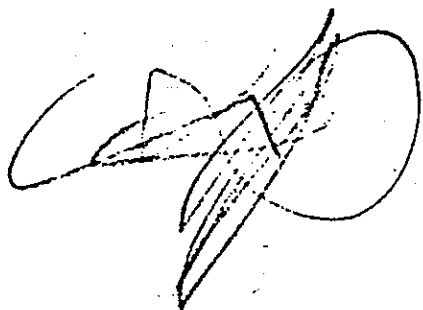


Docteur Jacques LACAN

S E M I N A I R E

du

Mercredi 18 décembre 1957



La dernière fois je vous ai parlé du Graal. C'est vous, le Graal, que je solidifie par toutes sortes de mises en éveil de vos contradictions, aux fins de vous faire authentifier en esprit, si j'ose m'exprimer ainsi, que je vous envoie le message, et dont l'essentiel consisterait dans ses défauts mêmes.

Comme il convient toujours de revenir un peu sur ce qui est même le mieux compris, je vais tâcher en quelque sorte de matérialiser sur le tableau ce que je vous ai dit la dernière fois.

Ce que je vous ai dit la dernière fois concernait l'autre, ce sacré autre qui en somme viendra compléter, combler d'une certaine façon dans la communication du "witz", ce quelque chose, cette béance qui constitue l'insolubilité du désir.

D'une certaine façon le "witz" restitue sa jouissance

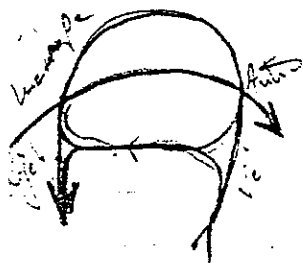
à la demande essentiellement insatisfaite, sous le double aspect identique d'ailleurs, de la surprise et du plaisir : le plaisir de la surprise et la surprise du plaisir.

*Apparition*

J'ai insisté la dernière fois sur le procédé d'imobilisation de l'autre, de formation de ce que j'ai appelé le Graal vide, ce qui se représente dans Freud dans ce qu'il appelle la façade du mot d'esprit, ce quelque chose qui détourne en quelque sorte l'attention de l'autre du chemin par où va passer le mot d'esprit, ce quelque chose qui en somme fixe l'inhibition quelque part, précisément pour laisser libre ailleurs le chemin par où va passer la parole spirituelle.

Voici donc à peu près comment les choses se schématiseraient. Le chemin qui se trace de la parole ici condensée en message, qui s'adresse ici à l'autre message dont l'achoppement, la béance, le défaut est authentifié par l'autre comme mot d'esprit, mais par là restituant essentiellement au sujet lui-même, et constituant le complément indispensable pour le sujet du désir propre du mot d'esprit.

Voici donc le schéma qui nous sert habituellement, et voici l'autre en gamma, le message ici, le je ici, l'objet métonymique. Mais si l'autre nous est indispensable, ceci bien entendu ce sont des points franchis que nous allons supposer connus de vous. Si l'autre est indispensable au bouclage que constitue le discours en tant qu'il arrive au



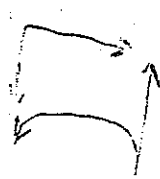
message en état de satisfaire, au moins symboliquement, le caractère fondamentalement insoluble de la demande comme telle ; si donc ce circuit qui est l'authentification par l'autre de cette allusion en somme au fait que rien de la demande, dès lors que l'homme est entré dans le monde symbolique, peut être atteint, sinon par une sorte de succession infinie de pas-de-sens, que l'homme, nouvel Achille à la poursuite d'une autre tortue, est voué par la prise dans son désir, dans le mécanisme du langage, à cette infinie approche jamais satisfaite, liée à l'intégration, au mécanisme même du désir, de quelque chose que nous appellerons simplement la discursivité.

Donc si cet autre est là comme essentiel au dernier pas symboliquement satisfaisant, constituant un moment instantané, le mot d'esprit quand il passe, il convient quand même que nous nous souvenions que cet autre, lui aussi existe. Il existe à la manière de celui que nous appelons le sujet, qui est quelque part circulant comme le furet. Ne vous imaginez pas que le sujet soit au départ du besoin ; le besoin, ce n'est pas encore le sujet. Où est-il ? Peut-être en dirons-nous plus long aujourd'hui.

