

Le rire démoniaque

dans les adaptations cinématographiques

The demonic laughter

in film adaptations

Dr Sami CHAIB

Auteur correspondant, École Normale Supérieure, Ouargla (Algérie),

chaib.sami@ens-ouargla.dz

Date de soumission : 03.04.2022 – Date d'acceptation : 17.04.2022 – Date de publication : 03.05.2022

Résumé — Sourire grimé, démesuré, sinistre ou terrifiant, et si le succès et la notoriété d'un livre seraient suspendus à la bouche d'un acteur ? Du graphique au visuel, cet article cherche à comprendre l'influence qu'exerce le rire démoniaque de l'acteur sur la perception du méchant personnage romanesque une fois porté aux écrans. Au travers d'une analyse de l'image du rire malveillant et une réflexion sur l'archétype du méchant personnage véhiculé par le cinéma, nous étudierons ce passage du rire démoniaque dans la culture populaire et son impact sur l'œuvre livresque.

Mots-clés : *rire au cinéma, psychologie de l'antagoniste, culture populaire, adaptation cinématographique.*

Abstract — A grimace, oversized, sinister or terrifying smile, what if the success and notoriety of a book hangs in the mouth of an actor? From graphic to visual, this article seeks to understand the influence that the actor's demonic laughter has on the perception of the wicked romantic character once brought to the screens. Through an analysis of the image of malicious laughter and a reflection on the archetype of the villainous character conveyed by cinema, we will study this passage of demonic laughter in popular culture and its impact on the work of the book.

Keywords: *Laughs in Cinema, Psychology of the Antagonist, Popular Culture, Movie Adaptation.*

« Le rire est satanique, il est donc profondément humain » (Baudelaire & Scepi, 2021, p. 11)

Introduction

Perçu comme étant le propre de l'homme, le rire demeure l'expression par excellence des sentiments de l'âme. Une expressivité qui lui confère une valeur sociale particulière car il suffit, en effet, de sourire pour communiquer. Bon nombre de philosophes, artistes, scientifiques et hommes de lettres s'intéressèrent à ce phénomène du rire. Des éclats de rire au rire timide, passant par le rire moqueur et narquois, autant de rires sont représentés et répertoriés dans les écrits, dans les peintures, voire même dans les chansons. Aspects anatomiques de la bouche, fréquences sonores, retranscriptions graphiques ; l'Art s'en accommode et fait du rire un thème majeur.

Le rire démoniaque

C'est donc dans cette atmosphère du comique, que le rire existe en littérature influencé par toute une tradition théâtrale antique et classique, accentué certainement par la figure du bouffon farceur qui, au moyen-âge, amuse et fait rire le roi. Le rire en littérature aura pour principale fonction ; l'instruction et le divertissement. Avec l'invention du cinéma, le rire retrouve ses lettres de noblesse. Moyennant son et image, le rire de l'acteur désormais s'exporte et devient universel. Du cinéma muet au cinéma 3D, l'acteur par son rire charme, émeut et fait même grincer des dents des téléspectateurs. Le rire devient une marque déposée de son auteur ; il suffit de penser à Charlie Chaplin, Marylin Monroe, Louis de Funès ou Athmane Ariouette pour s'imaginer leur rire.

Un rire particulier semble coller au cinéma ; rire démoniaque, satanique, diabolique, machiavélique, méchant ou fou, autant de qualificatifs qui nous rappellent la face sombre de l'être humain. Un sourire malveillant qui semble être une construction culturelle, liée essentiellement à l'essor du cinéma. En effet, une bouche souriante grimée et démesurée peut être perçue différemment selon l'aire géographique. De plus, ce rire cinématographique paraît jouer un rôle déterminant – et de premier ordre – dans la figure du « méchant » au cinéma. De ce constat découle la problématique suivante : **une fois porté aux écrans, comment ce rire influence-t-il la perception du personnage et du roman ?**

