Marie-France CHAMBAT-HOUILLON, Corinne GIORDANO,
dirs, « Grand écran, petit écran. Comique télévisuel,
comique filmique », *Humoresques*

Paris, Jouve, 28, 2008, 196 p.

Virginie Spies

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/245>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.245

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2010

ISBN : 978-2-8143-0024-8

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Virginie Spies, « Marie-France CHAMBAT-HOUILLON, Corinne GIORDANO, dirs, « Grand écran, petit écran. Comique télévisuel, comique filmique », *Humoresques* », *Questions de communication* [En ligne], 17 | 2010, mis en ligne le 23 janvier 2012, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/245> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.245>

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.

Tous droits réservés

Marie-France CHAMBAT-HOUILLOON, Corinne GIORDANO, dirs, « Grand écran, petit écran. Comique télévisuel, comique filmique », *Humoresques*

Paris, Jouve, 28, 2008, 196 p.

Virginie Spies

RÉFÉRENCE

Marie-France CHAMBAT-HOUILLOON, Corinne GIORDANO, dirs, « Grand écran, petit écran. Comique télévisuel, comique filmique », *Humoresques*. Paris, Jouve, 28, 2008, 196 p.

- 1 Cette livraison d'*Humoresques*, intitulée « Grand écran, petit écran. Comique télévisuel, comique filmique », part de l'idée que pour comprendre la formation et la réussite du rire dans notre société il faut insister sur l'importance de l'intermédialité comprise comme un faisceau de relations entre cinéma et télévision. Ici, la compréhension de l'objet « rire » s'inscrit dans un cadre communicationnel propre aux sciences de l'information et de la communication. Du cinéma de Gérard Oury aux émissions de Jean-Christophe Averty, les territoires du rire sont explorés de manière transdisciplinaire, ce qui permet de saisir la complexité des procédés comiques à l'œuvre dans le discours audiovisuel.
- 2 L'ouvrage commence par s'arrêter sur la carrière de Pierre Etaix dont il est essentiellement question à travers son expression graphique. Venu au cinéma par le dessin, celui qui allait devenir le *gagman* de Tati a toujours été passionné par le cirque puisqu'il a fondé avec son épouse, Annie Fratellini, l'École nationale du cirque. Pour Nelly Feuerhahn, Pierre Etaix a exploré, par son travail autour du dessin d'humour, des

lieux encore inconnus ouvrant « des portes sur le rêve et le bonheur de rire » (p. 15). Ses films restent cependant absents des écrans à travers le monde, notamment à cause d'un litige au sujet des droits de l'auteur. On s'arrête ensuite sur un certain nombre de « carrefours théoriques ». Il s'agit de se pencher sur les parodies, pastiches et faux télévisuels. En posant la question « peut-on être drôle à l'insu du public? », François Jost se demande comment une parodie, ou du moins un objet ludique, peut être pris au sérieux en partant de l'hypothèse selon laquelle la définition littéraire de la parodie est insuffisante pour cerner son équivalent audiovisuel. En effet, dès qu'il s'agit d'audiovisuel, les frontières sont perméables entre l'opposition pastiche/parodie, tant les genres et figures de l'humour à la télévision peuvent être mouvants. Gérard Genette considère qu'il n'existe que de très rares cas de parodies strictes. Déjà dans le texte, la parodie n'est susceptible de s'apprécier que si l'on a en tête le texte parodié. Par ailleurs, si l'on considère le critère sémantique qui fonde la parodie (le détournement), il faut reconnaître que la parodie audiovisuelle peut fonctionner autrement que son homologue littéraire, notamment parce que « la condition de lecture n'y est pas toujours nécessaire tout simplement parce qu'elle ne se joue pas forcément d'un texte absent » (p. 20). Par exemple, des séquences humoristiques tirées du *Journal de Groland* de Canal + suffisent à montrer que la parodie télévisuelle peut naître de l'invention d'un écart que l'on pourrait nommer, propose l'auteur, un « détournement burlesque ». La parodie est donc « la nature sémantique du détournement » (p. 23) ; elle tire son effet comique de son ostension. Elle doit être visible, ce qui implique que l'énonciateur doive témoigner de sa volonté de tenir un discours sur un mode ludique et que ces promesses rencontrent la position spectatorielle. On s'intéresse plus loin au comique chez Mel Brooks avec un texte dans lequel Jean-Marc Limoges explore la façon dont le réalisateur américain propose une forme de comique qui relève de la métalepse. Chez Gérard Genette, il s'agit de cette transgression de la frontière entre le monde où l'on raconte et celui que l'on raconte. Pour Mel Brooks, son usage brise non seulement l'illusion référentielle, mais provoque aussi un effet comique en bousculant le fonctionnement classique de la représentation. Qu'il s'agisse de l'adresse aux spectateurs, de mouvements de caméra ostentatoires ou de mises en abyme, il est chaque fois question de métalepses cinématographiques qui sont foisonnantes et protéiformes. En matière de rire et de réalité à la télévision, Marie-France Chambat-Houillon étudie les « territoires du rire » pour dessiner les contours de ce que pourrait être une émission comique à la télévision et en se posant la question de savoir « quand existe-t-il des émissions comiques? » (p. 46). Elle montre que, en 1969, la dimension ludique repose souvent sur des emprunts à d'autres pratiques culturelles telles que le *music-hall* ou le cabaret et qu'à la télévision, comme ailleurs, l'intention comique ne présage en rien de sa réussite. En revanche, l'une des spécificités de la télévision est d'avoir en elle cette capacité de récupération par des programmes tels que les « bêtisiers », qui détournent des images afin de transformer le risible en projet comique. Ici, le ludique et le réel se mêlent pour ancrer l'objet du rire dans une réalité qui se présente comme « naturelle ».

