

## Le Rire au village

Conférence donnée aux « 15<sup>e</sup> Rendez-vous de l'Histoire de Blois »  
avec le parrainage de la Bibliothèque nationale de France (BNF)  
(20 octobre 2012)

Chercheur, sociologue à l'Inra depuis plus de trente-cinq ans, j'ai travaillé sur de très nombreux sujets en me souciant finalement assez peu de l'académisme, d'inspiration néolibérale, qui a progressivement envahi, en une vingtaine d'années, l'ensemble de l'Université et de la Recherche. Parmi les travaux que j'ai menés, qui n'avaient guère droit de cité au sein de mon institution et m'ont en même temps passionné, l'étude de la littérature comique rurale, dont je vais vous parler aujourd'hui, occupe une place de choix. J'y suis venu après une première recherche sur la littérature rurale dans son ensemble, qui a donné lieu, en 2005, à la publication d'un livre, *Campagnes d'enfance*, une anthologie commentée, consacrée aux récits d'enfance à la campagne durant les deux derniers siècles, XIXe-XXe. Comme je m'étais aperçu qu'il existait, au sein de ce fonds de littérature rurale, un sous-ensemble relativement important appartenant au genre comique, et que par ailleurs le phénomène du rire m'intéressait, j'ai eu envie de continuer, de creuser le sujet, et cela a finalement donné, en 2007, un second livre, *Le Rire au village*. Je le résumerai en disant qu'il est à la fois une anthologie et une analyse du genre, fondé sur un corpus d'une soixantaine d'œuvres, qui couvrent, là encore, les deux derniers siècles, et sont d'inspiration très diverse. On y trouve des écrivains classiques tels que Allais, Flaubert, Maupassant, Pagnol ou Renard, des auteurs de romans comiques passés à la postérité comme Gabriel Chevallier et sa trilogie des *Clochemerle* ou René Fallet pour *La soupe aux choux*, et enfin des plumes nettement moins illustres comme Michel Rietsch pour son *Village cherche idiot !* ou le paradoxal Eugène Mouton, auteur, entre autres, de la nouvelle *Le bœuf*.

Comment ai-je abordé ce fonds ? Je me suis posé, en fait, deux séries de questions.

La première relève, assez classiquement, de l'analyse littéraire et reflète, en même temps, le sociologue rural que je suis. Quels sont les grands thèmes abordés par les auteurs ? Quelles représentations du paysan, des ruraux, du monde des campagnes, mais aussi du monde urbain, véhiculent les textes comiques ? Ces représentations diffèrent-elles de celles qu'on retrouve dans l'ensemble de la littérature rurale, et si oui, en quoi ? Qu'ont-elles à apporter à la connaissance sociologique ou historique des campagnes françaises ? Autrement dit j'ai voulu prendre au pied de la lettre la juste formule de Flaubert : « *Rien n'est sérieux en ce bas monde que le rire* ».

Le deuxième regard porté sur les œuvres renvoie, lui, à la question du comique, phénomène complexe s'il en est, et qui, à la différence du monde rural, n'est aucunement ma spécialité. Quels sont les formes, les ressorts, les sens principaux du rire au village ? Sont-ils communs au genre comique ou présentent-ils des caractéristiques spécifiques ? Nos rieurs des campagnes rient-ils de tout ou remarque-t-on chez eux des sujets tabous ? Le comique rural est-il plutôt bon enfant, railleur, farceur, scatologique, iconoclaste, licencieux, mélancolique, tragique, ou bien encore un peu de tout cela ? Et enfin, l'étude des rieurs ruraux est-elle susceptible d'apporter quelque chose de nouveau à la connaissance du comique, voire à sa théorie ou, plutôt, ses théories ?

Comme il est littéralement – et littérairement c'est le cas de le dire – impossible, dans l'heure qui m'est impartie, de vous présenter, dans le détail, les réponses que fournit *Le Rire au*

*village* à toutes ces questions, et que je souhaite aussi laisser un peu de temps pour le débat, je vais devoir synthétiser au maximum. J'organiserai donc mon propos en quatre grands moments, qui sont autant de chemins qu'ont empruntés les auteurs que j'ai rassemblés. Je parlerai d'abord de leur humour lié au langage, puis du traitement qu'ils ont fait de la Tradition et du Progrès ; ensuite, j'évoquerai leur art du portrait, c'est-à-dire la manière dont ils ont dépeint les principales figures de la vie villageoise, pour finir sur les œuvres consacrées à la sexualité. Et je reviendrai enfin, en conclusion, sur les principales réponses que l'on peut donner aux deux séries de questions qui m'ont servi de fils conducteurs. J'ajoute juste que si vous voulez en savoir plus, ou goûter pleinement au plaisir des textes dont je ne vais pouvoir citer que quelques trop brefs passages, vous pouvez télécharger librement *Le Rire au village* sur mon blog ou le site de mon laboratoire.