Le sujet, c'est tout le système, et peut-être quelque chose qui s'achève dans ce système. L'autre, il est pareil, il est construit de la même façon, et c'est bien pour cela que l'autre peut prendre le relais de mon dis-

- 4 -

cours.



Je vais rencontrer quelques conditions spéciales qui ne doivent tout de même pas manquer, si mon schéma peut servir à quelque chose, d'y être représentables. Ces conditions sont celles que nous avons dites la dernière fois. Notons maintenant ce qui marque les vecteurs ou les directions sur ces segments. Voici partant du je vers l'objet et vers l'autre, partant du message vers l'autre et vers l'objet, car bien entendu il y a un très grand rapport de symétrie entre ce message et ce je, et le même encore centrifuge, et le même centripète entre l'autre en tant que tel, en tant que lieu du trésor des métonymies, et puis cet objet métonymique lui-même en tant qu'il est constitué dans le système des métonymies.

Qu'est-ce que j'ai fait, vous ai-je expliqué la dernière fois, dans ce que je peux appeler la préparation du mot d'esprit ? Cette préparation dont quelquefois la meilleure est celle de n'en pas faire ; mais il est clair qu'il n'est pas mauvais d'en faire, nous n'avons qu'à nous souvenir de ce qui s'est passé quand je n'en ai pas fait, il est arrivé que quelquefois vous êtes restés le bec dans l'eau, pour des choses aussi simples que le "at" que je vous ai raconté un jour, qui semble avoir laissé certains déconcertés. Si j'avais fait une préparation sur les attitudes réciproques du petit conte et de la jeune fille bien élevée, vous auriez

peut-être été éoustillés pour qu'à ce moment là "at" ait plus facilement franchi quelque chose. Comme vous y mettiez beaucoup d'attention, une partie d'entre vous ont mis un certain temps à comprendre. Par contre l'histoire du cheval de la dernière fois, vous a beaucoup plus facilement fait "rigoler", parce qu'elle comporte une longue préparation, et pendant que vous étiez en train de bien vous esbaudir sur les propos de l'examiné qui vous paraissait marqué de la puissante insolence qui réside au fond de l'ignorance, vous vous êtes trouvés en somme assez prêts à voir entrer ce cheval volant qui termine l'histoire, qui lui donne vraiment son sel.

Ce que je produis, c'est l'autre / avec cette préparation.  
C'est assurément quelque chose que nous appelons dans Freud ".....", inhibition. Quelque chose qui est simplement cette opposition qui est la base fondamentale de la relation dual-  
le à tout ce que je pouvais devant vous comme objet, vous opposer comme objections. C'est bien naturel, vous vous mettez en état d'en supporter le choc, l'approche, la pression, quelque chose s'organise qu'on appelle habituellement défense <sup>(ici inhibition)</sup>, qui est la force la plus élémentaire. Et c'est bien ce dont il s'agit dans ces sortes de préludes qui peuvent aussi bien être faits de mille façons. Quelquefois le non-sens joue le rôle de ce prélude, il est provocation qui attire le regard mental dans une certaine direction.

C'est un leurre, cette sorte de corrida, quelquefois c'est le comique, quelquefois c'est l'obscène.

En fait, ce à quoi il s'agit d'accommoder l'autre, c'est en quelque sorte en sens contraire la métonymie de mon discours, une certaine fixation de l'autre en tant que lui-même discourant sur un certain objet métonymique, est d'une certaine façon, nous dirons n'importe lequel, il n'est pas du tout obligé que cela ait le moindre rapport avec ses inhibitions propres. Peu importe, tout est bon pourvu qu'un certain objet à ce moment là occupe l'autre.

C'est cela que je vous ai expliqué la dernière fois en vous parlant de cette sorte de solidification imaginaire qui est la position première pour le passage du mot d'esprit.

En somme ce que vous voyez, ceci c'est l'homologue au niveau de l'autre, que nous prenons ici comme sujet. C'est pour cela que je vous fais un autre système que je dessine en bleu : c'est l'homologue de la ligne que nous appelons d'habitude  $\beta, \beta'$ , rapport du je à l'objet métonymique ; ce que nous appellerons le premier sujet, et pour indiquer ici donc la superposition du système de l'autre sujet par rapport au système du premier.

