

* traduction de « Il comico delle articolazioni », 2001

LE COMIQUE DES ARTICULATIONS

de Giovanni Bottioli

“rire c’est penser” (G. Bataille)

1. L’une des manières d’appréhender la nature du rire peut consister à se demander avant tout ce qui fait qu’une définition du comique est risible. On trouve une ébauche de réponse sous la plume de Bergson selon qui une définition devient comique lorsque nous la figeons au moyen d’une formule au lieu de l’utiliser comme “le leitmotiv qui accompagnera toutes nos explications”¹. Bien évidemment toute définition figée, c’est-à-dire univoque, n’est pas nécessairement comique : l’exemple des définitions scientifiques, à la fois “complètes” et dépourvues d’opacité est suffisant. En outre, une définition erronée n’apparaîtra pas nécessairement comme comique. C’est moins l’erreur en soi que la façon dont on se trompe qui est susceptible de provoquer le rire. Quoiqu’il en soit, Bergson, après qu’il a exposé sa conception du rire – c’est-à-dire le comique vu comme raideur et insociabilité tandis que le rire est vu comme une sanction -, se préoccupe d’en éviter une application mécanique : “Il y faudra penser toujours, sans néanmoins s’y appesantir trop, - un peu comme le bon escrimeur doit penser aux mouvements discontinus de la leçon tandis que son corps s’abandonne à la continuité de l’assaut”².

Cette métaphore stratégique contient, voire exprime, l’antidote le plus puissant contre les effets du ridicule : à savoir, la souplesse. Bergson a constamment recours à ce terme et à ses dérivés ou à ses synonymes : “...la vie et la société exigent de chacun de nous ... une certaine élasticité du corps et de l’esprit, qui nous mette à même de nous adapter”³. Le rire “assouplit tout ce qui peut rester de raideur mécanique à la surface du corps social”⁴. “Son rôle est de corriger la raideur en souplesse, de réadapter chacun à tous, enfin d’arrondir les angles”⁵. Il y a une grande part de vérité dans cette affirmation. Bien souvent nous rions de la raideur des autres et nous rions parce que nous sommes - nous croyons ou nous désirons être - des individus élastiques. Toutefois Bergson utilise “raide” et “flexible” comme des concepts premiers, n’étant pas susceptibles d’une analyse plus poussée ; il décrit pour ensuite les analyser les différentes formes de raideur comme si cette multiplicité empirique présupposait une unité – unité mobile, cela va de soi, et qui n’a d’existence

1 H. Bergson, *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, Œuvres, P.U.F., Paris, 1900, p. 397.

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*, p. 395.

4 *Ibid.*, p. 396.

5 *ibid.*, p. 472.

hors du jeu ininterrompu et imprévisible de ses métamorphoses. Mais entre l'unité et la multiplicité Bergson se limite à introduire des catégories empiriques : les gestes, les mouvements, les discours, les situations et les caractères.

De même que les notions de “flexibilité” et de “raideur” demeurent foncièrement empiriques et ancrées dans le quotidien, ce n'est pas un hasard si, pour Bergson, la comédie constitue la forme artistique la plus proche de la vie, partiellement incapable de se détacher d'elle et de se rendre autonome⁶. Ne serait-il donc pas nécessaire d'acquérir un niveau d'abstraction plus élevé ? La raideur et la flexibilité pourraient avoir des essences diverses, une signification différente selon les régimes auxquels elles appartiennent.

Un régime est, entre autres, un système de référence. Un régime est, en sémiotique, un système de signes caractérisé par une modalité articulatoire déterminée. Il serait superflu de souligner l'importance que revêt le concept d'articulation en linguistique structurale. “La langue”, disait Saussure, “est le domaine des articulations”. Ce, qu'en revanche, on ne trouve ni dans la linguistique, ni dans le structuralisme, c'est une *typologie* : le doublet “langue/parole” a éclipsé cette possibilité. Avant d'énoncer cette typologie il convient de rappeler que le concept d'articulation a une origine biologique : déjà dans le monde grec c'était avant tout le corps qui était articulé, comme un ensemble de membres coordonnés en une unité. D'Homère à Aristote la perception de la globalité et du caractère organique du corps s'est accentuée encore davantage⁷.

Nous allons maintenant nous efforcer de retrouver les significations métaphoriques inhérentes au concept d'“articulation” en ce qui concerne le comique. Dans ce domaine le langage et le corps sont tout aussi importants. Nous ne pourrions toutefois conclure au bien-fondé de l'établissement d'un lien entre le domaine des signes et celui du corps selon cette perspective qu'à partir du moment où la typologie des articulations se révélera être adaptée à ces deux domaines.