## I

Le rire des mots, donc. Commun à l'ensemble du genre comique, l'humour lié à la langue est, dans le comique rural, une véritable obsession. Transformations des noms de lieu ou de personne, déclinaisons et variations autour des fautes de français, des expressions coutumières, des proverbes ou des jurons, recours au patois ou à l'accent, tout ce qui fait la matière du langage est prétexte à jeu, détournement, invention. Quelquefois sans autre mobile apparent que le plaisir des mots mais aussi, très souvent, d'une façon qui n'a rien d'innocent et s'avère, à la réflexion, riche de multiples significations.

Dans beaucoup de cas, il s'agit simplement de témoigner de la vie des campagnes et de ses traditions. On en trouve un bon exemple dans le premier chapitre de *Clochemerle* où Gabriel Chevallier, se faisant un temps historien, s'amuse avec les patronymes des villageois : « *Une remarque. Si nous en croyons d'excellents historiens des mœurs, les premiers noms de famille, apparus en France vers le XIe siècle, eurent leurs origines dans une particularité physique ou morale de l'individu, et plus souvent furent inspirés de sa profession. Cette théorie serait confirmée par les noms que nous trouvons à Clochemerle. En 1922, le boulanger s'y nommait Farinard, Futaine le tailleur, Frissure le boucher, Lardon le charcutier, Bafère le charron, Billebois le menuisier et Boitavin le tonnelier. Ces noms témoignent (...) de la force des traditions à Clochemerle, et que les métiers se sont transmis dans les mêmes familles, de père en fils, depuis plusieurs siècles.* »

Dans d'autres cas, l'auteur pratique un comique, disons, plus caustique ou acerbe qui, tout en témoignant du parler paysan, se moque de l'inculture ou des mauvaises habitudes du milieu. Dans le *Journal d'un curieux de campagne*, par exemple, Robert Lassus dresse l'inventaire des erreurs qu'il a relevées dans la bouche de ses concitoyens quand ils emploient des expressions toutes faites ou des proverbes : avoir des qualités intrinsèques devient avoir des qualités intrinsectes, séparer le bon grain de l'ivraie devient séparer le bon grain de l'ivresse, pousser des cris d'orfraie, des cris d'œuf frais, geler à pierre fendre, geler à pierre fondre, etc.

Ailleurs encore, la raillerie peut viser indifféremment paysans et urbains. Tel est le cas dans *Petit gars de l'école*, une historiette de Jules Renard où un quiproquo comique surgit d'une différence de prononciation. Très drôle, mais trop longue pour que je vous la lise dans son intégralité, elle met aux prises un citadin qui demande au jeune Colas pourquoi, en plein milieu de l'après-midi, il n'est pas en classe. « Coupé le bié », répond à plusieurs reprises l'enfant, son interlocuteur s'acharnant à y entendre « coupé le pied » et exigeant de lui qu'il prononce bien « p » et non « b ». On apprendra à la fin, dans une chute pleine d'ironie sur l'incompréhension des classes, que l'enfant avait passé sa matinée aux champs avec ses

parents pour couper « le blé » et que, fatigué par ce dur labeur, il avait décidé de prendre un repos bien mérité.

Un dernier point, à propos de la toponymie. En travaillant sur le fonds, j'ai été frappé de voir à quel point les auteurs faisaient usage, dans leurs romans, d'un nom de village imaginaire. Et je me suis donc demandé pourquoi. Au delà des raisons tenant à la biographie de l'auteur ou au thème de l'œuvre, il faut, je crois, y voir la volonté de construire un lieu symbole, un village universel et éternel, érigé au rang de mythe. Comme si, paradoxalement, il fallait délocaliser le propos pour mieux dire le lieu, déraciner pour mieux raconter les racines et les campagnes profondes. Et de ce point de vue, il n'est peut-être pas exagéré de penser que la simplicité du choix de Gabriel Chevallier ait beaucoup contribué au succès de l'œuvre, à sa capacité à incarner le mythe : quoi de plus représentatif, en effet, de l'éternel villageois qu'une cloche et qu'un merle ?

## II

Comment les auteurs ont-ils traité de la Tradition et du Progrès ? Si la distinction antique entre le *gélân* grec (le rire simple, sans arrière-pensée) et le *katagélân* (le rire moqueur, railleur) était déjà perceptible dans les jeux sur le langage, elle se manifeste encore plus nettement dans la peinture de ce couple structurant de l'imaginaire moderne qu'est la Tradition et le Progrès.

A propos de la Tradition, je laisserai de côté le rire doux, bon enfant qu'illustre très bien, par exemple, un Pagnol lorsqu'il décrit la partie de pétanque provençale, pour en venir, tout de suite, à deux cas de rire corrosif, sarcastique portant sur des aspects négatifs de la Tradition.