Nous nous sommes focalisés dans cette étude sur « *la notoriété du rire* ». Nous avons émis l'hypothèse selon laquelle l'imaginaire populaire du rire démoniaque véhiculé par le cinéma, permet d'identifier à lui seul et de reconnaître le roman, voire de lui accorder succès et notoriété. Trois rires correspondants à trois romans vont être analysés dans cet article. Ce choix d'œuvres répond, par ailleurs, à un impératif lié essentiellement à la réadaptation de ces romans au cinéma. Nous nous sommes proposés d'adopter dans cette expérience, une approche qui s'intéresse à la fois à la sémiotique du rire et à la psychologie du personnage.

Nous comptons aborder dans cette expérience trois points structurés selon ce acheminement : ❶ Le rire démoniaque au cinéma, ❷ l'archétype du méchant personnage et ❸ enfin le passage du rire démoniaque dans la culture populaire et son impact sur l'œuvre livresque.

1. Le rire démoniaque de la littérature au cinéma

1.1. De la représentation mentale à la représentation mimétique

Condition *sine qua non* à l'Art, traduire des sensations et les partager avec le public se heurte très souvent à deux questions essentielles à savoir comment exalter des sensations et les rendre perceptibles et effectives. Au papier comme à l'écran, l'expression des émotions demeure un exercice de taille qui nécessite du talent et une certaine maîtrise, de la part de l'acteur comme de l'écrivain. Passer du rire aux larmes serait l'un des critères majeurs pour juger de la qualité d'un jeu d'acteur au cinéma. Cette complexité tient du fait qu'il est plus difficile pour un comédien de retranscrire une émotion non vécue, et qui doit, par conséquent « *faire l'effort de se*

déshabiller de ses propres émotions, pour endosser celles de son personnage » (Marcadé, s. d.).

Formaliser une émotion sur du papier serait un exercice d'autant plus complexe pour l'auteur. Celui-ci doit non seulement les assigner à des personnages, aussi divers, mais aussi et surtout les décrire à travers des mots. L'écrivain est donc tributaire du champ symbolique, il est soumis aux fluctuations des images mentales construites par le lecteur. À cet égard Jean Cléder, dans son livre *Entre littérature et Cinéma*, aborde cette problématique, pour lui « *le langage verbal s'est toujours efforcé vers une visibilité dont l'actualisation lui échappe et dont les paramètres se dérobent en grande partie à son contrôle* » (2012). Il serait donc impossible de créer une forme concrète de l'image matérialisée à partir de la description d'un objet ou d'un mouvement sans une forme de « *construction sémiotique* ». Il ajoute à ce propos :

« L'agencement des signes est sans rapport défini avec la production d'une image, contrairement à ce qui se passe au cinéma. Ce partage peut être converti en opposition entre le concret et l'abstrait, entre virtuel et actuel, entre la représentation codifiée et la représentation analogique (ou partiellement analogique) » (Cléder, 2012).

Cette prééminence du réel sur le mental, du mimétique sur la symbolique ; de l'image concrète contre le langage verbale, va alimenter très tôt les suspicions envers les réadaptations cinématographiques. Le film permet ce qui ne peut être décrit en littérature. L'indicible est à portée d'œil, il s'offre à nous sans aucune acrobatie intellectuelle, l'image s'impose par elle-même. Roland Barthes affirme : « *Le filmique, c'est, dans le film, ce qui ne peut être décrit, c'est la représentation qui ne peut être représentée. Le filmique commence seulement là où cessent le langage et le métalangage articulé* » (1982). La force de l'illustration est redoutée par l'écrivain qui voit en elle une menace directe de l'imaginaire. Gustave Flaubert – qui s'insurgeait déjà contre un certain « mimétisme photographique », que laisserait transparaître des courants littéraires (tels que Le Réalisme et le Naturalisme) – était très sceptique sur les illustrations, photos et peintures que certains cherchaient à accoler aux œuvres pressentant peut-être la naissance du cinéma.