Vous voyez donc que ce dont il s'agit, pour que le relais soit donné de l'autre vers le message qui authentifie le mot d'esprit comme tel, il s'agit que le relais soit

pris dans son propre système de signifiant, c'est-à-dire que si je puis dire, le problème soit renvoyé, c'est-à-dire lui-même dans son système authentifié comme mot d'esprit le message.

En d'autres termes mon  $\varphi$  & suppose inscrit un parallélique ~~insuffisant~~ avec un  $\varphi^2$ , ce qui est exactement porté sur le schéma, cette nécessité inhérente au mot d'esprit qui lui donne cette sorte de perspective qui théoriquement se reproduit à l'infini, que la bonne histoire est faite pour être racontée, qu'elle n'est complète que quand elle est racontée et que lorsque les autres en ont ri, et que même le plaisir de la raconter inclut le fait que les autres à leur tour pourront sur d'autres la mettre à l'épreuve.

S'il n'y a aucun rapport nécessaire entre ce que je dois évoquer chez l'autre de captivation métonymique, pour laisser le passage libre à la parole spirituelle, il y a par contre nécessairement un rapport, (Ceci est rendu suffisamment évident par ce schéma entre la chaîne signifiante telle qu'elle doit se'organiser chez l'autre, celle qui va ici de  $\Delta^r$  ou de  $\Delta'''$ , en  $\Delta''$ , de même qu'ici cela va de  $\Delta'$  en  $\Delta$ . Il doit y avoir un rapport, et c'est cela que j'ai exprimé la dernière fois en disant que l'autre doit être de la paroisse. Il ne doit pas simplement en gros <sup>de</sup> comprendre le français, quoique ce soit déjà une première façon d'être de la paroisse. Si je fais un mot d'esprit en français, il

?  
Le schéma est-il valable ?

il y a bien d'autres choses supposées connues auxquelles il doit participer, pour que tel ou tel mot d'esprit passe et réussisse.

Voilà donc en somme représentées sur le schéma deux conditions que nous pourrions à peu près écrire ainsi, que si vous voulez quelque chose qui serait ici le  $b'' b'''$ , à savoir une certaine inhibition provoquée chez l'autre. Là je fais un signe fait de deux petites flèches en sens inverse l'une de l'autre, qui sont égales et de sens opposé à ma néonymie, c'est-à-dire à  $\varphi \alpha$ . Par contre il y a une sorte de parallélisme entre  $\varphi \alpha$  et  $\varphi \alpha'$ , ce qui peut s'exprimer de cette façon là, que  $\varphi \alpha$  peut trouver son homoposition. Nous avons exprimé cela en mettant un esprit rude entre parenthèses dans le  $\alpha' \varphi'$ , c'est-à-dire que l'autre l'homologue comme tel, l'homologue comme message, l'authentifie comme mot d'esprit.

Voilà qui au moins a l'avantage de fixer les idées, de vous visualiser, puisque c'est un des organes mentaux les plus familiers à l'intellectuel, de vous visualiser ce que je veux dire quand je vous ai parlé la dernière fois des deux conditions subjectives pour le succès du mot d'esprit, à savoir ce qu'il exige de l'autre imaginaire pour qu'à l'intérieur de cette coupe que présente l'autre imaginaire, l'Autre symbolique l'entende.

Je laisse aux esprits ingénieux de rapprocher ceci de

ce que, chose curieuse, j'ai pu dire autrefois dans une métaphore, et je devais avoir bien une raison pour cela, pour me servir presque des mêmes schémas formels, quand autrefois je me suis servi de l'image du miroir concave à propos du narcissisme. C'était alors surtout des images imaginaires que je m'occupais, et des conditions d'apparition de l'unité imaginaire dans une certaine réflexion organique, à travers quelque chose dont les tendances formelles le font...

Nous ne nous engagerons pas dans un rapprochement qui d'ailleurs de toutes façons ne saurait être que forcé, encore qu'il puisse être suggestif.

Nous allons faire maintenant un petit usage de plus de ce schéma, car quel que soit l'intérêt de ce que je vous rappelle ainsi, le sens de ce que j'ai dit la dernière fois, si cela ne devait pas nous porter plus loin, ce serait assez court.