Dès les premières lignes de *La Jument verte*, par exemple, Marcel Aymé met son humour au service d'une dénonciation de l'ennui dans les campagnes :

« Au village de Claquebue naquit un jour une jument verte, non pas de ce vert pisseux qui accompagne la décrépitude chez les carnes de poil blanc, mais d'un joli vert de jade. (...) C'était une grande nouveauté qu'une jument verte et qui n'avait point de précédent connu. La chose parut remarquable car, à Claquebue, il n'arrivait jamais rien. (...) La nouvelle s'échappa de l'écurie, zigzagua entre les bois et la rivière, fit trois fois le tour de Claquebue, et se mit à tourner en rond sur la place de la mairie. Aussitôt, tout le monde se porta vers la maison de Jules Haudoin, les uns courant ou galopant, les autres clopinant ou béquillant. On se mordait aux jarrets pour arriver les premiers, et les vieillards, à peine plus raisonnables que les femmes, mêlaient leurs chevrottements à l'immense clameur qui emplissait la campagne.  
– Il arrive quelque chose ! Il arrive quelque chose ! »

Dans un autre livre, peu connu mais très drôle, *Village cherche idiot !*, Michel Rietsch tourne, lui, en dérision la légendaire propreté alsacienne et dénonce en même temps le sentiment xénophobe, particulièrement présent dans les campagnes :

« Ce samedi-là, le soleil se leva, bon pied, bon œil. L'Alsace se réveillait à l'aube de l'un de ces matins privilégiés qui lui permettait d'assister au récurage de ses trottoirs. Derrière les portails déverrouillé de frais, des bataillons entiers de ménagères se tenaient déjà prêts, guettant un invisible signe de départ. (...) A l'occasion de ces jours d'intense nettoyage, des touristes germaniques se déplaçaient par autocars entiers, certes pour le spectacle grandiose, mais également pour tenter de récupérer un souvenir minéral de leur ancienne colonie. »

Et un peu plus loin :

« Se présenter comme un habitant de Babelheim était bien vu (...). Ainsi, beaucoup de personnes se présentaient régulièrement à la mairie afin de s'inscrire sur une liste d'attente, pour le cas où une maison se libérait, un terrain devenait constructible, ou quand des vieux mouraient subitement (...). La réponse gorgée de fierté était invariable : "Le village est complet. Il n'y a plus de place pour les étrangers. Qui plus est, [ils] ne balaièrent probablement pas le trottoir le samedi. Voilà ! Cette tradition est héréditaire, vous ne pouvez pas comprendre. Au revoir." »

A propos du Progrès, où l'on pouvait craindre que les auteurs se laissent emporter, comme l'immense majorité de leurs contemporains, par le positivisme ambiant et la nécessaire apologie des valeurs dites modernes, on s'aperçoit avec plaisir qu'il n'en a rien été et qu'ils ont su, pour la plupart, conserver leur indépendance d'esprit. Si on trouve donc quelques textes drôles et bien ficelés sur les bienfaits du progrès dans les campagnes, l'atmosphère générale est, fondamentalement, au rire irrespectueux. Sur l'idéologie du Progrès en général, sur les bévues des citadins au village ou celles des ruraux à la ville, ou bien encore sur les méfaits très concrets de l'arrivée du changement dans les campagnes. Bref, l'ambiance est au déboulonnage de l'idole Progrès.

Sur l'idéologie du Progrès en général, je citerai un bref passage de *Clochemerle-Babylone*, le 2<sup>ème</sup> volume de la trilogie, où Gabriel Chevallier fait montre de tout son talent, à la fois dans l'humour et l'argumentaire.

« Pendant des siècles, loin des cités et des grands trajets, Clochemerle avait vécu dans le silence et l'isolement. Et voici que les rumeurs de l'univers franchissaient cette muraille de Chine, apportant le doute, les tentations et l'insatisfaction.

– C'est le progrès ! clamaient les jeunes à tout propos.

– Quel progrès ? grommelaient les vieux, fâchés d'entendre parler des nouvelles fêtes du monde, auxquelles ils ne participeraient pas.

– Ben, le progrès ! On vivra plus comme des arriérés, des abrutis.

(...) Le vocabulaire du bourg s'enrichissait de termes nouveaux importés de l'extérieur, peut-être bienfaisants, peut-être pernicieux. On ne prend pas assez garde aux mots. Ils charrient toute sorte d'idées, de croyances, de mirages, et des forces mystérieuses qui bouleversent les sociétés. Idéologie arrivait après dancing, jazz, gigolo, bagnole, grand-sport, caméra, star, pin-up, etc. »

Sur le ridicule des urbains à la campagne, on peut d'abord prendre *Le geste du semeur* de Jules Renard, une très courte nouvelle où un citadin, mécontent de la façon de semer d'un paysan, lui explique comment faire pour qu'il corresponde à l'imagerie champêtre :

« Je veux voir le fameux geste du semeur que si souvent ont peint nos grands peintres et décrit nos meilleurs poètes. Allez, faites ! Ne saisissez-vous pas ? Je vous prie de me montrer comment vous semez quand vous semez.

– Voilà, dit Jaquot.

– Non, mon pauvre ami, s'écrie Éloi, ce n'est pas ça ! Vous avez l'air de donner timidement à manger aux poules. Ne craignez rien. Je ne vous veux aucun mal. Supposez-vous seul et recommençons. D'abord, vous vous placez à tort face au bois sombre. Tournez-vous plutôt vers la lumière. Découpez-vous sur l'horizon. Ensuite, plongez avec lenteur la main dans votre tablier, retirez-la pleine de blé, lancez à toute volée les grains fécondants, et que votre geste libre semble parcourir l'immense nature, tel qu'un oiseau lâché. Attention, une ! deux !... "Mais, Jaquot, pourquoi me regardez-vous comme un hébété ?" »

Et dans la même veine, il y a ce passage de *Bouvard et Pécuchet* où Flaubert décrit les projets campagnards de ses deux héros. Le propos est d'une ironie mordante et fait inmanquablement penser, avec un siècle d'avance, aux néo-ruraux de 68, aux touristes, ainsi qu'à tous les amateurs de résidence secondaire.