« Jamais, moi vivant, on ne m'illustrera, parce que la plus belle description littéraire est dévorée par le plus piètre dessin. Du moment qu'un type est fixé par le crayon, il perd ce caractère de généralité, cette concordance avec mille objets connus qui font dire au lecteur : « J'ai vu cela » ou « Cela doit être ». Une femme dessinée ressemble à une femme, voilà tout. L'idée est déjà fermée, complète, et toutes les phrases sont inutiles, tandis qu'une femme écrite fait rêver à mille femmes. Donc, ceci étant une question d'esthétique, je refuse formellement toute espèce d'illustration » (Flaubert et al., 2000).

1.2. Un rire de télévision

Par son pouvoir suggestif, la littérature dépeint à travers le langage des caractères psychologiques aux personnages en leur associant souvent des émotions. Joie, tristesse, dégoût, peur, colère ou encore surprise se retrouvent corrélées à des aspects psychologiques, ainsi à titre d'exemple l'aimable éprouve beaucoup plus de joie que de colère. Le rire démoniaque semble échapper à cette règle, car si le rire est le plus souvent une manifestation d'une émotion de gaieté et de joie, il exprime ici une forme de machiavélisme teintée de folie. Cette démence jubilatoire devient le propre du méchant, or une telle contradiction notoire ne peut exister en dehors de la fiction car « *dans la réalité, personne ne lance vraiment de grands rires sardoniques comme les méchants dans les films* » (Slate.fr, 2018).

Ce sadisme euphorique est rattaché, on l'aura compris, à un caractère psychologique celui de la malveillance – un aspect maintes fois exploité en littérature. Or, comment traduire, de manière symbolique, un rire aussi physique et saillant en visualité et en sonorité ? Encore une fois, le pouvoir symbolique des mots vacille, le rire diabolique se résume à quelques interjections dans leurs formes onomatopéiques repris à l'identique. Ainsi, *mouahahaha* ou encore *bwahahaha* arrivent mal à produire l'effet escompté.

Le rire diabolique noue avec le cinéma un rapport d'interdépendance, un rapport expliqué par ce penchant du cinéma à la peur et au rire comme le remarque Percheron : « *Le cinéma est habité par ces deux grands pôles pulsionnels [... Des pôles dénués de démarcation claire et franche et qui demeurent] « des plus fragiles, des plus incertains »* (1975). Voilà pourquoi le rire satanique trouve à la télévision un terrain de prédilection qui continuera de fasciner, au-delà du petit écran, pour investir d'autres champs du visuel et du sonore, tels qu'Internet et les jeux-vidéos.

2. Des maux pour rire à l'écran

2.1. L'archétype du méchant qui rit

Le rire démoniaque dans un film tend souvent à prendre une forme stéréotypée. Le méchant qui rit possède un caractère bien trompeur, c'est un être déshumanisé, une créature d'un autre genre, d'une autre espèce, capable des pires atrocités. L'anthropologue et ethnologue Véronique Nahoum-Grappe repère trois identités négatives qui s'entremêlent très souvent dans les séries et les films.

- D'abord, « *il y a le méchant fou, au délire mégalomane* » (Nahoum-Grappe, 2013). Ce personnage sinistre aux allures de grandeur est très souvent repris par les caméras. Fascinant, il captive l'attention par sa façon de voir les choses, car derrière l'image de l'être insensé se cache la figure du génie. C'est donc par son intelligence qu'il entretient sa malice et sa ruse ; un savoir-faire qu'il emploie au service du mal. Le savant fou, le clown ou encore le despote mégalomane sont des avatars de ce premier genre.
- Ensuite, vient « *le méchant "bête sauvage", barbare, bestial, avec les babines encore ensanglantées, les sourcils relevés vers les tympans, le sourire d'une gargouille* » (Nahoum-Grappe, 2013) aux antipodes du précédent genre, ce

personnage sanguinaire, monstrueux, partageant les traits de l'animosité avec les dangereux prédateurs, est animé par la violence crue. Le méchant ogre, Dracula ou encore les serial-killers sont des avatars de ce deuxième genre.