Je voudrais qu'une fois au moins vous voyez bien ceci, que le schéma initial dont nous nous servons depuis le début de l'année se transforme donc en ceci, par le fait que nous développons la formule de l'autre comme sujet, se transforme en ceci que nous avons  $\phi \mathcal{L}$  pour le sujet ici,  $b b'$ , et au-delà se reproduit cette disposition qui fait  $b'' b'''$  que l'autre, lui aussi a une relation objet métonymique, se trouve en posture de voir se reproduire à l'échelon suivant la nécessité du  $\phi \mathcal{L}$  qui devient ici  $\phi' \mathcal{L}'$ , et ainsi

de suite indéfiniment. La dernière boucle, celle par laquelle le passe essentiellement retour du besoin vers quelque chose qui est cette satisfaction indéfiniment différée, est quelque chose qui doit faire en quelque sorte tout le circuit des autres, avant de revenir chez le sujet ici à son point terminal.

Nous allons avoir d'ailleurs tout à l'heure à réutiliser ce schéma. Pour l'instant arrêtons-nous à quelque chose qui est un cas particulier, et que Freud précisément envisage tout de suite après qu'il ait donné cette analyse des mécanismes du mot d'esprit, dont ceci n'est que le commentaire. Il parle de ce qu'il appelle les "nobles sociaux" du mot d'esprit, et de là il va au problème du comique.

C'est ce que nous allons essayer d'aborder aujourd'hui, non pas de l'épuiser, car Freud dit expressément lui-même qu'il ne l'aborde que sous l'angle du mot d'esprit, qu'autrement il y a là un domaine infiniment trop vaste pour qu'il puisse même songer à s'y engager, au moins à partir de son expérience. Il est tout à fait frappant que pour s'introduire à l'analyse du comique, il mette au premier plan comme étant ce qui dans le comique est le plus proche du mot d'esprit, avec la sûreté de l'orientation et de touche qui est celle de Freud, ce qui est le plus proche du mot d'esprit et qu'il nous présente comme tel, c'est très précisément ce qui au premier abord pourrait paraître le plus

éloigné du spirituel, c'est justement le naïf.

Le naïf, nous dit-il, est réalisé par quelque chose qui est fondé sur l'ignorance, et tout naturellement il en donne des exemples empruntés aux enfants, la scène que je vous ai je crois déjà évoquée ici, des enfants qui à l'usage des adultes, ont monté toute une petite historiette fort jolie, et quiconquise en ce qu'un couple se sépare, le mari allant chercher fortune et revenant au bout de quelques années, ayant réussi en effet à trouver la richesse, mais que la femme accueille en lui disant : "tu vois je me suis conduite magnifiquement, moi non plus je n'ai pas perdu mon temps pendant ton absence !", et elle ouvre le rideau sur une rangée de dix poupées. C'est toujours une petite scène de marionnettes, mais naturellement les enfants sont étonnés, peut-être simplement surpris, ils en savent peut-être plus long qu'on ne croit dans l'occasion, mais en tous cas ils sont surpris par le rire qui éclate chez les adultes qui sont venus assister à cette petite scène.

Voilà le type de la drôlerie, ou de la bonne histoire, ou du mot d'esprit naïf, tel que Freud nous le présente. Il nous le donne sous une forme encore plus proche techniquement de ce que nous appelons les procédés du langage, dans l'histoire de la petite fille qui propose pour son frère qui a un peu mal au ventre, une "poupée-cine". La petite fille a entendu parler pour elle d'une "médicine",

et comme "medi" veut dire en allemand petite fille, et "<sup>bulbi</sup>poupi" petit garçon, elle pense que s'il y a des "medizing" pour les petites filles, il doit y avoir aussi des "<sup>bulbisme</sup>poupiens" pour les petits garçons.

Voilà encore une chose qui, à condition qu'on en ait la clef, c'est-à-dire qu'on comprenne l'allemand, peut être transformée facilement en histoire drôle, ou peut être présentée sur le plan du spirituel.

