aux deux) semblent apparaître comme une manière privilégiée et efficace d'indiquer la domination de l'habitude. Il est bien évident que la notion de sens commun n'a rien à voir, chez ce penseur, avec un sens de la communauté qui serait immobile et tari de préjugés (si tant est qu'on puisse définir le sens

---

<sup>67</sup> H. Bergson, *op. cit.* *Le rire...*, p. 149.

<sup>68</sup> H. Bergson, *op. cit.* *Écrits et paroles*, p. 94.



communautaire de cette façon...).

D'autre part et paradoxalement, cette inversion du sens commun se qualifie de folie risible et est «[...] conciliable avec la santé générale de l'esprit, une folie normale, pourrait-on dire», qui s'apparente à l'état de rêve.<sup>69</sup> Voilà qui est intéressant! Comme si l'on savait à tout coup que cela relève de l'imaginaire... (Or Don Quichotte ne le sait pas, lui...; seul le lecteur ou le spectateur le sait...). Bergson raconte qu'on peut sortir de sa distraction comme on sort d'un rêve, en revenant à la réalité de la vie. Le rire a pour fonction de réveiller. Il faut, bien sûr, distinguer ici le drame que vit le personnage tragique et la vie que l'on sent presque physiologiquement en riant de le voir emprisonné dans son imaginaire. L'auteur de l'essai aurait peut-être dû insister davantage sur cette distinction nécessaire entre l'acteur (qui se concentre sur l'objet du rire et sa communication) et le spectateur (qui en est le sujet et qui est animé de sa sensation). Nous aurions été en présence d'une esthétique plus élaborée du rire.

Finalement, ce qui nous fait rire est de pressentir, pour nous et de façon gratuite, le bon sens mis en veilleuse dans une représentation. Cela donne souvent cette impression de gestuelle mécanique ou automatique chez les personnages (ou chez les personnes réelles du politicien ou de l'orateur plein de tics...) que nous avons rencontrée plus haut. Bergson, en insistant sur les procédés mécaniques de fabrication du comique (répétition, inversion, interférence) a cependant minimisé la

---

<sup>69</sup> H. Bergson, *op. cit. Le rire...*, p. 142.

responsabilité du rieur en laissant l'impression qu'il est un individu réduit à réagir passivement (sans trop penser) à ce qu'il reçoit comme message dans une présentation. Pourtant le rieur peut être considéré comme un être qui initie et assume une représentation. Il a un rôle très positif dans le phénomène en question. Cerner cet aspect pourrait nous permettre de comprendre mieux l'impact du rire sur la société.

## Deuxième chapitre

## Le rieur juge

*Section 1 : Réhabilitation de la théorie du rire chez Canivet*

Il a été fait mention dans le chapitre précédent, d'une «esthétique du rire». Nous espérons aller plus avant dans cette direction en rapprochant ici le phénomène du rire du jugement esthétique. Un article de Michel Canivet avait attiré notre attention, il y a quelques années, sur la relation entre rire et bon sens. L'auteur veut montrer, en partant des objecteurs de la théorie bergsonienne, que «le rire est la manifestation corporelle d'un sens commun sans lequel il n'y a pas de communication dans le langage»<sup>70</sup>. On manifeste le sens commun ou on l'inverse? La théorie en question, on se le rappelle, formule le comique par «du mécanique plaqué sur du vivant»<sup>71</sup>. La vie étant considérée comme «continuité variée, progrès irréversible, unité indivisée», ce qui lui est contraire, c'est-à-dire «la répétition, l'inversion et l'interférence des séries»<sup>72</sup>, contribue à la mécaniser dans l'habitude et le stéréotype. Ainsi les situations où se perçoivent ces raideurs, qui entravent le mouvement régulier de la vie, suscitent le rire en vue d'une correction. Cette «demande» se fait au nom d'un accord implicite des membres d'une société avec cette loi

<sup>70</sup> M. Canivet, «Le rire et le bon sens», dans *Revue philosophique de Louvain-la-Neuve*, 1988, no 71, (pp. 355-377) p. 354.

<sup>71</sup> H. Bergson, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, dans *Oeuvres*, Paris, P.U.F., 1970, pp. 381 à 485.

<sup>72</sup> M. Canivet, *loc. cit.*, p. 355, voir H. Bergson, *Oeuvres*, p. 435.

de la vie. Deux domaines où ces raideurs s'expriment sont le langage corporel et le langage parlé, nous précise Canivet en reprenant Bergson. Ces raideurs menaceraient même, comme nous l'avons vu, la conservation et l'évolution de la vie sociale. Ainsi le rire est une répression qualifiée par Bergson de «"geste social", geste qui poursuit un but utile de perfectionnement général»<sup>73</sup>.

On se rappelle aussi que cette théorie du rire fait intervenir le bon sens ou le sens commun, en tant que principe d'adéquation de l'individu avec son environnement, et selon lequel il modèle ses idées sur les choses. Il faut se remémorer l'idée que le bon sens (nous dit encore Canivet à la suite du philosophe français), est «l'effort d'un esprit qui s'adapte et se réadapte sans cesse, changeant d'idée quand il change d'objet». C'est une intelligence mouvante qui se règle sur la fluctuance des choses, une attention à la vie. L'auteur de l'article retient que «la raideur risible heurte le sens commun ainsi compris»<sup>74</sup>. D'où la conclusion que le comique est «[...] un renversement du sens commun», [...] le rire [étant] ce qui sanctionne est «l'effet du sens commun retrouvé»<sup>75</sup>.

Toutefois, des objections émises par E. Dupréel et F. Jeanson, entre autres, à l'égard de l'auteur de l'ouvrage *Le rire*, mettraient en évidence certaines distorsions théoriques.<sup>76</sup>

<sup>73</sup> M. Canivet, *ibidem*, p. 356.

<sup>74</sup> M. Canivet, *ibidem*, p. 357, voir H. Bergson, *Oeuvres*, p. 475.

<sup>75</sup> M. Canivet, *ibidem*, p. 358.

<sup>76</sup> De la part de E. Dupréel, *Le problème sociologique du rire*, dans *Essais pluralistes*, Paris, P.U.F., 1949, pp. 27 à 69. et de Fr. Jeanson, *La signification humaine du rire*, Paris, Seuil, 1950.

Bergson se serait peut-être «laissé emporter par sa plume» en proposant une «recette» objective unique pour produire le rire, en jouant sur les raideurs.<sup>77</sup> Cela laisse entendre que celui-ci n'est finalement qu'une simple réaction réflexe, sans conscience subjective, comme si tout fonctionnait mécaniquement, sans nécessiter de réflexion, par laquelle nous cherchons à être adéquats (ou responsables), devant une situation. Mais est-ce bien le cas? D'autre part, cette loi objective est trop générale et ne peut englober la société dans son ensemble, compte tenu de ses différences culturelles. De plus, en tant que *geste social de correction*, on se questionne sur le mode de communication et de réunion des sujets sous un acte qui apparaît comme relevant d'une intention commune (de la société). On se demande, entre autres, comment la constatation d'un défaut, ce qui normalement déplaît, peut résulter en manifestation joyeuse. À partir de ces interrogations, Canivet veut «[...] libérer le rire d'une détermination sociale exclusive et sauver le comique d'une loi objective unique», celle qu'on trouverait, selon les objecteurs, chez Bergson.<sup>78</sup> Il vise à faire ressortir que, sous ce phénomène, il doit y avoir une conscience subjective impliquant nécessairement un rapport à autrui, lorsque nous cherchons à nous faire une idée de ce qui peut être convenable ou non pour nous, sans faire appel à une règle déterminée par l'objet. Autrement dit, le phénomène peut s'expliquer en examinant ce qui se déroule du côté du rieur (les facultés du sujet) sans considération de l'objet lui-même. Pour ce faire, il compte l'investiguer en le

---

<sup>77</sup> M. Canivet, *loc. cit.*, p. 360.