- Enfin, « *le méchant robotisé, fait d'autre chose que de chair, d'une froideur sidérale, aussi peu sensible que le verrou mécanisé qui lui sert de cœur* » (Nahoum-Grappe, 2013). Ce personnage voit le jour avec la naissance de la science-fiction notamment, en Angleterre, à l'époque victorienne où la machine a pris le dessus sur l'homme. Ce sentiment de vulnérabilité, accentué par la révolution industrielle, se prolongera jusqu'à nos jours avec le progrès informatique et l'intelligence artificielle. Cette avancée technique verra l'émergence d'un autre type d'avatars à l'instar de l'homme extra-terrestre et du méchant cyborg « *avec un circuit électrique en lieu et place d'un sang qui ne coule pas dans ses veines* » (Nahoum-Grappe, 2013).

2.2. Le rire démoniaque, entre identité et altérité

Pour expliquer la nature et la portée du rire démoniaque, il est nécessaire de sonder le for intérieur du méchant personnage ainsi que sa vision du monde. D'un point de vue psychanalytique, toute personne porte en elle les germes de la méchanceté, ce sont les conditions qui nous transforment. Ainsi, « *la cruauté vient aussi du parcours et de la personnalité de chacun. Dès leur prime jeunesse, certains manifestent des graves troubles de comportement qui dénotent un singulier manque d'empathie* » (Deswarte, s. d.). Le manque d'empathie, expliqué en partie par les traits de caractères de chacun, est la résultante de divers dilemmes tant sur le plan émotionnel que sur le plan rationnel ou moral.

Ludovic Dugas dans son livre *La psychologie du Rire* atteste de cet antagonisme et ces dilemmes : « *Le rire, appelé méchant, serait en fait l'esprit déchainé, poursuivant son ennemie naturelle, la contradiction, à vrai dire, envers et contre tous, sans ménagement, sans pitié* » (Dugas, 1902). Cet acharnement, tous azimuts, passe aussi par le rire rabaisant. Le moqueur se sert d'une forme d'agressivité à laquelle il s'attache pour pouvoir se rapprocher des qualités de la cible moquée. En effet, quoi de plus glorifiant que de tourner en dérision une qualité, tant convoitée, que le méchant ne peut que tenter de dévaloriser. Cette hostilité constante révèle une psyché accablée, un paradigme intérieur éreinté les abus, les violences, notamment, tout au long de l'enfance. Ces stigmates indélébiles vont durablement marquer l'âme du malfaisant. Il ne cherchera désormais qu'assouvir ses cruels dessins. À ce propos, Véronique Nahoum-Grappe remarque que le méchant semble avoir « *une vie intérieure entièrement centrée sur ses machinations retorses et ses buts mortifères* » (Nahoum-Grappe, 2013) et que sa nature, d'ordinaire inquiétante et terrifiante, fait de lui un être sans émotions, qui a du mal à rire. Elle ajoute : « *Le méchant manque d'humour, sauf pour ses effroyables blagues* » (Nahoum-Grappe, 2013).

Le rire maléfique repose sur deux paradigmes.