« Pour savoir où s'établir, ils passèrent en revue toutes les provinces. Le Nord était fertile mais trop froid, le Midi enchanteur par son climat, mais incommode vu les moustiques, et le Centre franchement n'avait rien de curieux. La Bretagne leur aurait convenu sans l'esprit cagot des habitants. Quant aux régions de l'Est, à cause du patois germanique, il n'y fallait pas songer. Mais il y avait d'autres pays. Qu'était-ce par exemple que le Forez, le Bugey, le Roumois ? Les cartes de géographie n'en disaient rien. Du reste, que leur maison fût dans un tel endroit ou dans tel autre, l'important c'est qu'ils en auraient une.

Déjà, ils se voyaient en manches de chemise, au bord d'une plate-bande émondant des rosiers, et bêchant, binant, maniant de la terre, dépotant des tulipes. Ils se réveilleraient au chant de l'alouette, pour suivre les charrues, iraient avec un panier cueillir des pommes, regarderaient faire le beurre, battre le grain, tondre les moutons, soigner les ruches, et se délecteraient au mugissement des vaches et à la senteur des foins coupés. Plus d'écritures ! plus de chefs ! plus même de terme à payer ! Car ils posséderaient un domicile à eux ! et ils mangeraient les poules de leur basse-cour, les légumes de leur jardin, et dîneraient en gardant leurs sabots ! "Nous ferons tout ce qui nous plaira ! nous laisserons pousser notre barbe !" »

Sur l'inverse, c'est-à-dire les bévues ou le ridicule des ruraux à la ville, le meilleur – et le plus court – exemple se trouve à mon avis dans *Un idiot à Paris* de René Fallet, où l'on voit Goubi, l'idiot du village, fraîchement débarqué dans la capitale et sans le sou, chercher du travail auprès de M. Mars, le propriétaire des champs du même nom...

Enfin, sur les dégâts, les ravages causés par l'introduction du Progrès dans les campagnes, je crois que l'œuvre la plus forte, c'est-à-dire la plus drôle et la plus tragique en même temps, c'est *La soupe aux choux* du même René Fallet, qui a été très mal servie par le film tirant beaucoup trop vers la farce. Le livre est singulièrement plus fin, incisif, notamment dans deux passages trop longs pour que je puisse vous en donner lecture. Le premier, c'est l'ensemble du chapitre introductif. Il démarre et est d'un bout à l'autre rythmé par une phrase terrible, « au village, sans prétention, il n'y avait plus rien », et René Fallet y égrène, dans un mélange de comique et de tragique, tout ce qui a été gâché, perdu, à partir des années 60-70, de la vie et des solidarités de l'ancien monde rural. Bref on est là face un rire très particulier, qui est bien plus qu'un comique de la nostalgie ou du désespoir, qui est en fait une sorte de rituel funéraire, d'enterrement d'une civilisation détruite. Le second passage met, lui, aux prises les deux vieux du roman, Le Glaude et le Bombé, et le maire du village, Grégoire Trouffigne, venu les prévenir qu'ils vont bientôt devoir déménager dans un HLM tout neuf parce qu'on va installer sur leurs terres un parc de loisirs. Dans le dialogue, chef d'œuvre, là encore, de comique et de tragique sans cesse entremêlés, tous les ingrédients de la violence du Progrès sont rassemblés : le mépris des Anciens, le cynisme économique, l'abandon de la ruralité paysanne au profit d'une nature transformée en marchandise de loisir. Avec un réalisme tel qu'à la fin on ne peut pas ne pas se poser la question : « mais pourquoi donc rions-nous ? »

### III

Je passe maintenant à l'art du portrait, c'est-à-dire la peinture des principales figures de la vie villageoise qui occupe une place considérable dans la littérature comique rurale, comme d'ailleurs dans l'ensemble de la littérature rurale. Paysans, notables réactionnaires ou républicains, commerçants, facteurs, commères, vieillards, enfants, pauvres, idiots, et j'en

oublie, la veine est intarissable et renvoie autant à une dimension fondamentale du comique – quel meilleur objet de rire pour l’homme que l’homme lui-même ? – qu’à la petite société d’interconnaissance qu’est le village. Tout le monde s’y côtoie, s’y connaît et, de ce point de vue, l’abondance des portraits dressés par les auteurs ne fait jamais qu’exprimer dans le registre littéraire la prégnance de cette réalité sociale. Comme l’heure tourne et que les personnages croqués sont très nombreux, je vais me limiter à quelques idées générales et exemples particulièrement drôles ou instructifs.