<sup>78</sup> M. Canivet, *ibidem*.

situant dans «l'orbite du jugement par sentiment qu'est le jugement esthétique»<sup>79</sup>, tel qu'il est élaboré par Kant dans la *Critique de la Faculté de Juger* qu'on appelle communément troisième Critique.<sup>80</sup>

L'idée d'examiner le phénomène sous le couvert du jugement par sentiment vient du fait que le rire comporte des caractéristiques similaires au jugement de goût sur le beau. En premier lieu, Canivet nous fait apprécier, à l'encontre de cette «loi objective» détectée par Dupréel et Jeanson, la dimension «subjective» du rire, c'est-à-dire l'individu attentif à lui-même ou encore à l'écoute de ce qu'il ressent. Il récupère des éléments d'une conception potentielle du rire chez Kant qui se rapprochent à leur manière du goût. Ce sont le «plaisir» (phénomène corporel), le «jeu désintéressé de représentations» et quelque chose de neuf: «l'attente anéantie de l'entendement» (absurdité). Canivet ajoute aussi «l'intérêt moral» associé au rire dans certains arts.<sup>81</sup> Il met en évidence que le plaisir est d'abord le geste d'un individu (et non de la société comme on semble le dire de Bergson) qui manifeste sa singularité.

Comme le suggère A. Philonenko dans son introduction à la troisième *Critique*, c'est dans le sentiment de plaisir ou de déplaisir qu'un être organisé s'exprime à proprement parler comme un individu.<sup>82</sup>

---

<sup>79</sup> M. Canivet, *ibidem*, p. 361.

<sup>80</sup> E. Kant, *Critique de la Faculté de Juger*, tr. A. Philonenko, Paris, Vrin, 1965. (abréviation : C.F.J.)

<sup>81</sup> M. Canivet, *ibidem*, p. 365, voir E. Kant, C.F.J., § 54 (p. 161).

<sup>82</sup> M. Canivet, *ibidem*, p. 363.

Puis Canivet rappelle la description kantienne du plaisir, celui-ci «[...] semble toujours consister dans un sentiment d'intensification de toute la vie de l'homme et par conséquent aussi du bien-être corporel, c'est-à-dire de la santé [...]»<sup>83</sup>.

Il nous signale ensuite que ce plaisir émane

[...] d'un jeu de facultés, c'est-à-dire d'une animation indépendante de tout intérêt pour ce qui donne matière à rire. Le plaisir, est-il déclaré, "résulte uniquement du changement des représentations dans la faculté de juger et si ce faisant aucune pensée de quelque intérêt n'est produite, l'esprit est toutefois animé".<sup>84</sup>

Cette notion de plaisir désintéressé côtoierait effectivement la définition donnée au goût par le philosophe de Königsberg:

"Le goût est la faculté de juger, *sans aucun intérêt*, par une satisfaction ou une insatisfaction. On appelle *beau* l'objet d'une telle satisfaction". L'indifférence aux objets de la faculté de désirer paraît identique dans l'un et l'autre cas.<sup>85</sup>

Selon Canivet, l'indifférence aux objets de la faculté de désirer paraît identique dans les deux cas. Alors que pour le beau, les facultés représentatives (l'imagination et l'entendement) s'accordent dans un jeu harmonieux, provoquant le sentiment que quelque chose a finalement du sens, il en est autrement pour le rire. Ce qui caractérise le jeu des représentations qui provoque le rire est qu'il comporte quelque chose d'absurde, d'où il résulte finalement que «Le rire est une affection résultant de l'anéantissement soudain d'une

<sup>83</sup> M. Canivet, *ibidem*, p. 362; voir E. Kant, *C.F.J.*, § 54 (p. 157).

<sup>84</sup> M. Canivet, *ibidem*, p. 364, voir E. Kant, *C.F.J.*, § 54 (p. 158).

<sup>85</sup> M. Canivet, *ibidem*, p. 365; voir E. Kant, *C.F.J.*, § 5 (p. 55).

attente extrême»<sup>86</sup>. Rien ne fait sens. Canivet explique en quoi peut consister l'absurdité en termes kantien. Dans l'ordre des choses, former des représentations adéquates

[...] implique une coopération de l'entendement, faculté des concepts, et de l'imagination, faculté de la représentation sensible. En d'autres termes, nos pensées ne vont pas sans une mise en scène et toute scène imaginée sollicite notre pensée. Une absurdité suppose à tout le moins un contraste entre la pensée et sa mise en scène.<sup>87</sup>

Il reprend l'exemple fourni par Kant d'un marchand qui, ayant perdu sa fortune, «s'est fait tant de chagrin qu'en une nuit sa perruque est devenue grise»<sup>88</sup>. Ce qui a conduit à l'absurdité jusqu'à l'anéantissement de l'attente de l'entendement est une «[...] méprise ayant forme d'*illusion* [...]»<sup>89</sup>. L'entendement s'emballerait pour une présentation sans garder contact avec l'élément matériel servant de base, entraînant ainsi une démesure et donc «[...] un oubli des conditions et de la proportion dans lesquelles les deux facultés irréductibles que sont l'entendement et l'imagination peuvent néanmoins collaborer»<sup>90</sup>. Suite à cette illusion il se produit un mouvement de va-et-vient dans l'esprit

[...] "quand l'apparence se dissipe, l'esprit regarde en arrière pour la rechercher encore une fois et ainsi de par cette tension et cette détente, se succédant rapidement, il est comme pris par une

---

<sup>86</sup> M. Canivet, *ibidem*, p. 366, voir E. Kant, *C.F.J.*, § 54 (p. 159).

<sup>87</sup> M. Canivet, *ibidem*, p. 366.

<sup>88</sup> M. Canivet, *ibidem*, voir E. Kant, *C.F.J.*, § 54 (p. 160).

<sup>89</sup> M. Canivet, *ibidem*.

<sup>90</sup> M. Canivet, *ibidem*, p. 367.



oscillation".<sup>91</sup>

Ce mouvement se communique ou se transmet dans le corps. La nature subjective du phénomène est expliquée avec plus de précisions:

[...] Kant situe davantage l'origine du rire dans les jeux de notre esprit que dans les caractères objectifs de ce qui prête à rire [...]. Pour que le rire survienne, il faut non seulement qu'un changement de point de vue soit vécu dans toute sa démesure au sein de la faculté de juger, mais il faut aussi que ce mouvement donne lieu à un plaisir. Seul le plaisir nous avertit d'une absurdité risible.<sup>92</sup>

Suite à sa démonstration de la dimension subjective du rire, il s'agit pour Canivet d'examiner en second lieu sa dimension «sociale»: comment le rire peut-il relever d'une association avec autrui? Le sens commun chez Bergson nous a introduit à cette dimension. Mais Canivet lorgne du côté de la faculté de juger pour faire ressortir ses manières d'opérer, ce qui nous éloigne un peu de Bergson. Cette faculté est préoccupée par la saisie de quelque chose qui puisse avoir valeur de connaissance, ou encore qui puisse former une certaine réalité (un sens) pour le jeu de facultés. Dans cette entreprise, elle doit s'exercer à «[...] penser le particulier comme compris sous l'universel [...]» ou encore «[...] trouver pour le donné un principe adapté, qui lui convienne»<sup>93</sup>. Elle peut le faire en opérant de deux manières. Une de ces manières est dite

[...] *déterminante* lorsque l'universel -règle,

---

<sup>91</sup> M. Canivet, *ibidem*, voir E. Kant, *C.F.J.*, § 54 (p.160).