Le rire démoniaque

D'abord sur un paradigme intérieur, siège des émotions et des sentiments, des expériences vécues et des drames personnels. La vie psychique du méchant personnage est traversée par d'innombrables épisodes dont la tristesse et la violence semblent être les points communs. Les méchants sont souvent représentés comme ayant connu une enfance difficile. Malmenés par des parents névropathes, ils subissent le harcèlement à l'école ou sont méprisés par leurs précepteurs au pensionnat. L'attraction pour le mal trouve son essence donc dans le vécu du personnage. Un caractère sombre et sadique qui se répercute sur la personnalité du méchant personnage devenant un homme pessimiste, associable, souffrant de bipolarité et croyant être possédé par le diable. Le rire diabolique de ce funeste personnage prend à cet effet les allures d'un rire de nature changeante passant de la colère à l'euphorie. Cette instabilité exprime des angoisses que le méchant essaye de dissimuler par ce rire de façade – il essaye d'en tirer profit en faisant de ce rire une source de force et une volonté de puissance qui exprime sa mégalomanie et son irrésistible amour du pouvoir.

Enfin, le rire maléfique repose sur un paradigme extérieur : véritable vitrine de la société et du monde réel où la violence et la cruauté sont les maîtres mots. Le méchant personnage se saisit de cette vision impitoyable et brutale du monde. Il cherche à se faire place dans un univers sans foi ni loi. Et pour se faire démarquer, il use de tout ce qui peut célébrer sa renommée et augmenter sa popularité. C'est dans la théâtralisation de ses faits, gestes et caractères qu'il s'emploie à grossir le trait jusqu'à rendre ostensible et manifeste sa cruauté. C'est par un rire exhibitionniste, grossier et malséant, un rire qui s'offre au spectacle, un rire imparfait voire abject qui tente de traduire l'absurdité et l'amertume de notre monde. Un rire par lequel le méchant cherche une forme de compassion, paradoxalement de l'empathie sociale, un rire expiatoire qui s'évertue à justifier la barbarie et la sauvagerie de celui qui le porte.

3. Notoriété de l'antagoniste livresque : une affaire d'Hollywood

3.1. Inscription du rire démoniaque dans la culture populaire

L'association de la malveillance au rire tire son origine de notre patrimoine collectif humain, comme en témoigne Dominique Bertrand dans son introduction à son article « Un nœud énigmatique : de l'horreur et des rires », qui dit à ce propos : « *Ce qui est plus probable, c'est que ces mythes appartiennent à notre inconscient collectif, traces du passé lointain de l'humanité. Nous portons en nous ce rire venu du fond des âges – rire de l'enfant – rire de la farce populaire – rire archétypal de la sorcière* » (2001). Des vieilles sorcières du moyen âge à la figure contemporaine du clown maléfique, c'est tout un rapport au pouvoir et à la domination qui se met en jeu à travers ce geste facial et sonore. Cette expression corporelle du pouvoir trouve sa quintessence dans un rapport à l'image que la culture contemporaine, engendrée par le cinéma, instillera dans la tête de milliers de téléspectateurs. Le rire méchant est aujourd'hui un stéréotype que tout enfant cherche à imiter.

Ce mécanisme d'indentification, que propose le paysage filmique, va pousser de plus en plus de scénaristes à exagérer la construction des personnages en leur attribuant des caractéristiques physiques et mentales, car il s'agit, avant tout, de ressortir l'aspect du méchant. Ainsi, réussir un film ne pourrait se faire sans la réussite du méchant personnage, si bien qu'il est envisageable de nos jours de faire le portrait de l'anti-héros, sans pour autant connaître la trame narrative du film. Cette vision archétypale du méchant, qui colle aujourd'hui au cinéma et plus particulièrement au cinéma hollywoodien, édifiera des mythes modernes qui vont redorer le blason aux antagonistes qui désormais volent la vedette aux héros. Dark Vader de la série *Star-Wars*, Freddy Kruger, Hannibal Lecter ou encore le diabolique docteur Mabuse tous ont laissé leur empreinte dans le paysage audiovisuel.