Ce que j’ai d’abord pu noter, c’est que, de tous les personnages représentés, le paysan est certainement celui pour lequel les auteurs font le moins preuve d’originalité. Paysan simplet, paysan arriéré, paysan près de ses sous, paysan ivrogne, paysan rustre plus proche de l’animalité que des bonnes manières de l’homme civilisé, même si le talent des auteurs fait que le rire est souvent au rendez-vous, on retrouve beaucoup de préjugés, de clichés qui, du vilain du Moyen Âge jusqu’au XXème, et hélas encore de nos jours, ont la vie dure !

Avec les portraits de notables, le point de vue des auteurs retrouve toute son originalité. Si, compte tenu de la période couverte, les textes se concentrent logiquement sur le conflit historique entre la République et la Réaction, le ton est impertinent, iconoclaste. Aristocrates ou bourgeois, royalistes ou républicains, curé, instituteur ou sous-préfet, aucune autorité, aucun dogme, n’échappe au rire. Chaque lieu de pouvoir, Etat, mairie, école, église ou château, est une cible, que l’on moque afin d’en diminuer la puissance. Mais en même temps, ce qui frappe à la lecture, c’est que ces portraits ne sont pas sans tendresse, sans doute parce que ces notables appartiennent au monde rural, sont des personnages du quotidien, et qu’en s’amusant de leurs défauts, les auteurs cherchent aussi à mieux les dépeindre.

J’en prendrai deux exemples.

L’un est tiré de *Clochemerle-Babylone* et consiste en une longue lettre que les Clochemerlines adressent à l’archevêque pour lui dire combien elles sont mécontentes de leur nouveau curé, trop rigoriste pour correspondre à la religiosité joyeuse, païenne du village. Je vous lis juste le début et la fin :

« Vous nous avez envoyé un curé qui fait pas l’affaire, rapport que c’est pas un prêtre à la convenance de Clochemerle, pays de vignoble et de bon vin. Nous ne voulons pas dire que le curé Noive n’est pas capable et de bonne piété, avec le dévouement et les prières, qu’il ne fait pas les baptêmes, les mariages et les enterrements comme c’est l’habitude. C’est quand même pas un curé pour nous, rapport qu’il a un genre de vertu triste et contrariante, et jamais de bonne humeur, comme le pauvre curé Ponosse que nous aimions bien et qui a fini saint à sa manière, sans jamais avoir découragé le monde de vivre en prenant du plaisir après la peine.

Avec le curé Noive, c’est que pénitence et malheur, et engueulades du bon Dieu. Il faut vous dire que le curé Noive n’aime pas le vin, que jamais il en boit, à part sa petite goutte de la messe, et encore en faisant la grimace, les enfants de chœur le voient bien. A cause de ce dégoût, il s’est mis à prêcher contre le vin. C’est pas une chose à faire à Clochemerle. »

Et la fin :

« Monseigneur l’Archevêque, les chrétiennes soussignées, on vous demande d’expédier ailleurs le curé Noive et de nous envoyer à sa place un curé mieux approprié pour le Beaujolais. Parce que sans ça, on pourra plus mener nos petits à l’église. C’est pas bon pour eux d’entendre dire que c’est péché de boire, et de voir le père qui boit à la maison. C’est pas bon pour le respect des parents. Et le devoir des épouses, c’est de se mettre du côté du père, comme vous feriez si vous étiez mère de famille, rapport à l’autorité, à la bonne entente et tout.

Ça fait qu'on veut un autre curé, dans, l'intérêt de la religion, et aussi des quêtes pour bien dire, parce qu'on n'est pas encouragé de donner à un homme qui fait du tort au pays. Sans compter la discussion dans les maisons, parce que le curé Noive nous conseille, par pénitence, de tenir nos hommes en carême, question de ce que vous pouvez penser. Ça finirait par les bobinards de Mâcon et les sales maladies. »

Le deuxième portrait, extrait de *Miracle au village* de Jean Ferniot, est celui d'un couple d'instituteurs, qui n'ont plus grand chose à voir avec la figure des hussards de la République et mènent une existence morne, sans passion. Je vous en lis quelques lignes qui donnent bien le ton, mêlant moquerie et explication :

« [Ils] sont, somme toute, satisfaits de leur sort. Chacun a, il est vrai, son jardin secret : pour elle, le principal du collège, pour lui, la pêche à la ligne. Léon est né à l'autre bout du département, de parents instituteurs, qu'il voit assez souvent et qui larmoient sur l'école de leur jeunesse. Babette vient de beaucoup plus loin, de Sainte-Menehould, le pays du pied de cochon ; son père est boulanger-pâtissier, sa mère tient la caisse.