<sup>92</sup> M. Canivet, *ibidem*, pp. 367-368.

<sup>93</sup> M. Canivet, *ibidem*, pp. 369-370, voir E. Kant, *C.F.J.*, p. 27.

principe, loi- est déjà donné et qu'elle l'applique avec autorité. Ce jugement déterminant a un rôle essentiel mais limité dans la connaissance [...]<sup>94</sup>

L'autre manière est dite

[...] *réfléchissante*. Celle-ci a pour fonction de "remonter du particulier dans la nature jusqu'à l'universel", lorsque celui-ci n'est pas imposé d'avance. Elle travaille sur le terrain et à partir de lui. Elle cherche à comprendre, et pour cela, à proprement parler, elle réfléchit.<sup>95</sup>

Cette dernière manière de s'exercer pour la faculté de juger est, d'une certaine façon, laissée à elle-même. Elle doit avoir un principe qui lui permette de savoir où s'arrêter. Or, ce principe c'est le bon sens (ou, dans les termes kantien, le «sens commun»).

Le bon sens est un principe inévitable du jugement réfléchissant. Nous pourrions l'interpréter comme une conscience implicite de la *limite* dans laquelle un quelconque concept est applicable à un donné d'intuition, de la *proportion* dans laquelle l'intelligence et la représentation sensible peuvent coopérer ou encore de la *mesure* dans laquelle une scène quelconque peut être valablement qualifiée par un concept de l'entendement.<sup>96</sup>

Canivet nous signale ensuite que ce principe prend le nom de sens commun et «[...] se trouve à présent indiqué (sous l'influence de A. Philonenko, faut-il préciser) comme principe de la communication intersubjective [...]» et qu'il «[...] se trouve lié à l'exercice du jugement esthétique»<sup>97</sup>, qui est

---

<sup>94</sup> M. Canivet, *ibidem*, p. 369.

<sup>95</sup> M. Canivet, *ibidem*, voir E. Kant, *C.F.J.*, p. 28.

<sup>96</sup> M. Canivet, *ibidem*, p. 370.

<sup>97</sup> M. Canivet, *ibidem*, p. 371.

justement réfléchissant. La signification de ce principe s'énonce comme suit:

[...] "l'Idée d'un sens commun à tous, c'est-à-dire d'une faculté de juger qui, dans sa réflexion, tient compte en pensant (*a priori*) du mode de représentation de tout autre homme, afin de rattacher pour ainsi dire son jugement à la raison humaine tout entière et échapper, ce faisant, à l'illusion résultant des conditions subjectives et particulières pouvant être aisément tenues pour objectives, qui exercerait une influence néfaste sur le jugement".<sup>98</sup>

De cette manière il conditionnerait la communicabilité de nos connaissances ainsi que

[...] l'usage judicieux des règles et des concepts. Nous ne pourrions jamais communiquer nos connaissances empiriques si nous n'avions nous-mêmes et ne pouvions supposer chez notre interlocuteur une certaine conscience de la mesure dans laquelle peuvent coopérer sur le terrain l'entendement et l'imagination, si nous n'avions pas en commun *a priori* l'art de rendre les concepts sensibles et de rendre l'intuition intelligible.<sup>99</sup>

Ainsi, dans un jugement réfléchissant, le sens commun est à la fois la règle universelle que l'on découvre et celle qui finalise le jugement. Tous s'accordent sur une forme de représentation qu'ils éprouvent par sentiment dans l'exercice de leur jugement.

"Ce plaisir, lisons-nous, doit nécessairement en chacun reposer sur les mêmes conditions, parce qu'elles sont les conditions subjectives de la possibilité d'une connaissance en général, et la proportion des facultés de connaître, qui est exigée pour le goût, l'est aussi pour l'entendement commun

---

<sup>98</sup> M. Canivet, *ibidem*, voir E. Kant, *C.F.J.*, § 40 (p. 127).

<sup>99</sup> M. Canivet, *ibidem*, pp. 371-372.

et sain, que l'on doit présumer en chacun".<sup>100</sup>

Canivet nous fait remarquer que dans le court paragraphe condensé sur le rire Kant ne fait aucune mention des «[...] rapports que celui-ci entretiendrait avec le goût et le sens commun esthétique»<sup>101</sup>. En effet, Kant considère le rire comme une émotion, dans le même sens où il condamne la musique comme «jeu de sensations». Nous rions car nous sommes affectés dans la sensation qui, en principe, ne nous laisse pas parvenir à la réflexion. À ce propos, Canivet émet «[...] l'hypothèse que le caractère involontaire et envahissant des mouvements du rire ait éveillé la méfiance du philosophe»<sup>102</sup>. Comme si le sujet s'était laissé passivement entraîner par l'impression de la matière sur lui, abstraction faite de toute pensée à propos d'un choix de représentation par l'éveil d'une Idée suscitée par la situation présentée. Selon lui, Kant n'aurait pas osé admettre que ce phénomène puisse être quelque chose qui relève d'un sujet qui se saisit dans la réflexion, pour se mesurer par un accord de ses facultés représentatives. Il ne tiendrait pas compte du fait que le sujet (rieur) est guidé par le principe d'un sens commun, en regard d'une situation donnée. Le sujet ne serait saisi que dans la sensation. Par ailleurs, Kant reproche à ce qui suscite le rire un «[...] manque de "sérieux dans la présentation"»<sup>103</sup>. Mais comme le pense Canivet, il serait opportun de considérer que c'est justement la présentation qui «cloche», qui heurte le bon sens, qui nous fait rire. Notre

---

<sup>100</sup> M. Canivet, *ibidem*, p. 373, voir E. Kant, *C.F.J.*, § 39 (p. 126).

<sup>101</sup> M. Canivet, *ibidem*.

<sup>102</sup> M. Canivet, *ibidem*, p. 365.

<sup>103</sup> M. Canivet, *ibidem*, p. 373, voir E. Kant, *C.F.J.*, § 54 (p. 161).

sens de la mesure est ainsi choqué ou bouleversé. Ainsi le rire peut être logiquement interprété comme une réaction à une *inversion du sens commun*, c'est-à-dire une réplique à la représentation (dans le comique) d'un renversement de la norme de nos représentations adéquates. On voit bien que Canivet semble allier le bon sens de Bergson avec le sens commun esthétique kantien. De plus, le rire implique nécessairement un accord:

La réaction à un dysfonctionnement des facultés suppose nécessairement une conscience implicite de ce qui constitue un rapport proportionné. Le plaisir du rire est donc à la fois un plaisir de l'absurde et du sens.<sup>104</sup>

De cette manière, le rire est une manifestation corporelle comme l'affirme Kant, mais qui signale la présence d'un jugement venant d'un accord de points de vue sur la transgression d'une norme de représentation qui est aussi une norme sociale. Cette réaction physique a lieu en observant une démesure dans la présentation dite «comique».

Ces réflexions nous permettent de comprendre que le phénomène demeure toujours relié par la négative au sens commun, comme Bergson l'avait énoncé. Toutefois, au lieu de l'expliquer du point de vue de l'*objet* comique, par la vision de mécanique sur du vivant, comme chez Bergson, Canivet et Kant nous entraînent à l'expliquer du point de vue du *sujet* rieur qui réagit à un dysfonctionnement de ses facultés. Nous reviendrons en conclusion sur la pertinence de la critique de Canivet et sur son usage de la théorie bergsonienne du rire.