À la vérité, encore que bien entendu cette référence à l'enfant ne soit pas hors de saison, le trait, nous ne dirons même pas de l'ignorance, de ce quelque chose que Freud définit très spécialement en ceci qui en fait le caractère facilement supplétif dans le mécanisme du mot d'esprit, qui tient à ce qu'en somme il y a quelque chose, dit-il, qui nous plaît là-dedans, et qui est précisément ce qui joue le même rôle que ce que j'ai appelé tout à l'heure fascination ou captivation métonymique. C'est ce que nous sentons chez celui qui parle, et dont il s'agit, il n'y a pas du tout d'inhibition, et c'est cela, cette absence d'inhibition chez l'autre qui nous permet à nous de faire passer chez l'autre, chez celui à qui nous le racontons, et qui lui-même est déjà fasciné par cette absence d'inhibition, de faire passer l'essentiel du mot d'esprit, à savoir cet au-delà qu'il évoque et qui est chez l'enfant, dans les cas que nous venons d'évoquer, se consiste pas essentiellement dans leur drôlerie,

mais dans l'évocation de ce temps de l'enfance où le rapport au langage est quelque chose de si proche, qu'il nous évoque par là directement ce rapport du langage au désir qui est ce qui dans le mot d'esprit, en constitue la satisfaction propre.

Nous allons prendre un autre exemple emprunté à l'adulte, et je crois déjà l'avoir cité à un moment donné. Un de mes patients qui ne se distinguait pas par ce qu'on appelle d'ordinaire les circonvolutions très poussées, et qui racontant une de ses histoires un peu tristes, comme il lui en arrivait assez souvent, expliquait qu'il avait donné rendez-vous à une petite femme rencontrée dans ses pérégrinations, et que la dite femme <sup>lui</sup> avait tout simplement, comme cela lui arrivait souvent, posé ce qu'on appelle un lapin. Il concluait son histoire en disant : "j'ai bien compris, une fois de plus, que c'était là une femme de non recevoir".

Il ne faisait pas un mot d'esprit, il disait quelque chose de fort innocent, qui pourtant a bien son caractère piquant et satisfait chez nous quelque chose qui va bien au-delà de l'appréhension comique du personnage dans sa déception, qui à l'occasion, si elle évoque chez nous, et c'est tout à fait douteux, un sentiment de supériorité, assurément est bien inférieure dans cette note puisque dans cette note je fais allusion à un des mécanismes qu'on a souvent promu, mis en avant, prétendument du mécanisme du

comique, c'est à savoir celui qui consiste à nous sentir supérieurs à l'autre. Ceci est tout à fait critiquable, rien n'étant, encore que ce soit un fort grand esprit qui ait essayé d'ébaucher le mécanisme comique dans ce sens, à savoir Rops, il est tout à fait réfutable que ce soit là le plaisir essentiel du comique. S'il y a quelqu'un dans l'occasion qui garde toute sa supériorité, c'est bien notre personnage qui trouve dans cette occasion matière à motiver une déception qui est tout à fait bien loin d'entamer une confiance en lui-même, inébranlable. Si quelque supériorité donc s'ébauche à propos de cette histoire, c'est bien plutôt une sorte de leurre, c'est-à-dire que pour un temps tout vous engageait un instant dans ce mirage que constitue la façon dont vous vous posez lui-même, ou dont vous vous posez celui qui raconte l'histoire, par rapport au texte du désir et de la déception, mais ce qui passe bien au-delà, c'est que justement derrière ce terme "femme de non recevoir", le caractère fondamentalement décevant en lui-même de toute approche, bien au-delà du fait que telle ou telle approche particulière soit satisfaite.

En d'autres termes, ce qui nous amuse aussi là, c'est la satisfaction que trouve le sujet qui a laissé échapper ce mot innocent dans sa déception, à savoir qu'il la trouve suffisamment expliquée par une locution qu'il croit être la locution reçue, la métonymie toute faite pour de pareilles

occasions, en d'autres termes qui le retrouve dans le chapeau haut de forme sous la forme d'un lapin de peluche qu'il croit être le lapin bien vivant de l'explication valable, et qui en fait lui, est bel et bien imaginaire, ce lapin qui constitue cette déception même, qui sera toujours prêt à voir se reproduire, inébranlé et constant, sans autrement s'en affecter, chaque fois qu'il s'approchera de l'objet de son mirage.