Léon et Babette ont fait connaissance quelques années plus tôt dans un congrès du Syndicat national des instituteurs où ils applaudissaient sans conviction profonde, mais avec discipline, des orateurs qui s'employaient à astiquer les cuivres vert-de-grisés de la laïcité. Ils se trouvaient assis côte à côte, ils se découvrirent des goûts communs pour Giono, les forêts vosgiennes, la tarte aux abricots, les films de science-fiction et le cyclotourisme. Cette dernière activité, très prisée des instituteurs (quoique battue en brèche de nos jours par le caravaning) garde une trace de parfum congés payés, la grande conquête sociale du Front populaire, et fait partie de la panoplie mémorielle de tout enseignant du premier degré. »

Avec tous les autres portraits de villageois, les sources du comique se démultiplient, mais on constate tout de même une forte insistance sur le métier, qui témoigne de l'importance du travail dans les campagnes, et plus généralement, dans nos sociétés. La profession définit l'homme et réciproquement, et il y a en cela matière à rire. Dans le registre, j'aime beaucoup le portrait, écolo bien avant l'heure, que dresse Alphonse Allais d'un certain Alcide Paquet, vendeur, comme il se doit, de paquet d'acides :

« Alcide Paquet était un gros gars dans les trente-six, trente-sept ans, qui habitait Pont-Audemer, sur la route de Périgueux, trois maisons passé l'octroi.

Physiquement et moralement, Alcide n'offrait rien qui le distinguât des autres mortels si ce n'est une allure extraordinairement commune et une médiocrité extraordinairement peu commune.

De son métier, il était représentant d'une grosse maison d'engrais chimiques. Sur ses vastes hangars s'étaient, en grosses lettres : Entrepôt de Super-Phosphates, Dépôt général des Sels Ammoniacaux, Spécialité de Nitrates, Guanos du Pérou, etc., etc.

Alcide vendait aux agriculteurs beaucoup de ces généreuses saloperies, mais sans comprendre la poésie de son métier. Jamais il ne se demanda, inquiet, par quelle mystérieuse élaboration ces produits ridicules devenaient le bon froment qui nourrit les braves gens, la douce luzerne chérie des bestiaux, le colza dont nous tirons l'huile, et les mille petites fleurs jaunes, bleues, roses, mauves, dont s'émaillent nos prairies, et tant joliettes qu'on pleurerait rien qu'à les voir.

Si vous voulez savoir mon avis : Alcide Paquet était une simple brute. »

Un dernier mot, enfin, à propos du personnage de l'idiot. Dans les œuvres du comique rural, il n'est pas seulement l'idiot réel, celui dont on se moque tendrement ou méchamment, il est aussi un idiot dostoïevskien, un déviant, qui est trop libre pour respecter les conventions, et il a en lui quelque chose de divin, qui en fait un guide, un sauveur. Sauveur du village, à l'image de Parfait, l'idiot alsacien de Michel Rietsch, qui après avoir semé le plus grand désordre dans

la ruralité étriquée et fermée de la région, disparaît en prenant son envol à l'instar, bien sûr, d'une hirondelle ! Sauveur de la ville et créateur de nouvelles campagnes, à l'image de Goubi, l'idiot de René Fallet, qui, à la fin du roman, quitte Paris et s'en retourne à son village natal, en compagnie d'une ex-prostituée au grand cœur de la rue des Lombards, quelques amis pauvres ou « évadés » des HLM, plus un chien rural et un chat errant parisien. Tous, anciens ou néo-ruraux, s'installeront dans une ferme, pour un second départ dans la vie, pas si idiot que ça...

#### IV

Quatrième et dernière grande thématique abordée par les rieurs : le sexe. J'ai intitulé le chapitre que je consacre à cette thématique « Eros et les deux villages ». A la lecture des textes, on voit bien apparaître en effet deux grandes veines comiques. L'une, à forte résonance ethnographique, prend appui sur l'image d'un village fermé sur lui-même, dominé par des mœurs endogamiques et une morale religieuse sévère, pudibonde, qui, à la différence de la ville, ne laisse que peu de place à la liberté individuelle ou à l'écart amoureux. Tout en se fondant sur la même représentation, le village comme monde clos, l'autre veine comique, en inverse le sens : l'entre soi excite les appétits, favorise les adultères quand il ne conduit pas une bourgade entière à la débauche ! Au total, c'est donc entre ordre et désordre, témoignage des interdits et transgression de ces mêmes interdits que balancent nos rieurs, manifestant en cela l'une des caractéristiques essentielles du comique. Qu'il porte sur le sexe ou sur tout autre sujet, qu'il se déroule au village ou ailleurs, il est à lui-même sa propre fin. Il n'a aucune vérité à délivrer, il peut dire tout et son contraire, et peut-être est-ce pour cette raison, plus que pour toute autre, que nous rions...

Pour vous donner un aperçu de la première veine comique, je citerai un passage de *La jument verte* où le lecteur apprend, de la bouche de l'animal, quelles sont les phobies, les inhibitions sexuelles des paysans du village de Claquebue, et notamment la peur du corps, féminin surtout, qui a été inculquée par l'Eglise, mais aussi, vous allez le voir, la République.

« J'ai connu, raconte donc la jument, quatre générations de Haudouin, la première à son âge mûr, la dernière à son matin. Pendant soixante-dix ans, j'ai vu les Haudouin à l'œuvre d'amour, chacun y apportant les ressources d'un tempérament original, mais la plupart (je pourrais bien dire tous, à quelque degré) demeurant fidèles, dans la recherche du plaisir et jusque dans l'accomplissement, à une sorte de catéchisme qui semblait leur imposer, en même temps qu'un certain rituel, des inquiétudes, des scrupules, des préférences.