“Articuler” peut se dire de bien des façons, mais, encore une fois, il faut éviter de se laisser entraîner d'une notion on ne peut plus générale vers une multiplicité empirique. On n'est pas sans savoir que toute langue naturelle subdivise le *continuum* de l'expérience au moyen d'un certain nombre de paradigmes (couleurs, odeurs, etc.) auxquels certains penseurs estiment qu'il faudrait attribuer une résonance cognitive. Tous ceux qui n'entendent pas s'en tenir à ce relativisme paralysant et estiment pouvoir trouver un lieu d'élaboration distinct de la pratique empirique des langues devront réexaminer le concept d'articulation pour retrouver sa véritable pluralité. Mais reprenons un exemple tiré de Bergson :

“Écoutez ces réponses de Mark Twain au reporter qui vient l'interviewer. “Avez-vous un

⁶ Cf. *Ibid.* p. 469

⁷ Cf. B. Snell, *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen* (1948) et P. Laschia, *L'articolazione linguistica*, La Nuova Italia scientifica, Roma, 1997

frère ? - Oui ; nous l'appelions Bill. Pauvre Bill ! - Il est donc mort ? - C'est ce que nous n'avons jamais pu savoir. Un grand mystère plane sur cette affaire. Nous étions, le défunt et moi, deux jumeaux, et nous fûmes, à l'âge de quinze jours, baignés dans le même baquet. L'un de nous deux s'y noya, mais on n'a jamais su lequel. Les uns pensent que c'était Bill, d'autres que c'était moi. - Etrange. Mais vous, qu'en pensez-vous ? ”⁸ .

Les signes qui composent les énoncés de ce dialogue sont parfaitement articulés : chacun d'eux est délimité par ses propres frontières. Et pourtant le fil de l'argumentation est embrouillé : nous sommes même confrontés à une véritable absurdité due au fait que “Mark Twain déclare être un de ses jumeaux, tout en s'exprimant comme s'il était un tiers qui raconterait leur histoire ”⁹. Dans le pronom “ je ” sont réunies deux instances énonciatives qui devraient s'exclure l'une l'autre. Doit-on voir là une simple bévue, une absurdité, ou une confusion ? Une infraction au seul type de logique qui confère un sens à nos propos ? Doit-on conclure pour autant que tous les énoncés “ conjonctifs ” sont absurdes et insensés ? L'existence d'énoncés paradoxaux ayant un sens dément cette dernière hypothèse et nous amène à abandonner le doublet “norme / infraction de la norme ” qui a généralement donné de mauvais résultats dans le domaine de la recherche.

Le rire a une logique, c'est ce qu'affirment Freud et Bakhtine. Une logique autonome avec des règles qui lui sont propres et qui ne dérivent pas simplement d' “un certain relâchement général des règles du raisonnement ”¹⁰. Mais s'il y a une logique du rire, la discordance entre le discours comique et la rationalité “ normale ” ne peut être réduite à la catégorie de l'écart ou de l'erreur.

Et si le rire a un lien avec la sphère de l'intelligence ce lien ne peut consister uniquement dans la suspension des émotions, dans l'insensibilité, dans l' “anesthésie momentanée du cœur ”¹¹ : dans le rire, une certaine forme d'intelligence – un style de pensée déterminé – cloue au pilori, raille, dissoud, transforme une autre forme d'intelligence – un autre style de pensée. Or, puisque la présence d'un “ style de pensée ” implique qu'il y ait une “ logique ” et par là même une “ pluralité ” il nous faudra nous interroger aussi rapidement que possible sur la pluralité des logiques.

Rapidement et de manière schématique – approche schématique dont nous espérons nous racheter dans la suite de notre exposé. Il y a au moins deux logiques qui divisent la prétendue unité de la métaphysique occidentale dont la diversité peut être cherchée avant tout dans la sphère des relations *oppositives* : une logique disjonctive privilégiant les rapports contradictoires et de contrariété et une logique conjonctive privilégiant les rapports de corrélation (c'est-à-dire d'interdépendance entre des opposés). Par exemple Héraclite, Hegel, Heidegger (et Bergson) se servent d'une rationalité conjonctive. Cette dernière doit faire à son tour l'objet d'une scission.

8 H. Bergson, *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, op. cit., p. 479.

9 *Ibid.*

10 *Ibid.*, p. 477.

11 *Ibid.*, p. 389.

2. Nous voudrions faire encore quelques remarques avant de passer à l'analyse d'exemples que nous discuterons en fonction de la typologie que nous avons adoptée. Nous n'ignorons ni le mélange des régimes de pensée sur lesquels nous reviendrons ; ni la possibilité qu'un même phénomène soit susceptible de lectures multiples. Mais, dans un premier temps, la dimension de la variabilité contextuelle devra inévitablement être subordonnée à un effort de clarification des différents types.