- 3 À la croisée des genres, cette livraison d'*Humoresques* se penche sur des sujets variés allant du rire à Hollywood à l'analyse de la série *Qui va m'aimer?* réalisée par Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff pour Canal +. À ce propos, Marie Duret-Pujol étudie l'hybridation et la contamination menant au comique. Dans le cas de *Qui va m'aimer?*, les sources du comique proviennent de la répétition (tant sur le fond que sur la forme) et d'un hiatus entre une esthétique des années 1960, constitutive du *soap*, et des

personnages contemporains. Du point de vue de l'histoire de la télévision, Yannick Lebtahi emmène le lecteur dans les modalités de construction de l'espace qu'a occupé le genre comique dans les débuts de la télévision régionale dans le nord de la France. C'est à Simons, conteur, auteur de sketches et de pièces de théâtre, dessinateur, peintre et comédien, que l'on fera appel pour qu'il transpose son art à la télévision. Ce que montre la chercheuse, c'est non seulement que l'écriture humoristique change au fur et à mesure des évolutions techniques, mais aussi que le choix d'un artiste précédemment connu dans la région permet d'inventer une nouvelle fonction de proximité et d'identification pour une télévision régionale naissante. À la télévision, l'identité régionale se forge par le biais de l'humour, susceptible de rassembler. Du point de vue de la réception et de ses enjeux, Bernard Papin se penche sur l'humour selon Jean-Christophe Averty, en se posant la question de savoir s'il existe, à la télévision, un humour que l'on pourrait qualifier de « déplacé » et qui serait mis au ban du spectacle télévisuel (p. 131). Avec *Les Raisins verts* (une collection de seulement 10 éditions, d'octobre 1963 à juillet 1964), Jean-Christophe Averty propose non seulement une énonciation télévisuelle différente, mais encore un humour provocateur faisant réagir l'opinion et l'institution télévisuelle. Le réalisateur a pour ambition de révolutionner la manière de filmer, comme en témoigne une interview qu'il accorde à l'époque à *Télérama*. Dans le fond, ce sont plus l'humour noir, les images surréalistes et les enchaînements surprenants qui déplaisent et c'est de cela que *Télé 7 Jours* se fait l'écho. Qualifié, entre autres caractères, de sadique, Jean-Christophe Averty met en œuvre une forme d'humour noir qui ne serait pas, selon *Télérama*, accessible à tous les publics. Mais cet humour semble trop inquiétant et surréaliste pour être partagé par le plus grand nombre. Plus près de nous dans le temps, Rima Nicolas Lawandos-Fakhoury pose la question de savoir si, à la télévision, le téléspectateur est face à une situation classique de caricature politique. À travers l'analyse d'*Osons* (émission diffusée sur TF1 en 1995 et présentée par Patrick Sébastien), l'auteure montre que la « promesse » sur laquelle fût bâtie l'émission (un divertissement insolite, intrépide et humoristique) n'a pu être tenue puisqu'elle a atteint les limites de la caricature politique en flirtant entre l'humour comme moyen de divertissement et la politique. Avec une imitation de Jean-Marie Le Pen parodiant une chanson de Patrick Bruel chantant « casser du noir » (à la place de « casser la voix »), on a glissé du divertissement humoristique vers le discours politique. Dans ce genre de situation, la télévision est un véritable média politique, alors que la promesse de départ était celle du divertissement. D'un point de vue cinématographique enfin, Réjane Hamus-Vallée s'intéresse à la transposition du film français *Les Visiteurs* aux *Visiteurs en Amérique*. Si la version américaine n'a pas connu le succès de la version française, c'est parce que le *remake* oscille entre imitation et création. C'est la même équipe qui conçoit la version américaine mais pourtant, le second film semblera si organisé qu'il perdra le ton qui avait fait son succès français. Par ailleurs, si la version française prends le spectateur pour cible, la version américaine se moque de la France ce qui est loin de revenir au même. Le rire est ici devenu comme une frontière que le cinéma a souvent des difficultés à franchir. En France encore, Corinne Giordano explique que l'œuvre de Gérard Oury participe de l'affirmation d'un genre populaire, une comédie à la française avec un style particulier. Il s'agit d'une forme de rhétorique et d'une écriture filmique qui dénoncent sans offenser, en proposant un type de comique qui, de *La Grande Vadrouille* à *L'As des as*, témoignent d'une rhétorique et d'un humour à la française.

- 4 Des formes humoristiques comme reflet d'une culture à l'hybridation des genres qui permet l'émergence de formes de comiques spécifiques à l'audiovisuel, *Humoresques* montre que le rire est une source créative jamais figée. Du cinéma à la télévision, les champs du comique dans l'audiovisuel sont pluriels et les pistes proposées ici invitent le lecteur à réfléchir autrement aux formes du rire si naturel et pourtant si complexe dans son accomplissement.
-

AUTEURS

VIRGINIE SPIES

LCC, université d'Avignon et des Pays de Vaucluse