(...) C'est ainsi que Jules Haudouin éprouvait à l'égard de la nudité féminine une frayeur superstitieuse. Il avait la main plus hardie que le regard, et il ignora toute sa vie que sa femme était marquée d'un large grain de beauté sur le haut de la cuisse. L'aisance que lui donnait la complicité des ténèbres ne signifiait nullement qu'il eût égard à la pudeur de l'épouse. Il était même fort éloigné de ces raffinements. Au plaisir comme à la tâche, il ne considérait pas que sa femme fût son égale. D'ailleurs, la nudité des autres femmes lui était également insupportable. Un soir que la servante rangeait la vaisselle dans la salle à manger à la clarté d'une bougie, Haudouin passa par là et fut pris d'un caprice de maître. Comme il prenait ses mâles dispositions, elle releva docilement ses jupes et découvrit ce qu'il fallait de peau nue. A cette vision, le maître rougit, il n'eut plus que faiblesse en la main et détourna son regard sur le portrait du président de la République. La physionomie sérieuse de Jules Grévy, son regard appliqué et soupçonneux achevèrent de confondre Haudouin. Saisi d'un sentiment de crainte religieuse en face de ce participe divin qu'était pour lui le président, il souffla la bougie. »

Pour témoigner du second village, nettement plus chaud et débridé, le moins que l'on puisse dire c'est qu'on a l'embarras du choix ! Scènes d'amours champêtres où, dès le plus jeune âge, la sexualité trouve naturellement à s'épanouir parce qu'elle se déroule précisément en pleine nature, pucelles, rosières introuvables qui obligent à couronner un garçon comme dans *Le Rosier de Mme Husson* de Maupassant, femmes volages ou couples en chaleur chez Gabriel Chevallier, Jean Ferniot ou Jules Renard, vieux de René Fallet qui se souviennent, attendris, du temps où ils « effeuillaient » la Catherine, fête annuelle du vin à Clochemerle qui se transforme en quasi bacchanale parce qu'au village on aime la vie et que, au pays de la bonne chère et de la propriété terrienne, « mieux [vaut] se partager un peu les corps que démanteler le cadastre », villages enfin en complète débauche comme celui de Cornebourg-en-Bragance de Roger Rabinaux, où la gente féminine a décidé de prendre le pouvoir au conseil municipal en pratiquant, non pas la grève du sexe, mais en suivant la stratégie inverse du « *Nous les épuiserons d'amour* » ! Je ne vous en dis pas plus et vous laisse le soin, et le plaisir, de lire tout cela...

### Conclusion

Pour finir, je reviendrai sur les quelques conclusions que j'ai pu tirer de ce travail, tant sur le plan de la connaissance du monde rural que sur le phénomène du rire lui-même. Comme j'ai déjà pris pas mal de temps, je vous les livrerai de façon lapidaire, sans entrer dans le détail, sous la forme de thèses qui pourront servir, éventuellement, à la discussion.

Première conclusion : la littérature comique rurale s'est avérée, au fil du travail, d'une très grande richesse qui intéresse, peu ou prou, l'ensemble des sciences de l'homme, que ce soit de façon distincte ou dans leurs interdépendances. En ce qui concerne ma propre discipline, la sociologie rurale, cela est encore plus évident : à tous les niveaux, empirique ou théorique, sur tous les grands sujets auxquels la sociologie rurale se trouve depuis l'origine confrontée (organisation et fonctionnement de la société villageoise, compréhension du changement social, relation ville-campagne, etc.), il y a dans les œuvres du comique campagnard de quoi s'inspirer, réfléchir, faire progresser la connaissance. Au point que, quand j'ai eu fini cette étude, je me suis demandé pourquoi un matériau si abondant, si heuristique, n'avait pas été, depuis longtemps exploré. A mon avis, l'explication tient, au moins en partie, à l'excès de spécialisation, à la croyance que Science, Méthodologie et Statistique fonderaient seules la bonne recherche, le matériau littéraire, comique plus est, se trouvant donc disqualifié a priori comme non scientifique, pas suffisamment « sérieux ». Alors même que la représentation littéraire n'est ni plus près ni plus loin de la réalité que la représentation que véhiculent une donnée statistique, un texte de loi ou le résultat d'une enquête dite « de terrain ».

Deuxième conclusion : les auteurs du comique rural, même s'ils ont charrié certains préjugés, certaines images stéréotypées, notamment, je l'ai dit, sur les paysans, ont dans l'ensemble montré une remarquable indépendance d'esprit et se sont, beaucoup moins que d'autres, fourvoyé dans les simplismes, les manichéismes du discours modernisateur. Tout ce qu'ils ont écrit sur la Tradition et le Progrès, en en montrant à chaque fois aussi bien les aspects négatifs que positifs, en refusant de s'enfermer dans l'alternative d'une Tradition forcément archaïque et d'un Progrès forcément souhaitable et inévitable, en est, à mon avis, la preuve. Bref, regardé rétrospectivement, le rire semble être allé de pair avec une certaine clairvoyance et il est probable que si l'on avait un peu plus entendu la diversité de sens et d'imaginaires dont leurs œuvres étaient porteuses, moins d'erreurs auraient été commises dans la modernisation des campagnes et, plus généralement, de notre pays.