Nous avons dit que la raideur et la flexibilité avaient une valeur différente selon les différents régimes. Au sein de la logique disjonctive nous trouverons une souplesse d'adaptation (Bergson), c'est-à-dire une flexibilité *mineure*, pragmatique, correspondant à la vie conçue comme une série de phénomènes et d'événements gouvernée par le principe d'individuation. Dans ce domaine chaque identité est confinée à l'intérieur de ses frontières, chaque objet a une place et une fonction qui lui sont propres, chaque nom a un sens. Les articulations du premier type correspondent au principe de Secondéité (Peirce) : ce sont les articulations de la réalité effective, qui ne coïncide pas avec un univers statique. Mais même la vie qui ne revient jamais en arrière et qui ne se répète jamais, même celle qui est caractérisée par un changement d'aspect continu et par l'irréversibilité des phénomènes, ne remet pas en cause la primauté de la Secondéité, c'est-à-dire le domaine des systèmes autosuffisants qui n'interfèrent pas avec d'autres systèmes ¹².

Ainsi donc, le régime disjonctif n'est pas globalement rigide : ses articulations lui permettent de se renouveler et de se transformer. On peut faire le même type d'observations concernant les individus soumis à ce régime : ils ne sont pas raides, preuve en est qu'ils voient comme comiques les manifestations de raideur. En outre il faut tenir compte du fait que la raideur peut se manifester tant à travers des effets *séparatifs* qu'au moyen d'effets *confusifs*. Cette précision va nous permettre de relire d'un point de vue moins intuitif et moins faussement concret le texte de Bergson.

Nous allons, dans un premier temps, considérer la raideur comme un *excès de disjonction*. Par exemple, un vêtement nous semblera ridicule à partir du moment où nous le séparons par la pensée du corps qui le porte : assumant la raideur inerte d'une enveloppe il constitue un obstacle à l'agilité de l'être vivant¹³. Qu'est-il advenu ? Une division a eu lieu à l'intérieur même de l'individu, au sein de son unité psycho-physique qui englobe tout supplément, tout *parergon* à travers duquel ce dernier est encadré par les habitudes ou par les conventions sociales. Il peut s'agir de vêtements selon une gamme non illimitée de possibilités. Quiconque porte un vêtement qui n'est pas adapté à lui – à lui en tant qu'individu ou, de manière générale, à l'époque à laquelle il vit –

¹² *Ibid.*, p. 429.

¹³ *Ibid.* p. 405.

semble dépourvu de ce qu'il porte. Il s'agit là d'un *contraste*, d'une *contradiction* - auraient dit certains penseurs - qui suscite le rire. Mais, bien que faisant référence à un aspect décisif de notre problème, il s'agit là de termes trop généraux: dans le comique on rencontre effectivement une caricature ou une application excessive du principe de non-contradiction et de la logique disjonctive qu'il résume et dont il est l'emblème. Or, une disjonction excessive a un aspect caricatural du point de vue de la logique. Elle nous fait entrevoir une personne qui, bien que conservant son identité, se limite à une portion de cette dernière.

Il peut arriver qu'une qualité, qu'un trait, s'empare de toute la personne: l'avarice, l'hypocrisie, etc... c'est-à-dire les vices ou les difformités qui sont la cible du rire satirique qui s'efforce de les corriger. Mais ce trait qui, au moyen d'une synecdoque, réduit, raccourcit ou décapite l'individu peut être neutre d'un point de vue éthique. Prenons le célèbre exemple de Pascal: "Deux visages semblables, dont aucun ne fait rire en particulier, font rire ensemble pour leur ressemblance" (cfr. Bergson 1900, p. 403). Dans le cas d'espèce le ridicule tient au fait qu'à l'improviste l'identité d'une personne se limite à sa ressemblance avec quelqu'un d'autre (ressemblance accidentelle, "infondée" par rapport à l'ordre des causes biologiques). Mais prenons un autre exemple, celui d'un orateur entièrement absorbé par le propos qu'il tient et qui éternuerait brusquement. Nous voyons comme une chose ridicule la double synecdoque qui réduit cette personne à une explosion provoquée par l'expiration, au choc sonore de l'air contre le gosier et la choane et en même temps la dilate de manière exagérée. L'espace d'un instant cette personne se trouve réduite à un éternuement. L'espace d'un instant nous avons vu deux synecdoques allant en sens inverse se heurter brutalement comme deux trains que l'on aurait fait circuler par erreur sur la même voie.

Parmi les excès de disjonction il nous faudrait faire figurer les métaphores prises à la lettre et tous les cas où la figuralité sobre et la polysémie contrôlée du premier régime sont radicalement réduites et rendues à la lettre. Bien qu'elles soient suffisamment univoques, les langues naturelles fonctionnent selon un quotient d'approximation, d'imprécision, d'équivoque possible. Quiconque ne tiendrait pas compte de ces caractéristiques et, dans des circonstances données, ne percevrait pas le caractère figuré d'un énoncé ou se laisserait tromper par une homonymie, apparaîtrait comme comique.