---

<sup>104</sup> M. Canivet, *ibidem*, pp. 373-374.

D'autres penseurs ont établi un rapport entre le rire et le sens commun. Nous allons examiner ces perspectives chez Aristote et Shaftesbury.

*Section 2 : Aristote et Shaftesbury riaient aussi*

ARISTOTE

Aristote envisageait déjà que la comédie était un genre de présentation artistique devant laquelle chacun peut juger par lui-même. Lorsque quelque chose ne convient pas au bien d'un ensemble, il vaut mieux penser à le corriger.

Tout d'abord, il faut faire remarquer certaines de ses considérations à ce propos. La comédie fait partie d'un développement élaboré dans le cadre d'une oeuvre en deux volumes, intitulé *Poétique*. Mais le deuxième livre qui traitait expressément de la comédie, est introuvable. Il aurait existé puisqu'il était annoncé selon ces termes: «L'art d'imiter en hexamètres et la comédie, nous en parlerons plus tard»<sup>105</sup>. Nous ne détenons donc pas l'explication du procédé technique, que donne Aristote, sur la manière dont doit s'y prendre l'artiste (le poète) pour présenter quelque chose qui suscite une satisfaction d'ensemble dans le rire. Toutefois, nous retrouvons dans le premier livre qui traite, entre autres, de l'élaboration du procédé technique de la tragédie, certaines considérations relatives au genre poétique en général, ainsi que certaines informations avant l'heure sur la comédie, qui nous mettent sur la piste de son interprétation possible. En voici quelques-unes.

On peut relever quelque chose d'intéressant concernant le mouvement suscité par une représentation tragique: il ressemble

---

<sup>105</sup> Aristote, *Poétique*, Paris, Les belles lettres, 1969, p. 36, 1449 b 21.

étrangement au mouvement suscité dans le sentiment du sublime chez Kant (nous y reviendrons plus en détails en conclusion). Aristote et ce dernier s'inscrivent dans la visée d'un dépassement de soi motivé par la raison. La prise de conscience d'une insuffisance dont il faut se détacher, afin de poursuivre son chemin vers une aspiration, pour quelque chose de mieux, représente une valeur de bien universel. Autrement dit, tous doivent être amenés à penser que c'est ce qu'ils doivent penser devoir faire, en le découvrant dans l'observation de leur propre jeu de présentation (du jeu intrafacultaire?). Il y a tout de même une différence entre les deux auteurs, particulièrement lorsque Kant élabore le sublime à partir d'une présentation imaginée devant la grandeur et la force des éléments de la nature physique (montagne, volcan, tonnerre, rochers, éclairs, orage, chute immense, ciel étoilé). Ces éléments naturels inspirent l'Idée d'un dépassement moral, alors qu'Aristote propose cette possibilité d'amélioration de soi à partir d'un produit artistique. Il présente un modèle humain de perfectionnement, à figure de héros, qui doit susciter, chez le spectateur, la volonté de transcender le modèle.

Signalons, tout de même que Kant n'a pas d'opinion favorable à propos de l'idée que la tragédie et la comédie sont des présentations qui puissent éveiller la conscience de nos propres forces, à vouloir faire quelque chose de bien. Il les considère comme suscitant plutôt, en leur genre, la sympathie par identification à l'image et par leur fidélité au niveau de la copie sensible.<sup>106</sup> Aristote affirme aussi: «[.. .] la

---

<sup>106</sup> E. Kant, *C.F.J.*, p. 109-110. Sans nous étendre sur la question, nous pourrions justifier la position kantienne en la considérant comme l'héritage religieux, auquel il adhérerait. Une mention, citée par ce



poésie est-elle plus philosophique et d'un caractère plus élevé que l'histoire: car la poésie raconte plutôt le général, l'histoire le particulier». <sup>107</sup>

Mais revenons à ce dernier pour voir ce qu'il envisage au sujet du comique. Malgré la rareté des textes sur la comédie elle-même, nous pouvons tout de même voir que ce philosophe laisse entendre, en incluant ce genre artistique dans sa poétique, que l'effet de satisfaction éprouvé et manifesté dans le rire, devant des présentations comiques, doit être une question de jugement en fonction d'un accord commun. Il faut préciser que les oeuvres poétiques dont il parle n'ont rien à voir avec *La Petite Vie* et qu'elles sont qualifiées d'imitations imagées:

[...] représentent des hommes en action, lesquels sont nécessairement gens de mérite ou gens médiocres (les caractères, presque toujours, se ramènent à ces deux seules classes, le vice et la vertu faisant chez tous les hommes la différence du caractère) ils les représentent ou meilleurs que nous ne sommes en général, ou pires ou encore pareils à nous [...]. C'est la même différence qui distingue la tragédie et la comédie: celle-ci veut représenter les hommes inférieurs, celle-là veut les représenter supérieurs aux hommes de la réalité. <sup>108</sup>

Devant celles-ci, le sujet spectateur cherche à découvrir le fondement de son humaine nature. Il doit non seulement avoir la faculté de les envisager par lui-même

---

philosophe, en dit long sur l'esprit de ce mouvement de pensée : «Peut-être n'y a-t-il aucun passage plus sublime dans l'Ancien Testament que le commandement : "Tu ne te feras point d'image taillée, ni de représentation quelconque des choses qui sont en haut dans les cieux, qui sont en bas sur la terre, et qui sont dans les eaux plus bas que la terre [...]».

<sup>107</sup> Aristote, *op. cit.*, p. 42, 1451 b 5.

<sup>108</sup> Aristote, *ibidem*, p. 31, 1448 a 1 et 16.

[puisqu'] apprendre est très agréable non seulement aux philosophes mais pareillement aussi aux autres hommes [...]. On se plaît à la vue des images parce qu'on apprend en les regardant, et on déduit ce que représente chaque chose [...].<sup>109</sup>

Mais en même temps, il doit évaluer ce qu'il convient de penser, dans l'ensemble, en vue de mesurer l'accord sur quelque chose. Car :

[...] n'est-ce ni en mieux que les poètes les racontent, ni en vrai, mais comme le dit Xénophane, 'conformément à l'opinion générale' [...]. Pour voir si telle parole ou telle action d'un personnage est bien ou non, il ne faut pas faire l'examen en considérant simplement l'action ou la parole en soi, voir si en soi elle est élevée ou vile, il faut encore considérer le personnage qui agit ou qui parle, et à qui il s'adresse, quand il agit ou parle, pour qui, pour quoi, si c'est par exemple pour amener un plus grand bien ou pour éviter un plus grand mal.<sup>110</sup>

En d'autres mots, c'est le spectateur qui doit évaluer, devant une représentation tragique, s'il vaut la peine de penser à s'améliorer en considérant que cela serait un plus grand avantage dans l'ensemble. Ainsi, ce qui plaît dans le genre tragique, n'est sûrement pas de voir mourir littéralement quelqu'un. Ce qui est plutôt suggéré c'est de mourir symboliquement à quelque chose pour quelque chose de mieux.

Hypothétiquement, encore une fois, vu l'absence d'un corpus entier de textes, il se pourrait que dans la comédie le spectateur doive évaluer s'il vaut la peine de se défaire de ses imperfections, en considérant que cela vaudrait mieux pour l'ensemble social. Ainsi, le plaisir éprouvé devant ces

---

<sup>109</sup> Aristote, *ibidem*, p. 33, 1448 b 12.