Ces entités démoniaques, serials killers, clowns maléfiques et savants fous, qui vont accéder au panthéon de la culture pop, incarnent tous cette part obscure de l'homme et des sociétés modernes. C'est donc dans l'univers d'une contre-culture profane et opposée à la culture « noble » que le personnage du méchant subsiste et fraye son chemin narguant l'éthique et les valeurs morales. De nos jours, nombreuses sont les effigies et autres figurines à la gloire de ces personnages diaboliques, car comme l'explique Olivier Bertrand, « *les choix qu'offre l'industrie culturelle sont limités par la logique d'un système économique dont la finalité est le profit* » (Bernard & Fortin, 2016).

3.2. La figure du clown

Le personnage du clown maléfique est une de ses figures phares de la culture populaire inventées par le cinéma. À l'origine, « *le terme clown provient du terme anglais Clod (motte de terre), signifiant des paysans grotesques* » (Baisez, s. d.) – ces campagnards balourds intégrés au cirque sont censés répandre la joie et la bonne humeur autour d'eux. Outre leurs caractères ridicules et bouffons, les clowns sont facilement identifiables grâce à leurs maquillages et leurs vêtements grotesques. De ce visage niais et innocent, faisant le bonheur des petits enfants, le cinéma en fera un synonyme de terreur et d'épouvante et contribuera largement à la naissance d'une nouvelle source d'anxiété et de peur, une phobie des clowns désignée sous l'appellation de *Coulrophobie*.

Cette frustration des clowns va notamment se répercuter sur l'idée que l'on se fait habituellement d'un sourire tout à fait innocent. Daphnée Lepertois dans son billet sur le site *Slate.fr* note : « *La figure des clowns maléfiques a imprégné nos imaginaires et a participé sinon à générer du moins à accentuer la suspicion qu'on peut avoir vis-à-vis d'un sourire* » (2016). La légende du clown maléfique magnifié, par la littérature et le cinéma, a rendu célèbre ce rire démoniaque. Ainsi de la perversion du joker dans *Batman* à la psychose du clown « ça » de Stephen King, ce rire strident teinté d'épouvante va largement contribuer à la naissance d'un phénomène de panique et d'affolement, constituant un sérieux problème sécuritaire, à l'envergure planétaire, comme l'explique Aurore Van de Winkel, spécialiste des légendes urbaines :

Le rire démoniaque

« La création ou la réutilisation d'un personnage fort tel que le clown psychopathe, le motif de l'agression par un sadique qui choisit ses victimes au hasard, la circulation rumorale des alertes aux clowns et la difficulté de distinguer celles à prendre au sérieux, des faux avertissements nous informent qu'une légende urbaine est en train de se créer sous nos yeux et se cristallisera bientôt en quelques scénarii stéréotypés. Certains d'entre eux sont déjà en train de se créer, reprenant des motifs de légendes urbaines existantes : en Italie, [les clowns deviennent des Polonais voleurs d'organes](#) circulant dans des camionnettes blanches ou rouges ! » (*Attaques de clowns, s. d.*)

3.3. Le succès du livre passe par un rire terrifiant à la télé

À l'instar du cinéma, le rire démoniaque du méchant personnage contribuera largement au succès du livre. Transformé en un produit culturel de consommation, ce rire terrifiant participe à la promotion d'un imaginaire sordide et permet d'exposer une nature contradictoire. Le rire démoniaque au cinéma est donc avant tout une forme d'allégorisation, il incarne avant tout le mal du personnage, et par ricochet, celui de la société contemporaine. Par cette alchimie du rire qui laisse transparaître les affres de l'âme humaine, le réalisateur expose sa vision sur des thématiques aussi diverses telles que la violence, l'obsession et l'injustice. L'acteur rieur quant à lui est sommé de réussir cette esthétisation du mal, tout le succès du film repose sur ses lèvres, faire du beau à partir du laid est sa mission, son rire démoniaque doit lui survivre et accéder à la postérité. Un rire terrifiant est celui qui permet une identification quasi mythique dans l'imaginaire collectif.