Considérons le versant opposé. Dans un monde gouverné par le principe de réalité, lequel requiert des individus un niveau adéquat d'attention et de souplesse, les *défauts de disjonction* devront être punis. Le rire est la sanction prévue pour les distraits, pour les personnes maladroites et empruntées. Dans un excès d'euphorie – il vient d'obtenir un rendez-vous galant – Woody Allen descend de voiture et tombe dans une bouche d'égout laissée ouverte. Et c'est encore dans *Bananas*

qu'on voit le personnage principal poursuivre dans la cuisine un surgelé qu'il vient de prendre dans le frigidaire et qui lui échappe sans cesse comme une savonnette. C'est un processus comique bien connu que la révolte des objets qui ne restent pas à leur place, assumant souvent, de façon métaphorique, une nouvelle identité inattendue : tout à coup les objets, refusant leur identité lexicale, sortent des lieux que le langage avait délimité en projetant sur le *continuum* amorphe de l'expérience toute une série de sous-ensembles ; ils refusent d'être des *articuli*, des petites particules de réalité ordonnées par la nominalisation. Le principe de l'arbitrariété du signe est exaspéré, accéléré, détrôné : il devient éphémère et confusif.

3. “*Nous rions toutes les fois qu'une personne nous donne l'impression d'une chose. On rit de Sancho Pança renversé sur une couverture et lancé en l'air comme un simple ballon. On rit du baron de Münchhausen devenu boulet de canon et cheminant à travers l'espace*”¹⁴. On pourrait de la même manière dire que Sancho Pança a été métaphorisé comme boulet de canon. Cette explication nous amène inévitablement à nous demander pourquoi certaines métaphores font rire. Il ne s'agit pas ici de métaphores ridicules parce qu'erronées, mais de métaphores irréprochables et efficaces. En général si l'on rit c'est parce que le principe de Secondéité a été suspendu. Il ne faut donc renoncer à la distinction entre les cas où les articulations du premier type ont été violées par une inattention de l'individu qui en porte la responsabilité – et donc où l'effet figuratif est involontaire (Woody Allen ne voulait pas prendre une savonnette dans le frigidaire) – et ceux où la déformation de l'aspect subie est imposée par autrui (comme c'est le cas pour Sancho Pança transformé en boulet de canon).

La source du comique tient, dans ces deux cas d'espèce, à un *défaut de disjonction*. Mais il est évident que cette expression convient mieux aux cas de figuralité involontaire, où une norme ou un modèle de comportement a été violé suite à une inattention, qu'à ceux où un individu a été volontairement métaphorisé, voire “*métamorphosé*”. Peut-être, dans ce dernier cas, au lieu de parler d'infraction par rapport à une logique donnée devrions-nous parler d'une *autre logique* : à savoir d'une logique conjonctive.

Autrefois le rire naissait du principe de réalité. C'était un rire “*vindictif*”, qui se gaussait du principe de plaisir et de ses insurrections. L'individu asocial – c'est-à-dire celui qui s'isole, se distrait, se raidit – sortait perdant et la norme triomphait¹⁵. Ici le rire naît d'autres sources, et notamment de celles décrites par Bakhtine. La raideur dont on se gausse est celle de la hiérarchie sociale (et par là même des classes qui détiennent le pouvoir et jouissent des privilèges que procure cette même hiérarchie). Tout ce qui a un caractère normatif – indépendamment de la couleur

¹⁴ *Ibid.*, p. 414.

¹⁵ *Ibid.*, p. 468.

politique – sera mi sens-dessus-dessous.

On est là en train de décrire un régime sémiotique dont les contours rapprochent au lieu de diviser. On est sous le règne de la Priméité : tout y est possible, or là où tout est possible il devient difficile d’opérer des choix. Un individu s’efforce de décider s’il doit se marier ou non (il s’agit de Panurge dans le *Tiers Livre* de *Gargantua et Pantagruel*), mais chaque possibilité est immédiatement associée à la possibilité contraire – les opposés s’agglutinent les uns aux autres et tout effort pour les séparer semble vain.

Les considérations que fait Bakhtine concernant le folklore carnavalesque se prêtent, dans leur ensemble, à une relecture s’insérant dans la logique conjonctive. Prenons l’exemple du corps grotesque qui n’est pas uniquement un corps en continuelle évolution¹⁶ – il ne s’agit pas seulement d’un corps à l’intérieur duquel l’élan vital produit sans cesse des métamorphoses – mais est une *fusion de frontières* : ce corps engloutit le monde et est englouti par lui. C’est pourquoi – ajoute Bakhtine – “ le rôle essentiel est dévolu dans le corps grotesque à ses parties, *ses endroits* où il se dépasse, franchit ses propres limites, met en chantier un autre (ou second) corps : le ventre, le phallus [...] le derrière. Tous ces *excroissances* et *orifices* sont caractérisés par le fait qu’ils sont le lieu où sont *surmontées les frontières entre deux corps et entre le corps et le monde*, où s’effectuent les échanges et les orientations réciproques ”¹⁷.