<sup>110</sup> Aristote, *ibidem*, p. 71, 1461 a 1 et 4.

présentations corrigibles, vient de ce que chacun, à l'intérieur doit se sentir en accord avec autrui dans la dépréciation, en jugeant que les manques observés ne respectent pas la condition «normale» d'harmonie. Personne ne peut admettre ces caractères comme pouvant être désirables. La satisfaction devant l'objet d'une comédie (présentation d'une défaillance) n'est pas due au défaut lui-même et ne manifeste pas que nous serions enclins à l'adopter ou le copier (ce que certains ont déjà pensé). La présentation d'une comédie inciterait plutôt à vouloir nous corriger de nos défauts en général, privations qui ne sont pas nécessairement celles-là mêmes qui sont mises en représentations sur scène. Si on en a ...évidemment; la *catharsis* comique agit quand bon lui semble. L'objectif du poète, qui présente ces déviances par le biais d'une comédie, est de faire sentir au public qu'elles nuisent dans la société.

## LE COMTE DE SHAFTESBURY

Anthony Ashley Cooper, auteur anglais de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, dont le nom plus connu est Lord Shaftesbury, s'est penché sur la question de l'humour. Il soutient que le plaisir du rire peut découler d'un jeu d'esprit, du *wit*, ancêtre du *Witz* allemand, où nous découvrons finalement que ce sur quoi nous jouons, n'a pas de principe formel en fonction d'un bien collectif. Une manière de le provoquer est de questionner le fondement d'une forme apparente de présentation. Sont exposés au jeu des croyances exprimées par l'opinion ou encore des modes de comportement malencontreux exprimés dans la conduite. En les examinant formellement, il n'apparaît pas qu'ils soient fondés selon la condition de nos facultés. Ils apparaissent plutôt déformés et sont jugés ridicules. Cette manière d'exposer le ridicule et où nous découvrons le principe d'une forme d'ensemble possible en faisant appel au sens commun, définit un esprit railleur où «[...] les notions sont mises en jeu sans intérêt pour elles-mêmes[...]», c'est-à-dire sans considérer comment elles affectent réellement le sujet.<sup>111</sup> Cela se rapproche de l'idée de désintéressement kantien. La raillerie est considérée en tant qu'elle est «[...] un humour que la nature nous a donné comme remède pour pallier au vice et plus particulièrement contre la superstition et l'illusion»<sup>112</sup>. En riant, nous signalons que nous nous

---

<sup>111</sup> A. Shaftesbury, «Sensus communis; an essay on the freedom of wit and humour in a letter to a friend», dans, *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times, etc.*, Gloucester, P. Smith, 1963, vol. 1, treatise II, pp. 43 à 99, p.65 : «[...] and notions are taken up for no reason besides their being odd and out of way».

<sup>112</sup> A. Shaftesbury, *ibidem*, p. 85 : «[...] that humour which nature has given us as a more lenitive against vice, and a kind of specific against superstition and melancholy delusion».

objectons à admettre des croyances ou des conduites qui n'auraient pas été choisies selon notre condition, avec l'accord des membres de l'ensemble social. Nous ne pouvons les prendre pour vraies ou pour convenables. Dans cette perspective, la farce est une arme efficace car elle peut détruire avec avantage une opinion ou une conduite jugées sans fondement, en raison du principe d'une concertation formelle. Le ridicule ne tue personne, il rappelle gentiment les égarés, à l'ordre collectif.

Il est intéressant de signaler que Shaftesbury nous avertit d'une chose:

Il y a une grande différence entre chercher un rire à partir de tout, et chercher dans toute chose ce qui précisément peut être objet de rire. Parce que rien n'est aussi ridicule que ce qui est déformé.<sup>113</sup>

Il distingue ainsi le rire qui relève d'un simple amusement en jouant littéralement sur les mots et celui qui est fondé sur le principe d'une libre forme de société d'ensemble, possible par l'accord de ses membres, et où nous nous sentons motivés par un désir commun. Dans cette mesure nous entendons avec le Comte et un ancien Sage «que l'humour est un test de gravité»<sup>114</sup>, c'est-à-dire une épreuve pour vérifier le point d'équilibre de l'ensemble, le sérieux de son fondement. Cet avertissement de distinction concernant deux manières de justifier le rire,

---

<sup>113</sup> A. Shaftesbury, *ibidem*, : «There is a great difference between seeking how to raise a laugh from everything, and seeking in everything what justly may be laughed at. For nothing is ridiculous except what is deformed».

<sup>114</sup> A. Shaftesbury, *ibidem*, p. 52 : « 'Twas the saying of an ancient sage, "that humour was the only test of gravity..." », (selon une note, le Sage en question serait Aristote).

ressemble à la mise en garde kantienne de ne pas confondre les origines de la satisfaction en ce qui concerne le beau et le sublime (de prendre l'attrait pour le beau et une simple libération pour un sentiment de grandeur).<sup>115</sup>

Il est aussi important de relever que Shaftesbury admet que nous sommes tous, par démesure, sujets à des écarts d'opinions et de conduites. Nous péchons ainsi contre la raison qui vise l'accord pour le bien. Ces écarts se reflètent alors dans l'expression et sont détectés par l'esprit railleur, nous protégeant ainsi contre nous-mêmes d'une certaine façon, contre le risque d'être isolés de l'ensemble qui définit notre être. Shaftesbury lui-même n'est pas à l'abri puisqu'il avoue en terminant:

Voyez-vous, j'ai pris la liberté de rire à certaines occasions; mais si j'ai faussement ri ou été impertinemment sérieux, je me contenterai qu'on rit de moi. A contrario, si on rit de moi, je peux encore rire, comme d'habitude, en sentant que ma cause avance.<sup>116</sup>

C'est une manière de dire que nous sommes solidaires et responsables les uns vis-à-vis des autres, et, qu'en plus, nous avons le devoir de nous corriger mutuellement.

Une autre observation pertinente de sa part concerne le sens commun et nous éclaire sur un point particulier de l'humour.

---

<sup>115</sup> Voir E. Kant, *C.F.J.*, § 5 (p. 54), § 12 (p. 65), § 14 (p. 67), § 28 (p. 99).

<sup>116</sup> A. Shaftesbury, *op.cit.*, p. 98 : «I have taken the liberty, you see, to laugh upon some occasions; and if I have either laughed wrong, or been impertinently serious, I can be content to be laughed at in my turn. If contrariwise I am railed at, I can laugh still, as before, and with fresh advantage to my cause».

Lorsque nous voulons évaluer quelque chose qui convient à l'ensemble,

[...] d'aucuns prenaient la liberté de faire appel au sens commun. Chacun avait le droit de formuler une telle exigence et d'en accepter les conséquences. Il n'y a, cependant, personne qui était assuré que le sens commun lui donnerait raison.<sup>117</sup>

C'est donc dire que l'ensemble en lui-même est quelque chose qui vit, qui évolue dans son environnement immédiat et auquel on doit s'adapter. De plus, nous remarquons dans les faits que

Ce qui est admis par une partie de l'humanité comme étant le sens commun ne reflète pas nécessairement l'opinion de l'autre partie. Si la majorité devait déterminer ce que serait le sens commun, cela changerait avec l'évolution de l'humanité. Ce qu'est le sens commun, aujourd'hui, ne le sera pas nécessairement demain...ou un peu plus tard.<sup>118</sup>

N'est-ce pas la faculté d'adaptation de Bergson? Ce qu'il faut entendre par cette observation, qui pourrait aussi traduire l'idée kantienne de la réflexion subjective (objectivement indéterminée), est que, finalement, ce qui détermine le sens commun est l'estimation intérieure de faire ce qu'il faut faire, le moment venu, pour une situation particulière (avec l'accord potentiel des membres de notre communauté). Ainsi nous comprenons que l'humour, qui doit faire appel au sens commun est, comme on dit dans le jargon, plus ou moins «exportable»,

---

117 A. Shaftesbury, *ibidem*, p. 54 : «[...] one or other would every now and then take the liberty to appeal to common sense. Every one allowed the appeal, and was willing to stand the trial. No one but was assured common sense would justify him».