Trois films font partie intégrante de ces œuvres cinématographiques hissés au rang de chefs-d'œuvre et dont les rires des antagonistes sont restés à la postérité favorisant largement la popularité et la considération du livre originel.

- *L'homme qui rit* (1869) œuvre de Victor Hugo narrant l'histoire d'un jeune enfant pourchassé par les milices du roi qui en veulent à son père. Mutilé d'un rire permanent il sera recueilli par un célèbre forain qui l'initiera au monde du spectacle ambulante. Cette œuvre méconnue par le grand public retrouvera une seconde vie très tôt avec la naissance du cinéma Muet. Le film du même titre sorti en 1928 et réalisé par Paul Lénis avec Conrad Veidt dans le rôle principal, va être d'une influence capitale sur la naissance d'un nouveau type de personnages, ceux des mutilés d'un rire permanent à l'instar des clowns maléfiques. Le joker est certainement le plus connus d'entre eux, « *c'est en effet du maquillage de l'acteur que le créateur de la bande dessinée Batman s'inspire pour créer le Joker... dont la figure sera, de nouveau, popularisée par le cinéma* » (*Exposition, Homme qui rit, s. d.*)
- Autre film qui a connu le succès grâce à son célèbre rire démoniaque, *Horror of Dracula* (1958) avec Christopher Lee dans le rôle du comte Dracula va à sa manière se forger dans nos esprits. « *À l'évocation du comte Dracula se bousculent dans nos têtes le rire démoniaque de Gary Oldman et les*

yeux injectés de sang de Christopher Lee » (Sambre, s.d.) remarque Mathilde Sambre dans le numéro 27 spécial *Historia*. Le roman de Bram Stoker publié en 1897 va trouver un nouveau visage avec l'arrivée du cinéma. Ce roman raconte l'histoire du comte Dracula, vampire qui se nourrit du sang et de la chair humaine. Si le roman de Stoker se base sur un fond historique, avec la personnalité de Vlad III gouverneur de Transylvanie célèbre pour ses guerres ensanglantées contre les musulmans, c'est son avatar au Cinéma qui fera de ce personnage historique l'exemple du monstre sanguinaire – dont le rire terrifiant laisse paraître l'effroyable denture.

- Enfin, *Shining* le célèbre film de Stanley Kubrick sorti en 1980 et réadapté du roman du même nom de Stephen King publié en 1977, raconte l'histoire d'un écrivain trouvant refuge avec sa femme et son enfant dans un hôtel aménagé dans l'espoir de remédier à sa panne d'inspiration, se retrouvant petit à petit basculé dans une forme de folie meurtrière vis-à-vis de sa propre famille. Ce film va connaître un succès retentissant et notamment grâce au jeu talentueux de Jack Nicholson dont le rire affolé restera dans les annales des rires démoniaques les plus terrifiants. « *Imité, parodié, adulé : le Shining de Stanley Kubrick a laissé derrière lui un héritage prolifique, dépassant le cadre du 7e art pour s'ériger en objet incontournable de la culture pop* » (5 références incontournables à « *Shining* » dans la culture populaire, s. d.).

Conclusion

Profondément humain, le rire exalte les émotions et les sentiments les plus vertueux comme les plus vils. Son association abusive à la joie et à la bonne humeur, occulte le plus souvent sa réalité psychologique et sociale versée parfois dans le besoin d'agir sur soi et sur autrui par le mépris et la malveillance. Une forme de catharsis du mal auquel Henri Bergson ajoute qu'« à ces impertinences la société réplique par le rire, qui est une impertinence plus forte encore. Le rire n'aurait donc rien de très bienveillant. Il rendrait plutôt le mal pour le mal » (Bergson, s. d.).

Miroir de la société, l'art reflète, au-delà du bien et du mal, le rire dans sa nature changeante. À travers le grand écran, le rire malveillant accède à une reconnaissance sans cesse croissante. Le rire démoniaque au cinéma confère à l'œuvre littéraire une notoriété et une célébrité qui dépasse le cadre narratif. Il vous suffit aujourd'hui de montrer à quelqu'un un rire démoniaque pour qu'il vous dise de quel livre il s'agit.