L’aspect “ communautaire ” de cette abolition des frontières est indéniable mais il faut éviter de l’emphatiser naïvement. En mettant trop l’accent sur la vitalité joyeuse du peuple, sur l’exaltation de la matière etc..., on risque de réduire la logique conjonctive à l’exaltation des processus primaires de l’énergie libre et de faire disparaître *la logique*, c’est-à-dire la pensée. On court également un autre risque : il est vrai que le rire carnavalesque n’est pas le rire de la chute (Baudelaire), il n’est donc pas “ réactif ” (comme aurait dit Nietzsche). Il naît d’un sentiment vital affirmatif et en cela il rappelle le rire innocent de l’enfance. Mais, peut-être, depuis Freud, l’enfance n’est-elle plus aussi innocente ; outre cela, même le rire le plus “ pulsionnel ” ne peut pas ne pas dériver d’une part d’Eros et de Thanatos.

Dans le folklore carnavalesque et dans la littérature (ou dans l’art) carnavalesqué la prédominance des forces d’attraction engendre l’effondrement des frontières. Mais quelle est la logique de cette *prédominance* ? Il ne peut s’agir que d’une logique d’inclusion. En effet, si l’attraction excluait l’inclusion, le séparatif s’insinuerait subrepticement dans la dimension du confusif. Si le rire n’était que le rire, ne serait-ce pas là une revanche du principe d’identité ? Le carnaval moderne, qui est une fête ayant perdu de sa force, symbolise le confusif faible, l’énergie

16 Cf. M. Bakhtine, *L’œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Bibliothèque des Idées, Gallimard, Paris 1970.

17 *Ibid.*, p. 315.

libre linguistiquement pauvre. A l'inverse, dans la philosophie moderne, a vu le jour un mélange de comique et de tragique – un rire qui n'exclut pas le tragique.

Dans bon nombre d'exemples mentionnés par Bakhtine, le rire inclut une force destructrice qui ne procède pas par inertie vers un objectif purement dissipatif et neutre. La fureur conjonctive fait sans cesse resurgir devant elle le corps “ bien articulé ” - c'est-à-dire organisé par des articulations du premier type – pour le mettre en pièce. C'est ce qui advient dans la bataille décrite au chapitre XXVII du livre premier de *Gargantua* lorsque frère Jean s'en prend à ses ennemis :

*“Es uns escarbouilloyt la cervelle, es aultres rompoyt bras et jambes, es aultres deslochoyt les spondyles du coul, es altres demouloyt le reins, avalloyt le nez, poschoyt les yeulx, fendoyt les mandibules, enfonçoyt les dens en la gueule, descrouloyt les omoplates, sphaceloit les greves, desgondoit les ischies, devezilloit les fauciles”*¹⁸

Il est vrai qu'ici – comme le souligne Bakhtine – frère Jean “ fait figure d'‘anatomiste’ attitré ”¹⁹; mais le résultat du démembrement infligé à la “ superficie (la surface) du corps ”²⁰ bien constitué n'est pas une simple liste “ d'organes atteints, des os et articulations brisés ”²¹.

En premier lieu la gaieté de la destruction ne doit pas dissimuler son caractère métaphorique qui apparaît de manière évidente, notamment dans la conclusion de l'épisode. Lorsque les novices accourent au secours de frère Jean et commencent à égorger les blessés à l'aide de leurs serpettes, la frontière entre la bataille et la vendange est abolie, l'arrière plan passe au premier plan et “le sang se transforme en vin ”²².

Il y a un autre aspect sur lequel Bakhtine ne met pas l'accent: il s'agit de la précision du démembrement. La destruction ne serait pas aussi festive si elle se déroulait trop rapidement, de manière moins détaillée. Ainsi donc on assiste à la scission en deux possibilités stylistiquement différentes du temps joyeux de la mort-résurrection. On a d'une part le *confusif* monotone, le corps qui est mis en pièces et qui s'écroule comme un château de cartes - une combinaison d'éléments homogènes se brise, s'éparpille; éventuellement il y a une accumulation, comme dans l'effet boule de neige. On a d'autre part la destruction *distinctive*, l'hétérogénéité qui peut être désarticulée par la précision des noms. Selon la première de ces hypothèses le caractère exagéré des effets est le résultat d'un seul geste et de l'aboutissement d'une chaîne causale due au hasard ; selon la seconde

18 “E agli uni spappolava il cervello, agli altri rompeva braccia e gambe, a un terzo dislocava gli spondili del collo, o spaccava le reni, fendea il naso, fracassava le mandibole, cacciava i denti in gola, sconquassava gli omoplati, sfracellava le gambe, slogava gli ischi, staccava gli arti dal tronco” (p. 88).

19 M. Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge*, op. cit., p. 196.

20 *Ibid.*, p. 316.

21 *Ibid.*, p. 196.

22 *Ibid.*, p. 209.

c'est la *variatio* qui est hyperbolique : les gestes se multiplient de manière frénétique ; c'est une fête de la nomination.