Ici donc, ce que vous voyez, c'est qu'en somme le trait d'esprit de l'ignorant ou du naïf, de celui dans l'occasion pour faire son mot d'esprit qui cette fois-ci est toujours entier si on peut dire au niveau de l'autre, je n'ai plus besoin de provoquer chez l'autre rien qui constitue cette coupe solide, elle m'est déjà toute donnée par celui qu'en élevant à la dignité d'histoire d'écrit, celui de la bouche duquel je recueille le mot précieux dont la communication va constituer un mot d'esprit, celui que j'élève en quelque sorte à la dignité de maître-sot par mon histoire. Le mécanisme en est en somme ceci, que toute la dialectique du mot d'esprit naïf tient en ceci, que toute la dialectique du mot d'esprit naïf tient dans la partie bleue de ce schéma, et que ce qu'il y a chez l'autre il s'agit de provoquer dans l'ordre imaginaire, pour que le mot d'esprit dans sa forme ordinaire passe et soit reçu ici, est en quelque sorte tout constitué par sa naïveté, son ignorance, son infatuation

elle-même, et il suffit simplement de l'aborder aujourd'hui, pour y faire homologuer par le tiers le grand Autre auquel je la communique comme telle pour la faire passer au rang et au titre de mot d'esprit.

X Naturellement ici, pourtant par la promotion de l'autre imaginaire comme tel dans cette analyse des métonymies, dans la satisfaction qu'il trouve pure et simple dans le langage, et qui lui sert à ne même pas s'apercevoir à quel point son désir est leurré, cecinous introduit, et c'est pourquoi Freud le met au joint du mot d'esprit et du comique, ceci nous introduit à la dimension du comique comme tel, et nous en fait poser la question.

Ici nous ne sommes pas au bout de nos peines, car à la vérité sur ce sujet du comique on n'a pas manqué d'introduire quelques considérations, quelques théories toutes plus ou moins insatisfaisantes, et ce n'est certainement pas une question vaine que celle de nous poser, que celle de savoir pourquoi ces théories sont insatisfaisantes, et aussi pourquoi elles ont été promues.

Assurément il faut là que nous franchissions toutes sortes de formes sous lesquelles ces théories se sont présentées, pour revenir dessous. Il n'y a pas moyen de les épeler, leur addition, leur succession, leur historique comme on dit, ne nous mènera je crois, sur la trace de rien de fondamental. La question du comique est en tout cas, disons-le,

- 17 -

étudiée chaque fois qu'on se l'aborde, je ne dis pas de la résoudre, sur le plan seulement psychologique. L'esprit comme le comique, sont évidemment sur le plan psychologique faciles à réunir sous cette catégorie du risible ou de ce qui provoque le rire. Bien entendu vous ne pouvez pas manquer d'être frappés, que jusqu'à présent tout en concluant le fait que le mot d'esprit est plus ou moins bien accueilli, encaissé par le fait que vous le sanctionnez d'un rire discret ou tout au moins d'un sourire, je n'ai pas abordé cette question du rire.

LE RIRE

La question du rire est loin d'être résolue. Bien entendu tout un chacun s'accoutume d'en faire une caractéristique essentielle de ce qui se passe dans le spirituel, et aussi bien dans le comique, mais quand il s'agit d'en faire en quelque sorte le raccord du caractère expressif si on peut dire à cette occasion du rire, quand il s'agit même simplement de connoter à quelle émotion pourrait répondre ce phénomène dont il est possible de dire, encore que ce ne soit pas absolument certain, qu'il soit le propre de l'homme, on commence à entrer dans des choses qui d'une façon générale, sont extrêmement fâcheuses. Je veux dire que même ceux dont on sent bien qu'ils essayent d'approcher, qui frôlent d'une certaine façon analogique, métaphorique un certain rapport du rire avec ce dont il s'agit dans l'appréhension qui lui correspond, le mieux qu'on puisse dire,

c'est que ceux qui là-dessus ont dit les choses qui paraissent les plus tenables, les plus prudentes, ne font guère que noter ce quelque chose qui serait analogue dans le phénomène lui-même du rire, à savoir ~~ce~~ qu'il peut laisser quelque part de traces oscillatoires, au sens que c'est un mouvement spasmodique avec une certaine oscillation mentale qui serait celle du passage par exemple, dit Kant, de quelque chose qui est une tension à sa réduction, à un rien ; l'oscillation entre une tension éveillée et sa brusque chute devant un rien, une absence de quelque chose qui serait censée après son éveil de tension, devoir lui résister.