118 A. Shaftesbury, *ibidem*, p. 55 : «For that which was according to the sense of one part of mankind, was against the sense of another. And if the majority were to determine common sense, it would change as often as men changed. That which was according to common sense to-day, would be the contrary to-morrow, or soon after».

en raison de la différence des milieux culturels organisés autour de leur environnement immédiat et qui se comprennent comme groupe d'appartenance. Il faut être instruit du contexte environnemental pour pouvoir juger de la forme qui se compose autour de celui-ci. De plus nous comprenons que des choses qui ont pu nous faire rire autrefois, ne font plus rire aujourd'hui, soit en raison de l'évolution des moeurs, soit en raison du manque d'instruction des contextes de l'époque. Prenons un exemple extrême. Dans un groupe social où se pratiquerait la polygamie, alors que nous savons que les hommes et les femmes y sont en nombre suffisant pour assurer leur postérité, nous pouvons railler de bon coeur en toute légitimité! Car dans ce cas, nous jugeons que cette pratique est douteuse, car ceux qui l'exercent le font par intérêt personnel, indépendamment du bien de l'ensemble. En revanche, lorsqu'on comprend le contexte et la raison pour lesquels cette conduite se pratique (c'est-à-dire un manque d'hommes ou de femmes), nous ne pouvons nous esclaffer avec raison devant une telle conduite. Dans ce deuxième cas, le groupe social circonscrit, admet et comprend la polygamie comme norme pratique en faisant ce qu'il estime devoir faire pour le bien de l'ensemble. En rire serait mal à propos et c'est nous qui serions ridicules en le faisant vis-à-vis de cette collectivité, car ce serait la preuve que nous ne saisissons pas le principe de leur sens commun. Tout cela devient très instructif lorsqu'on jette un regard rétrospectif sur Bergson. Et Aristote semble s'accorder avec Shaftesbury et avec Bergson puisqu'il énonce: «[...] les poètes se règlent sur les spectateurs et composent d'après les préférences de ceux-ci. [...] c'est [...] un plaisir propre à la comédie»<sup>119</sup>.

---

<sup>119</sup> Aristote, *op.cit.*, p.48, 1453 a 35.



Ainsi l'humour, pour être approprié, est soumis à une forme de règle qui a trait à la connaissance adéquate du milieu exposé, dans la salle ou sur la scène, à l'épreuve du ridicule.

## Conclusion

Parvenue au terme de ce mémoire, nous retenons que l'étude du rire, instiguée par différentes motivations et approches, aboutit à découvrir un lien avec le sens commun qui peut se traduire de manière générale par l'apport du rire au «sens de la communauté». Nous avons vu que le sens commun touche différents aspects de l'activité humaine et sert à représenter une forme de consensus social.

Bergson, déplorant l'opulence des définitions données au comique, cherche une caractéristique de ses procédés de fabrication qui serait uniformément acceptée et acceptable à travers ceux-ci. Il en déduit une formule objective générale: le rire se déclenche à la vision d'une mécanique plaquée sur du vivant. Ces représentations qui manifestent des caractères de répétition, d'inversion et d'interférence laissent paraître quelque chose de tranchant face aux caractères évolutifs, changeants et variés de la vie qui par définition ne se répète pas, ne revient pas en arrière et forme des organismes indépendants. Ces représentations qualifiées de comiques sont une inversion du sens commun. Elles renversent ce que les membres d'une société, qui exige de s'adapter continuellement à une situation présente, conçoivent en exerçant leur bon sens. Le rire hérite donc d'une fonction. Lorsque nous rions, nous signalons une distraction de notre pratique commune et nous exigeons une correction, vers l'exercice de cette norme objective requise en société.

Si l'on s'en tient à la théorie bergsonienne, le sens commun

impliqué dans le rire pourrait sembler de nature objective, car il implique une dépendance face au concept de l'objet comique. Nous rions à la vision de situations répétitives qui interfèrent. Mais ces caractères sont des procédés «objectifs» de fabrication du comique.

On s'est objecté à ce que le phénomène comique soit compris exclusivement par une loi objective. On considérerait plutôt que le phénomène devait se comprendre du point de vue d'une conscience de la part du rieur. L'entreprise de Canivet se justifie en ce sens. Le rire dont la condition de plaisir résulte d'un jeu de ses facultés, s'apparente au jugement esthétique chez Kant dont le principe est subjectif. Le rieur a le message que quelque chose n'a pas de sens (que c'est absurde, que c'est risible) lorsqu'il ressent une dysfonction de ses facultés. Il pense alors que tous les rieurs (que tous les être humains) doivent ressentir ce déséquilibre.

Aristote admet un lien entre le rire et l'opinion générale. Ce philosophe a étudié la comédie, cette partie de la poétique qui expose comment imiter ou mettre en représentation des traits de caractères humains inférieurs voire indésirables. Le but du poète comique est de les présenter de manière à susciter chez le spectateur une émotion telle que l'opinion générale en arrive à désapprouver certains traits de caractères dont il vaut mieux se corriger. Il semble que la peur du ridicule face à une société soit ce qui force à se défaire de traits négatifs. La comédie, destinée à faire rire, sert d'anti-modèle pour ne pas faire si on ne veut pas faire rire de soi. Il faudrait voir éventuellement comment peut opérer cette catharsis.

Le rapport du rire au sens commun est aussi présent chez Shaftesbury qui se fait le défenseur de la raillerie comme méthode rapide et efficace pour nous assurer de la véracité d'une croyance et de la moralité d'une conduite. Cet auteur défend la farce contre ceux qui considèrent que cette manière de faire n'est pas fondée sur quelque principe raisonnable. Shaftesbury pense que les domaines religieux et moral se prêtent à la raillerie dans la mesure où ils ne comportent aucun critère déterminé qui permette de distinguer le vrai du faux et le bien du mal. Dans ces circonstances, nous faisons appel au sens commun, nous nous rangeons du côté de l'opinion générale. Cela suppose que nous faisons d'abord confiance à la faculté de chacun de se faire une idée d'une situation indépendamment d'une motivation particulière (intérêt, besoin ou passion). Le sens commun constitue l'assurance d'une certaine uniformité dans la représentation de ce que nous devons croire ou faire lorsqu'aucune règle n'est dictée. Ainsi, est considéré comme vrai ce que nous pensons que le sens commun (la majorité) peut admettre. Railler, c'est en quelque sorte soumettre une opinion ou une conduite à l'évaluation du sens commun. Le rire dénote qu'une croyance ou une conduite ne rencontre pas l'unanimité du sens commun.