La voie de l'énergie décuplée et celle de l'énergie décuplée et nommée ne coïncident pas bien que toutes deux dérivent de la logique conjonctive. Il convient donc de ne pas confondre le régime conjonctif absolu, où toute articulation est *absoluta*, complètement libérée, où le comique des articulations est plutôt *le comique des désarticulations*, avec un troisième régime dont la fluidité n'est pas complète et où un moindre degré de fluidité correspond à une plus grande complexité linguistique. En ce qui concerne les cas qui semblent se situer à mi-chemin entre le second et le troisième régime, leur effet d'indécision doit être considéré comme une prestation *acrobatique*. Ainsi, dans la pantomime anglaise décrite par Baudelaire, le langage fait sienne et ré-articule la fluidité absolue :

“D’abord, le Pierrot n’était pas ce personnage pâle comme la lune, mystérieux comme le silence, souple et muet comme le serpent, droit et long comme une potence, cet homme artificiel, mû par des ressorts singuliers, auquel nous avait accoutumés le regrettable Deburau. Le Pierrot anglais arrivait comme la tempête, tombait comme un ballot, et quand il riait, son rire faisait trembler la salle ; ce rire ressemblait à un joyeux tonnerre. C’était un homme court et gros, ayant augmenté sa prestance par un costume chargé de rubans, qui faisaient autour de sa jubilante personne l’office des plumes et du duvet autour des oiseaux, ou de la fourrure autour des angoras. Par-dessus la farine de son visage, il avait collé crûment, sans gradation, sans transition, deux énormes plaques de rouge pur. La bouche était agrandie par une prolongation simulée des lèvres au moyen de deux bandes de carmin, de sorte que, quand il riait, la gueule avait l’air de courir jusqu’aux oreilles”²³.

“ Avec la plume” écrit Baudelaire “tout cela est pâle et glacé. Comment la plume pourrait-elle rivaliser avec la pantomime ? ” Cette interrogation n'est pas totalement injustifiée : si ce spectacle était aussi hyperbolique que la description nous le laisse supposer, les mots ne semblent pas adaptés pour en rapporter toute l'intensité et la violence. Dans la pantomime le confusif *désarticulant* englobe le distinctif au point de l'anéantir. Mais peut-être serait-il plus juste de parler non point d'une différence de degré (ou d'intensité) mais plutôt d'une différence de régimes : la réevocation qu'effectue Baudelaire est bien autre chose qu'une pantomime affaiblie. Toute la métaphorisation du corps et des gestes et la mosaïque des détails n'apparaissent véritablement que dans la page

23 C. Baudelaire, “ De l'essence du rire. Et généralement du comique dans les arts plastiques ”, in *Œuvres Complètes*, tome II, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris 1976, pp. 538-539. “Innanzitutto, il Pierrot non era il personaggio pallido come la luna, misterioso come il silenzio, flessibile e muto come il serpente, dritto e lungo come una forca, l'uomo artificiale, mosso da non so quali molle, a cui ci aveva abituato il compianto Deburau. Il Pierrot inglese arrivava come una tempesta, cadeva come un sacco di stracci, e quando rideva, il suo riso faceva tremare la sala ; e somigliava all'ilarità di un tuono. Era un uomo basso e tozzo, che aveva accresciuto la prestantza della figura con un costume tutto infiocchettato di nastri, con lo stesso effetto, rispetto al suo corpo gioioso, delle penne e delle piume attorno agli uccelli, o della pelliccia intorno ai gatti d'Angora. Sull'epidermide del viso infarinato, aveva affisso, giustapposte senza gradazioni o sfumature, due placche enormi di rosso vivo. La bocca era allargata da un'appendice posticcia delle labbra per mezzo di due fregacci di carminio, in modo che quando rideva, la gola pareva spingersi fino alle orecchie” (1855, trad. it. pp. 150-151).

écrite.

Les virtualités cognitives du rire sont probablement liées à la dialectique entre les deux régimes coexistant, lesquels entrent en conflit au sein de la logique conjonctive. Pour qu'il y ait connaissance les décharges d'énergie, le broyage du squelette en tant que support rigide, la perforation, le criblage de l'enveloppe ne sont pas suffisants. Pour qu'il y ait connaissance il faut que rire signifie penser. Or on ne peut pas nier que la logique confusives est une logique, donc une façon de penser, bien que paradoxale. Mais peut-être le paradoxe principal tient-il au fait que cette logique n'est pas pensée, bien au contraire, en tant que logique onirique elle est pur plaisir de la transformation (le rêve ne pense pas, ne calcule pas, ne juge pas, mais se limite à transformer ; "*(diese Traumarbeit) denkt, rechnet, urteilt überhaupt nicht, sondern sie beschränkt sich darauf umzuformen*"²⁴ ; Freud 1899, trad. it. p. 463). Lorsqu'au sein des formations conjonctives, c'est le confusif qui l'emporte, la pensée tend vers le X – peut-être vers l'avant-dernière lettre de l'alphabet (Nietzsche 1882, préface à la seconde éd., 3)²⁵, vers la lettre qui ne sera jamais la dernière dans le jeu infini des lettres. Lorsqu'en revanche le plaisir morphologique et l'énergie s'allient étroitement avec le distinctif, les formes de connaissance dansantes et figurées deviennent possibles.