Voilà un exemple où le brusque passage d'un concept à sa contradiction, se fait jour chez un psychologue de l'un des derniers siècles, Léon Dumont, dont Dumas fait état dans son article sur la psychologie. C'est un article à la Dumas, très fin, très subtil, et pour lequel cet homme heureux ne s'est pas fatigué, mais qui vaut bien la peine d'être lu, car quand même sans se fatiguer, il apporte de très jolis éléments.

Bref, le rire bien entendu dépasse lui-même très largement la question aussi bien du spirituel que du comique. Il n'est pas rare de voir rappelé qu'il y a dans le rire quelque chose qui est par exemple la simple communication du rire, le rire du rire ; le rire de quelque chose qui est lié au fait qu'il ne faut pas rire, le fou-rire des enfants

de la  
moulti-  
au rien

dans certaines conditions est tout de même quelque chose qui mérite aussi de retenir l'attention. Il y a aussi un rire de l'angoisse, et même de la menace imminente ; le rire gêné de la victime qui se sent menacé soudain de quelque chose qui dépasse tout à fait même les limites de son attente ; le rire du désespoir. Il y a des rires même du deuil brusquement appris.

Allons-nous traiter de toutes ces formes du rire ? Ce n'est pas notre sujet, je veux simplement ponctuer ici, puisqu'aussi bien ce n'est pas mon objet de vous faire une théorie du rire, qu'en tout cas rien n'est plus éloigné de devoir vous satisfaire, que la théorie bergsonienne du mécanique surgissant au milieu de cette espèce de mythe de l'harmonie vitale, de ce quelque chose dont, pour les reprendre à cette occasion d'une façon particulièrement schématique, la prétendue éternelle nouveauté, création permanente de l'élan vital, pour être reprise là d'une façon particulièrement condensée dans ce discours sur le rire. Bergson montre assez, met assez en évidence le caractère à proprement parler ..... , car formuler à proprement parler qu'une des caractéristiques du mécanique en tant qu'opposé au vital, c'est son caractère répétitif, comme si la vie ne nous présentait aucun phénomène de répétition, comme si nous ne "passions" pas tous les jours de la même façon, comme si nous ne nous endormions pas tous les jours de la même fa-

2

gon, comme si on reinventait l'amour chaque fois qu'on baine. Il y a là véritablement quelque chose d'incroyable ; cette espèce d'explication par le mécanique est elle-même une explication qui tout au long du livre, se manifeste elle-même comme une explication mécanique. Je veux dire que c'est l'explication elle-même qui retombe dans une lamentable (hystéréotypie, qui laisse absolument échapper ce qui est essentiel dans le phénomène.

Si c'était véritablement le mécanique qui fût à l'origine du rire, où irions-nous ? Où se situeraient les si subtiles remarques de Klaus sur les marionnettes qui vont tout à fait à l'encontre de ce prétendu caractère risible et déchu du mécanique ? Car il souligne si finement que c'est un idéal de grâce qui est en réalité réalisé par ces petites machines qui d'être simplement agitées par quelques bouts de fil, réalisent par elles-mêmes une espèce d'élo-  
gance du tracé de leurs mouvements, lié à la constance du centre de gravité de leur courbe, pour peu simplement qu'elles soient un petit peu bien construites, je veux dire suivant les exemples stricts que constituent les caractéristiques des articulations humaines, et qu'en fin de compte souligne-t-il que la grâce de nul danseur ne peut atteindre à ce qui peut être réalisé par une marionnette simplement agitée avec doigté.

Laissons de côté la théorie bergsonienne à cette oc-

casien, pour simplement faire remarquer à quel point elle peut laisser complètement de côté ce qui est donné par les premières appréhensions, les plus élémentaires, du mécanisme du rire ; je veux dire, avant même qu'il soit impliqué dans rien qui soit aussi élaboré que le rapport du spirituel ou le rapport du comique ; je veux dire dans le fait que le rire touche à tout ce qui est imitation, doublage, phénomène de sosie, masque, et si nous regardons de plus près, non seulement au phénomène du masque, mais à celui du démasquage, et ceci selon des moments qui méritent qu'on s'y arrête.