Références bibliographiques

1. BAISEZ, M. (s. d.). *Le clown contemporain : Vers une nouvelle approche de l'art clownesque*. 14.
2. BARTHES, R. (1982). *L'obvie et l'obtus*. In Roland Barthes. Éd. du Seuil.
3. BAUDELAIRE, C., & SCEPI, H. P. (2021). *De l'essence du rire : Et autres textes*. Gallimard. France.
4. BERGSON, H. *Le rire*, D. Grojnowski & H. Scepi, Éd. Flammarion.
5. BERNARD, O., & FORTIN, A. P. (2016). *Les arts martiaux : La puissance d'un imaginaire*. Presses de l'Université Laval.

Le rire démoniaque

6. BERTRAND, D. (dir.), (2001) Introduction « Un noeud énigmatique : de l'horreur et des rires », *Humoresques*, 14 [L'horrible et le risible] : 5-20.
7. CLÉDER, J. (2012). *Entre littérature et cinéma : Les affinités électives*. A. Colin, DL 2012.
8. DESWARTE, E. (s. d.). Ce qui nous rend méchants. *Psychologie-sociale*. Consulté 5 septembre 2021, à l'adresse <http://www.psychologie-sociale.net/images/football.jpg>.
9. DUGAS, L. (1902). *Psychologie du rire*. Félix Alcan.
10. EXPOSITION. « L'Homme qui rit, ou les métamorphoses d'un héros », s. d., 14.
11. FLAUBERT, G., LE POITTEVIN, A., & DU CAMP, M. (2000). *Gustave Flaubert-Alfred Le Poittevin, Gustave Flaubert-Maxime Du Camp : Correspondances* (Y. Leclerc, Éd.). Flammarion.
12. LEPORTOIS, D. (2016, décembre 10). Pourquoi certains sourires vous font flipper. *Slate.fr*. <http://www.slate.fr/story/130661/sourires-flipper-malaise>.
13. MARCADÉ, É. (s. d.). *Les différences de pratique du jeu d'acteur, dans les créations de jeu de fiction, en fonction de la scène et de l'écran*. 150.
14. NAHOUM-GRAPPE, V. (2013). Le rire du méchant. *Esprit*, 398 (10), 126-130.
15. PERCHERON, D. (1975). Rire au cinéma. *Communications*, 23(1), 190-201. <https://doi.org/10.3406/comm.1975.1356>
16. SAMBRE, M. « DRACULA » *Historia*. Consulté le 12 septembre 2021. <https://www.historia.fr/dracula-0>.
17. « 5 RÉFÉRENCES INCONTOURNABLES à « Shining » dans la culture populaire ». Consulté le 12 septembre 2021. <https://www.troiscouleurs.fr/article/5-references-incontournables-a-shining-dans-la-culture-populaire>.
18. ATTAQUES DE CLOWNS : Une légende urbaine est en train de se créer sous nos yeux - le Plus. (s. d.). Consulté 9 septembre 2021, à l'adresse <https://leplus.nouvelobs.com/contribution/1252574-des-clowns-sement-la-terreur-une-legende-urbaine-est-en-train-de-se-creer-sous-nos-yeux.html>
19. SLATE.FR. (2018, décembre 28). Il n'y a qu'au cinéma que les méchants éclatent de rire (pour une bonne raison). *Slate.fr*. <http://www.slate.fr/story/171690/culture-cinema-rire-diabolique-mechants>.

Annexes



Figure 1 : Quelques rires démoniaques célèbres au cinéma.

Pour citer cet article

Sam CHAIB, « Le rire démoniaque dans les adaptations cinématographiques », *Paradigmes*, vol. V, no Spécial 02, 2022, p. 29-39.