4. La métaphore de la danse est clairement nietzschéenne. Mais quelles sont les modalités d'une pensée qui rit et donc d'une vérité qui rit ? Comment on peut *rire la vérité* ? Telles sont les questions soulevées par Nietzsche et que nous ne pouvons évoquer ici que brièvement. Nous pensons toutefois pouvoir affirmer que ce n'est pas la rhétorique énergétiste de Zarathoustra le danseur, le léger (*der Tänzer, der Leichte*)²⁶ qui nous permet de comprendre le mode de pensée de "*Zarathustra der Wahrsager, Zarathustra der Wahrlacher*"²⁶. Une vérité qui découle du rire ne peut pas consister uniquement dans le rire.

Il nous faut reconsidérer la question de la flexibilité. Une question dont il avait semblé qu'elle aussi se dissolvait dans la libération du comique absolu. Et toutefois la fluidité absolue du deuxième régime – la fluidité poussée jusqu'à une désarticulation extrême – est-elle encore une flexibilité ? Rien n'apparaît comme plus flexible que des frontières complètement pliables au point de pouvoir accueillir n'importe quel étranger, et totalement perméables. Ainsi donc, si l'on admet que la fluidité est une forme de flexibilité : mais la flexibilité *mineure*, pragmatique, adaptative, du premier régime, et la perméabilité absolue du deuxième n'épuisent pas l'éventail de ses formes.

Imaginons une situation où le principe de réalité ne pourrait être ni annulé, ni suspendu : il opprimerait de manière angoissante, avec férocité, un individu (ou plusieurs individus). Le cadre ne

24 S. Freud, *Le Rêve et son interprétation*, Gallimard, Paris 1925.

25 F. Nietzsche, *Le Gai Savoir*, p. ?

26 F. Nietzsche. *Ainsi parlait Zarathoustra*, ...

pourrait être franchi et les articulations internes seraient trop dures pour être brisées. Nous serions à l'intérieur d'un *corps étranger* : nous serions prisonniers de même que l'âme est prisonnière du corps, selon une conception ancienne. Nous ne sommes qu'âme car notre corps ne nous appartient pas : il est le lien avec la douleur qui nous enchaîne au monde.

Que, dans une situation aussi malheureuse, on puisse encore faire appel à la flexibilité et à ses ressources semble à peine croyable. Mais le genre humain est capable d'y parvenir dès l'enfance : notre difficulté d'adaptation et notre manque d'instinct rendent plus improbable une réponse adaptée à l'hostilité du milieu mais suscitent également la possibilité d'une réélaboration symbolique. Par exemple un enfant subit chaque jour le traumatisme de la disparition soudaine et injustifiée de sa mère : il peut réagir en inventant le jeu que Freud a rapporté dans *Au delà du principe de plaisir*. Une bobine de bois lancée par dessus les barreaux du lit que l'on rappellerait gaiement. Deux syllabes et un petit objet sont suffisants pour donner lieu au jeu du *Fort/Da (Loin/Voilà)*. Le fait que les manifestations de plaisir investissent jusqu'au premier geste, à savoir celui qui mime l'éloignement et la perte, le fait que la joie jaillisse au delà de la ligne de démarcation, est peut-être la preuve qu'une revanche a été obtenue. La logique conjonctive est parvenue à outrepasser le caractère binaire des signifiants.

Nous allons maintenant nous intéresser à un autre exemple où le rire est transformateur et stratégique. Il s'agit, cette fois encore, de l'histoire d'un enfant qui, dans ce cas précis, est projeté dans la dimension de l'étrangeté absolue. Une fois de plus ce sont les ressources du Symbolique qui vont le secourir : il doit son salut au Nom-du-Père, à la confiance suscité par une personne qui se sert de la parole pour engendrer un émouvant et extraordinaire *phantasme de protection*. Dans *La Vie est belle* de Roberto Benigni la parole du père accomplit un voyage à rebours à travers le complexe d'Œdipe : elle n'agit pas comme une parole séparatrice et hostile au désir et n'introduit pas à la sphère de la littéralité. Bien au contraire : un père privé de ses fonction "institutionnelles" en vient au langage de la métaphore car il constitue le seul qui lui permette de continuer à s'occuper de son fils et de le protéger de dommages psychiques irrémédiables. La transformation par la métaphore du lager en un endroit où a lieu un concours comportant des prix présuppose, de la part de l'imagination, une cohérence difficile et une souplesse exceptionnelle. Il est sans cesse nécessaire de travestir ou de renverser la réalité, c'est-à-dire de la carnavaliser.