Troisième leçon : la littérature comique rurale permet de mieux comprendre ce que fut l'ancien monde rural, avant le tournant modernisateur des années 60-70. Ce qui frappe en effet, à la lecture des textes XIXe-XXe, c'est le caractère très stable, homogène, de la peinture. On voit bien sûr la marque des traditions régionales, des inflexions de contenu ou d'image qui traduisent le passage progressif d'une société rurale hiérarchisée, dominée par l'ordre éternel des champs, à une société plus égalitaire, fruit de la construction républicaine et des progrès du modèle urbain. Mais, en même temps, l'impression dominante, d'une certaine façon, c'est d'être toujours dans le même univers, dans la même société villageoise. J'avais déjà senti cela dans mon précédent travail sur l'ensemble de la littérature rurale et j'en avais tiré la conclusion que pendant très longtemps, jusqu'au tournant des années 1960 précisément, la vie dans les campagnes françaises avait été caractérisée par la présence, dans chaque région, dans chaque village, d'un « monde commun », d'un « sentiment d'être-ensemble », résistant aux transformations historiques et transcendant les clivages sociaux ou spatiaux. Dans *Campagnes d'enfance*, j'avais défini ce monde commun, ce sentiment d'être-ensemble comme étant le produit de différents éléments imbriqués les uns aux autres : un espace limité et une lenteur du temps, l'usage du patois, l'appartenance à la famille élargie et à la communauté villageoise, le travail et la fête souvent mêlés, l'école qu'on aime buissonnière mais qui représente, en même temps, l'unique espoir des pauvres, la ville qu'on sent si proche et si lointaine à la fois, la religion, chrétienne, catholique le plus souvent, mais partout fortement teintée de paganisme, ainsi, bien sûr, que le contact permanent avec les animaux, la nature, sauvages ou domestiqués. En fait, ce sont ces mêmes éléments, plus d'autres comme la figure politique pacificatrice du « rad-soc » ou la sexualité entre ordre et désordre endogamique, que l'on retrouve dans les œuvres rassemblés dans *Le Rire au village*. Et, de ce point de vue, on peut dire que la fin de l'ancien monde rural, c'est la fin, non pas de chacun de ces éléments, mais de leur imbrication, de leur unité à la fois organique et historique.

Dernière remarque, sur le phénomène comique, le rire lui-même. Dans un premier temps, je me suis dit que la moisson était plutôt maigre et que le comique rural venait confirmer le caractère insaisissable du rire, sa façon d'adresser au lecteur un message polysémique, contradictoire, qui défie l'esprit cartésien et se dérobe à toute tentative de synthèse. Mais, en y regardant de plus près, je me suis aperçu que, sur au moins deux points, le comique rural possédait une certaine originalité, qui permettait d'enrichir la théorie du rire.

Le premier point, c'est ce rire comme rituel funéraire, d'enterrement de l'ancienne civilisation rurale dont j'ai parlé à propos de *La soupe aux choux* de René Fallet et dont je n'ai pas trouvé d'équivalent dans d'autres œuvres comiques, pas plus que je n'ai déniché, dans les ouvrages des spécialistes, mention de ce type de rire. On rit de la mort d'un individu, voire d'un groupe, on plaisante les régimes politiques existants ou défunts, on analyse les métamorphoses du rire des Grecs à nos jours, mais il ne semble pas – ou en tout cas cela doit être peu fréquent – qu'on rie si facilement de la mort des mondes, des civilisations.

La seconde originalité du comique rural est à l'exact opposé et peut se résumer en une formule, une expression, « le rire du vivant ». Souvent présente soit en premier soit en arrière-plan des œuvres, cette forme de comique est l'un des traits caractéristiques du comique rural et consiste à provoquer le rire par irruption de la nature, du vivant, de l'animalité de l'homme dans tout ce qui, de près ou de loin, réfère à son être civilisé : les règles de savoir-vivre, le respect des codes sociaux et de la morale commune, l'intériorisation des idées ou des pratiques dites modernes. En fait, cette forme de rire permet de compléter, par un cas inverse, la théorie bergsonienne du rire selon laquelle le rire serait « du mécanique plaqué sur du

*vivant* », définition que Bergson fonde sur l'exemple de l'homme qui court dans la rue, trébuche et tombe, – les passants rient d'une certaine « *raideur de mécanique* » là où ils s'attendent à « *la vivante flexibilité d'une personne* » – avant de la généraliser à bien d'autres situations de la vie quotidienne ou productions de l'art comique (théâtre de vaudeville, jeux de mots, par exemple). Dans le comique rural, ce que l'on voit en effet très souvent, c'est plutôt *du vivant plaqué sur du mécanique, du vivant opposé à du mécanique*, si l'on veut bien entendre sous ce terme de mécanique toutes les réalités ou sens qui lui sont connotés : les règles et les automatismes sociaux, le progrès technique, la civilisation industrielle et urbaine. Il va sans dire, bien sûr, que les deux définitions ne s'excluent pas l'une l'autre : tout au contraire, elles se complètent pour notre plus grand plaisir !