Une autre voie s'est profilée dans la même veine que Canivet au cours de notre investigation du phénomène. Nous avons été fortement tentée de rapprocher le rire de la notion du sublime élaborée dans la *C.F.J.*. La conclusion de ce mémoire nous autorise peut-être à en dire quelques mots. Rappelons que Canivet a relié les conditions du rire aux conditions du jugement de goût sur le beau (premier modèle esthétique [subjectif] de la troisième Critique). Le rire émane d'un jeu

désintéressé des facultés représentatives (l'imagination et l'entendement) et a trait à un plaisir. Alors que pour le beau, ce jeu est régulier c'est-à-dire qu'il s'anime et s'entretient de lui-même, pour le rire, il est irrégulier, voire dysfonctionnel. La représentation qui ne se forme pas s'anéantit et est abandonnée. Aucun rapport n'est senti comme faisant l'unanimité, d'où l'idée de Canivet que le rire surgit en réaction à ce déséquilibre qui en l'occurrence correspond à une inversion du sens commun. À notre avis, l'examen du sublime ouvre la possibilité d'y relier le phénomène du comique du rire. À l'instar du comique, le sublime comporte une dysfonction des facultés représentatives (imagination et entendement); nous sommes face à quelque chose dont nous ne pouvons sentir une forme structurée. Cela nous déplaît mais nous sommes amenés à réfléchir et à chercher une issue satisfaisante à la situation même. Ce qui caractérise le sublime est le sentiment d'être dépassé par quelque chose qui nous apparaît plus grand. Nous déployons des ressources jusqu'alors insoupçonnées pour sortir de cette situation inconfortable. Kant énonce comment nous sentons notre finitude en éprouvant la limite de notre pouvoir de représentation en ces termes:

[...] lorsque l'appréhension en est arrivée au point où les représentations partielles de l'intuition des sens initialement saisies commencent déjà à s'évanouir dans l'imagination, tandis que celle-ci progresse dans l'appréhension des suivantes, elle perd d'un côté autant que ce qu'elle gagne de l'autre, et il existe alors dans la compréhension un maximum que l'imagination ne peut dépasser.<sup>120</sup>

«L'esprit se sent mis en mouvement [...]. Ce mouvement peut être comparé à un ébranlement, c'est-à-dire à la rapide

---

<sup>120</sup> E. Kant, *C.F.J.*, § 26, (p. 91).

succession de la répulsion et de l'attraction pour un même objet»<sup>121</sup>. Il découvre ainsi la raison et une faculté supérieure par laquelle peut être domestiqué le domaine sensible. Dans un même mouvement nous éprouvons à la fois notre petitesse comme être sensible limité et notre grandeur comme être qui peut créer. Autrement dit, le fait de prendre conscience d'une certaine limite par rapport à nous-mêmes, nous force à vouloir dépasser cet état et nous fait découvrir quelque chose d'encore plus satisfaisant à condition de transformer notre manière de penser. Nous prenons conscience de notre faculté d'être acteur et auteur, condition représentative du genre humain en ce qu'il a de plus élevé, par cette faculté de recréer, plutôt que d'être un simple spectateur qui reçoit passivement des formes. Vu de cette manière, le sublime comporte, à un moment donné, une inversion du sens commun. Il s'agit du moment où nous prenons conscience d'être face à quelque chose que nous ne pouvons saisir et que personne ne peut saisir comme tel. Finalement on peut penser qu'un sens commun d'un autre ordre se constitue, qu'une communauté de pensée se forme autour de l'idée d'un dépassement d'une situation déplaisante dans le sentiment d'un accord de l'imagination avec la raison.

Malgré le fait qu'il est indéniable, comme le soutient Kant, que le rire ait un effet bénéfique corporellement, il est loisible de penser que l'objet risible est l'occasion d'une réflexion du même genre que celle qui est impliquée pour le sublime. Nous nous trouvons devant quelque chose que nous ne pouvons saisir, qui nous apparaît absurde et devant laquelle nous éprouvons notre limite: «[...] l'entendement en cette

---

<sup>121</sup> E. Kant, *C.F.J.*, § 27, (p. 97).

présentation, en laquelle il ne découvre pas ce qu'il attend, se relâche soudain [...]»<sup>122</sup>. Kant admet que la présentation comique évolue vers une satisfaction sauf que, pour lui, cela ne résulte pas d'un choix délibéré en accord avec autrui. La cause du rire chez Kant n'émane pas d'une réflexion par le sens commun. Elle découle d'un chacun pour soi: chaque individu sentirait le besoin de se libérer d'une tension qui est relâchée involontairement: «La cause doit donc résider dans l'influence de la sensation sur le corps et dans sa relation d'action réciproque avec l'âme [...] à faire de celle-ci le médecin de celui-là»<sup>123</sup>. Il se pourrait fort bien que nous ayons une faculté de nous récréer en nous amusant de la situation déplaisante par l'invention d'un jeu que l'on appelle *jeu d'esprit*.

Le fait que le rire ait à son fondement un principe de rassemblement qui sous-tend un désir de former une communauté par la concordance des idées, lui enlève la connotation qu'on lui attribue parfois d'être quelque chose de bas niveau et d'irréfléchi. On a vu ici que ce principe recouvre différents aspects des enjeux de l'activité humaine. Pour Bergson, c'est un rassemblement tranchant la perception uniforme des choses mouvantes de la vie, de sorte que ceux qui s'en démarquent font rire. Pour Aristote c'est un accord autour de certaines qualités valorisées chez les individus de sorte que ceux qui évitent de les véhiculer sont pointés du doigt. Pour Shaftesbury, il s'agit de réunir ce qu'il faut croire et ce qu'il faut faire de sorte que ceux qui sont en marge de ces croyances et de ces conduites communes sont raillés. Chez Kant,

---

<sup>122</sup> E. Kant, *C.F.J.*, § 54, (p.159).

<sup>123</sup> E. Kant, *ibidem*.

il est possible de considérer aussi une communauté subjective.

Les occasions de faire valoir notre sens de la communauté par le rire ne manquent pas. Plusieurs opportunités s'offrent à nous afin de le provoquer. Les distractions de la vie, les erreurs de jugement, la faiblesse morale, l'absurdité, les situations vécues décevantes sont la matière du comique. L'art de mettre en représentation des manquements pour qu'ils fassent rire plutôt que pleurer, exige certaines conditions. On admet habituellement que ce qui fait rire est délesté de charge émotive négative traduit par la peur ou la menace de perdre quelque chose ou d'être amoindri. Bergson dira: «[...] vous pourrez le rendre comique si vous réussissez d'abord, par des artifices appropriés, à faire qu'il me laisse insensible»<sup>124</sup>. C'est cette remarque qui lui fera dire que le comique «[...] s'adresse à l'intelligence pure [...] et cette intelligence doit rester en contact avec d'autres intelligences»<sup>125</sup>. Une autre condition pour que la représentation de manquements nous plaise est de les présenter comme vraisemblables, réels ou naturels ce qui est inadmissible selon les critères sous-entendus du sens commun qui est axé sur le devoir être. C'est cette condition qui fera la différence entre, par exemple, une absurdité qui laisse indifférent et une absurdité risible. En d'autres mots, faire rire c'est s'ingénier à présenter quelque chose qui, en apparence, a l'air vrai mais qui dans le fond, est inadmissible ou inconcevable. Il faut être leurré un moment par l'apparence de vraisemblance pour ensuite réaliser la méprise en rappelant la norme. Nous nous amusons alors, en oscillant entre quelque chose qui d'un côté semble se pouvoir

---

<sup>124</sup> H. Bergson, *op. cit.*, *Le rire...*, p. 106.