Toute la seconde partie du film de Benigni fait appel au folklore carnavalesque et à la logique du monde à l'envers. Ainsi la masse des prisonniers devant les baraques est transformée en une foule de personnes qui font la queue pour entrer et qui craignent d'être renvoyées chez elles ; la disparition tragique des enfants juifs est démentie par la découverte d'enfants allemands qui jouent à cache-cache. Il y a l'épisode de la fausse enclume qui permet à Guido de ménager ses forces et de

redonner confiance au petit Pietro dans un moment difficile. Vers la fin du film, Guido se déguise en femme pour essayer de retrouver son épouse. En outre, dans ce film, a été inséré ce que Bakhtine considère comme la principale action carnavalesque, à savoir le couronnement burlesque du roi du carnaval et le détronement qui lui succède. Il ne faut pas oublier que, pour ce critique, les deux gestes qui constituent ce rite ambivalent ne sont pas aussi dissociés qu'on peut le croire si l'on accentue leur succession d'un point de vue chronologique. “ Dans le couronnement est déjà contenue l'idée de détronement : il est ambivalent dès le début ” ; mais encore : “ le couronnement et le détronement sont inséparables, ce sont des faits *unitaires* et *binaires* qui débordent l'un dans l'autre ; leur séparation absolue leur fait perdre tout sens carnavalesque ”²⁷ (1929, trad. it. pp. 162-63).

La scène à laquelle nous faisons allusion se déroule dans le dortoir. Un caporal des S.S. entre accompagné de deux soldats armés ; il demande s'il y a un italien qui parle allemand et qui soit à même de traduire les règles du camp. Guido lève la main.

En se mettant à côté du caporal et en écoutant ses instructions brutales dictées avec une voix de stentor, Guido reconnaît son autorité : mais le seul qui soit couronné est le roi du carnaval car, dans le geste de soumission est déjà présente le détronement imminent. Un détronement parodique qui transforme la peur, les punitions et la mort en des histoires de goûters, de gourmandise et de sucettes. Le cauchemar du lager est englouti dans le ventre de la métaphore forgée par Guido.

5. Les métaphores changent et ne changent pas le monde. Ce sont des actes de la pensée or la pensée se scinde en une multitude de régimes. Si cette multitude était arbitraire on pourrait assister tôt ou tard à l'effondrement définitif des frontières et à la refonte de tous les régimes en un régime unique ; mais comme elle n'est pas arbitraire, nous ne sommes maîtres – sans vraiment l'être – que de la possibilité de créer des mélanges plus ou moins efficaces et durables.

Wittgenstein disait que “ nous ne pouvons pas postuler le comportement des faits ”. Et c'est contre cette limite que, dans la magnifique histoire narrée par Benigni, vont se briser les pouvoirs de la métaphore, du comique et du rire. A la fin de ce film Guido meurt mais ces pouvoirs ont en partie transformé “ le comportement des faits ”, ils l'ont relativisé : et ce sont surtout les articulations dures de la réalité - bien qu'étant historiquement variables - la *monotonie* de leur type, qui ont été relativisées. Dans le troisième régime nous avons en fin de compte trouvé la flexibilité *majeure*, non pas adaptative ou punitive, mais transformatrice. Nous voudrions mettre l'accent sur une dernière donnée: le rire instauré par le troisième régime n'a pas le caractère *social* qu'il a selon les modèles de Bergson et de Bakhtine. Cela veut probablement dire que la flexibilité (dans ses manifestations

27 M. Bakhtine, *Problème de la poétique de Dostoïevski*, L'Âge d'Homme, Paris 1970, p. .

supérieures) est le fait non point des peuples mais des individus et en aucun cas des formations collectives. L'élaboration stratégique a inévitablement un caractère individuel. La dimension collective conserve toutefois le privilège de pouvoir instaurer – momentanément – la fluidité absolue, la gaieté non mélancolique de l'utopie.

(traduction de Claire Vovelle)

BIBLIOGRAPHIE:

M. BAKHTINE, *Problème de la poétique de Dostoïevski*, L'Âge d'Homme, Paris 1970.

“ ” *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, traduit du russe par A. Robel, *Bibliothèques des Idées*, Gallimard, Paris 1970.

C. BAUDELAIRE, “De l'essence du rire. Et généralement du comique dans les arts plastiques” (1855), in *Œuvres Complètes*, t. II, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris 1976.

H. BERGSON, *Le rire. Essai sur la signification du comique* (1900) in *Œuvres* (PUF 1970).

G. BOTTIROLI, *Interpretazione e strategia*, Guerini, Milano 1987

“ ”, *Teoria dello stile*, La Nuova Italia, Firenze 1997

S. FREUD, *Le Rêve et son interprétation* (1899), Gallimard, Paris 1925.

“ ”, *Au delà du principe de plaisir* (1920), *Essais de psychanalyse*, Petite Bibliothèque Payot, Payot, Paris 1968.

P. LASPIA, *L'articolazione linguistica*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1997

F. NIETZSCHE, *Le Gai Savoir* (1882), traduit de l'allemand par Alexandre Vialatte, Gallimard, Paris 1950.

“ ”, *Ainsi parlait Zarathoustra*, traduction de Maurice Betz, introduction de Friedrich Würzbach, Gallimard, Paris 1958³¹.

B. SNELL, *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen* (1948).