<sup>125</sup> H. Bergson, *ibidem*, p. 4.



et qui d'un autre côté ne se peut pas. À ce propos, Bergson dira que

[...] l'art du vaudevilliste étant peut-être de nous présenter une articulation visiblement mécanique d'événements humains tout en leur conservant l'aspect extérieur de la vraisemblance, c'est-à-dire la souplesse apparente de la vie.<sup>126</sup>

Kant traduit cette idée en disant que

[...] la plaisanterie doit toujours contenir quelque chose qui puisse un moment faire illusion, c'est pourquoi quand l'apparence se dissipe, l'esprit regarde en arrière pour la rechercher encore une fois et ainsi de par cette tension et cette détente, se succédant rapidement, il est comme pris dans une oscillation [...].<sup>127</sup>

Il va sans dire que nous pourrions aussi rapprocher la dimension sociale chez Bergson et l'accord dont il est question chez Kant. Mais il faudrait, idéalement, montrer que la dimension transcendantale du sens esthétique kantien est compatible avec le bon sens bergsonien impliqué dans le rire. C'est ce que ne fait pas Canivet en continuant d'associer, comme Bergson, bon sens et sens commun (bien qu'il note que Bergson les confond). Il fait cependant tout à fait abstraction, dans cet article, de cette différence que Kant lui-même ne manque pas de pointer. À notre avis, s'il est pertinent de tenir compte du pôle du *sujet* rieur comme le fait Canivet à propos de la certitude subjective de l'expérience esthétique chez Kant, expérience qu'on pourrait élargir (malgré les réticences du philosophe de Königsberg) à un jugement esthétique, il est moins pertinent de relier, en voulant amener la théorie du rire vers la troisième Critique, bon sens et

<sup>126</sup> H. Bergson, *op. cit.*, *Le rire...*, p. 28.

<sup>127</sup> E. Kant, *C.F.J.*, § 54, (p. 160).

sens commun chez Kant lui-même. Comme on le sait, le premier relève de l'entendement commun, du sens de la communauté, du sens vulgaire, tandis que le second a trait aux conditions de possibilité de l'expérience esthétique. Kant est loin de rejeter l'aspect empirique ou social tel qu'on le retrouve chez Bergson, Canivet et Compagnie, du phénomène du rire. Mais c'est un aspect totalement divergent du sens commun dont il est question au paragraphe 40 de la *Critique de la Faculté de Juger* et qui fait partie de la déduction. Il faut voir aussi la fin de l'article de Canivet où il reconnaît que Kant n'a jamais associé rire et sens commun (comme Fénelon ou lui-même), où il n'a (justement) jamais relié bon sens et sens commun. On pardonne alors à l'auteur ce rapprochement utile ou son opportunisme: la troisième Critique semble avoir été pour lui le «geste correcteur» de l'écrit de Bergson sur le rire. Cela nous a, à tout le moins, permis de reconnaître que la communicabilité d'un éventuel jugement sur le rire tient à la conscience implicite de la proportion des facultés qui pourrait bien avoir lieu à cette occasion. S'il nous semblait inapproprié de développer ici le sujet pointu de la possibilité des jugements à propos du comique, nous devions toutefois tenir compte des axes différents abordés (consciemment ou non) par les divers auteurs qui se sont intéressés au phénomène et considérer la possible complétude des pôles sujet-objet qu'on a trop tendance à dissocier. Bergson serait du côté de l'objet et Canivet du sujet... Pour le moment, il est clair que le sens commun introduit par Bergson a trait à un *sens de la communauté* mais aussi à une *capacité de s'adapter* qui n'est vraiment pas sans rapport avec la *faculté* du rieur mis en transe. Cependant, tout se passe comme si la réaction du rieur était comprise d'avance, chez lui, dans la stratégie du comique: nous rions

parce qu'il y a répétition, inversion, interférence, etc. C'est peut-être la raison pour laquelle on est porté à attribuer au penseur français la perspective de l'*objet* comique (sinon l'objectivité du rire), tandis que Kant, en traitant du plaisir du sujet devant le jeu de ses sensations, hériterait de la réaction spontanée du sujet devant ce qui se présente. Mais Kant avait peut-être de bonnes raisons pour ne pas élaborer une esthétique du rire...et, encore une fois, nous manquons l'essentiel de son propos en faisant abstraction de la dimension transcendante.

Lorsque nous nous sommes retrouvée devant les équivoques du texte de l'essai sur *Le Rire*, tant à propos du rire que du sens commun, Canivet a eu le mérite, pour nous, de mettre en évidence qu'il existait chez Bergson un aspect *négatif* et un aspect *positif* possibles du sens commun. Cette clarification apparaît lorsqu'il considère la conception sociale du phénomène du rire ainsi que l'acceptation non constante de l'expression «sens commun»<sup>128</sup>. Le mot d'esprit s'adresse au sens commun; il le prend à partie (aspect négatif). Cependant le sens commun est aussi «situé du côté du geste correcteur et donc à l'opposé des stéréotypes»<sup>129</sup>. Canivet cite alors le passage où il est question de l'adaptation, de la mobilité de l'intelligence. Mais la raideur qui heurte le sens commun ne ressemble-t-elle pas ici au mot d'esprit (Shaftesbury)? À notre avis, Canivet trouve une mesure de ce paradoxe en affirmant que chez Bergson le rire qui sanctionne le renversement du sens commun est

---

<sup>128</sup> M Canivet, *loc.cit.*, p. 357.

<sup>129</sup> M. Canivet, *ibidem*.

«l'effet du sens commun retrouvé»<sup>130</sup>. Si la transformation au sein de la société tarde à se faire, elle a lieu cependant spontanément dans la salle mais pour combien de temps? La citation suivante nous permet d'établir qu'il y a quand même priorité de la signification d'une faculté (ou d'une capacité de s'adapter) sur la signification de sens de la communauté:

Le bon sens fondamental serait le fait de l'esprit en éveil qui se tient en garde, contre les habitudes qu'il a lui-même engendrées.<sup>131</sup>

Cependant, il est possible d'aller plus loin encore en affirmant que si le sens communautaire ancien est dépassé par cette aptitude distribuée à tous les hommes (et à laquelle l'association au rire est efficace), un nouveau sens communautaire se crée à chaque fois que l'autre est dépassé...Bergson n'avait peut-être pas tort de laisser le sens commun paître dans sa dimension paradoxale... Le véritable enjeu d'une réflexion sur le rire est peut-être d'accentuer le paradoxe du sens commun.

---

<sup>130</sup> M. Canivet, *ibidem*.

<sup>131</sup> M. Canivet, *ibidem*, p. 358.

## Bibliographie

- ARISTOTE, *Poétique*, 5e tirage, texte établi et traduit par J. Hardy, Paris, Les belles lettres, 1969.
- AUGUSTIN, *Du libre arbitre*, dans *Oeuvres complètes*, tome troisième, livre premier, Paris, Vivès, 1873.
- BERGSON, Henri, *Écrits et paroles*, tome I, Paris, P.U.F., 1957.
- BERGSON, Henri, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, 333e ed., Paris, P.U.F., 1975.
- BERGSON, Henri, *Oeuvres*, Paris, P.U.F., 1963.
- BLESH, Rudi & JANIS, Harriet, *They All Played Ragtime*, New York, Knopf, 1950.
- CANIVET, Michel, «Le rire et le bon sens», dans *Revue philosophique de Louvain-la-Neuve*, no 71, 1988, p. 355-377.
- FREUD, Sigmund, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, tr. Marie Bonaparte, Paris, Gallimard, 1930.
- KANT, Emmanuel, *Critique de la Faculté de Juger*, tr. A. Philonenko, Paris, Vrin, 1965.
- SHAFTESBURY, Anthony, «Sensus communis; an essay on the freedom of wit and humour in a letter to a friend», in *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times, etc*, vol 1, treatise II., Gloucester, Mass., Peter Smith, 1963, p. 43-99.