Vous vous approchez d'un enfant avec la figure recouverte d'un masque : il rit d'une façon ~~assez~~ tendue, ~~voire~~ gênée. Vous vous approchez de lui un peu plus, quelque chose commence qui est une manifestation d'angoisse. Vous enlevez le masque : l'enfant rit. Mais si vous avez sous ce masque un autre masque, il ne rit pas du tout.

Je ne veux là qu'indiquer combien tout au moins ceci demande une étude qui ne peut être qu'une étude expérimentale, mais qui ne peut l'être que si nous commençons d'avoir une certaine idée du sens dans lequel elle doit être dirigée, et dont tout, en tous cas, dans ce phénomène comme dans d'autres que je pourrais ici mettre à l'appui de mon affirmation - ce n'est pas mon intention ici d'y mettre l'accent - dont tout nous montre qu'il y a en tous cas un

X

rapport très intense, très serré entre les phénomènes du  
rire et la fonction chez l'homme de l'imaginaire, notamment  
le caractère captivant de l'image, captivant au-delà des  
mécanismes instinctuels qui en répondent, soit à la lutte,  
soit à la parade, à la parade sexuelle ou à la parade com-  
bative, et qui y ajoutent chez l'homme cet accent supplémen-  
taire qui fait que l'image de l'autre est très profondément  
liée à cette tension dont je parlais tout à l'heure, cette  
tension toujours évoquée par l'objet auquel est porté atten-  
tion ; attention qui consiste à le mettre à une certaine  
distance du désir ou de l'hostilité, à ce quelque chose qui  
chez l'homme, est au fondement et à la base même de la for-  
mation du moi, de cette ambiguïté qui fait que son unité  
est hors de lui-même, que c'est par rapport à son semblable  
qu'il s'érige et trouve cette unité de défense qui est cel-  
le de son être en tant qu'être narcissique.

XX

X

C'est dans ce champ là que doit se situer le phénomène  
du rire, et pour vous indiquer ce que je veux dire, je di-  
rai que c'est dans ce champ là que se produisent ces chutes  
de tension auxquelles les auteurs qui se sont intéressés  
plus spécialement à ce phénomène, attribuent le déclenche-  
ment occasionnel, instantané du rire. Si quelqu'un nous  
fait rire quand il tombe simplement par terre, c'est en  
fonction de l'image plus ou moins tendue, plus ou moins  
pompeuse à laquelle même nous ne faisons pas tellement

attention auparavant, que ces phénomènes de stature et de prestige qui sont en quelque sorte la monnaie courante de notre expérience vécue, mais au point que nous n'en percevons même pas le relief. C'est pour autant, pour tout dire, que le personnage imaginaire continue sa démarche plus ou moins apprêtée, dans notre imagination, alors que ce qui le supporte de réel est là planté et répandu par terre, c'est dans cette mesure que le rire éclate. C'est toujours par quelque chose qui est une libération de l'image.

Entendez cette libération dans les deux sens ambigus du terme, que quelque chose est libéré de la contrainte de l'image, et que l'image aussi va se promener toute seule. Il y a quelque chose de comique dans le canafdaquel vous avez coupé la tête et qui fait encore quelques pas dans la basse-cour. C'est encore quelque chose de cet ordre, et c'est bien pour cela aussi que le comique va entrer quelque part en connexion avec le risible, c'est au niveau de la direction je-objet  $b'b'$  ou  $b''b'''$ . C'est certainement dans la mesure où l'imaginaire est intéressé quelque part dans ce rapport au symbolique, que nous allons voir se retrouver à un niveau plus élevé qui nous intéresse infiniment plus que l'ensemble des phénomènes du plaisir, le rire en tant qu'il connote, qu'il accompagne le comique.

Pour introduire aujourd'hui la notion du comique, je voudrais partir d'un exemple. Quand Henri Hen dans l'histoire

Rire et libération de l'image

X

Henri Hen

du veau d'or, rétorque à Souliée dans un mot qui est destiné à trouver la communication justement spirituelle, quand il parle du veau d'or à propos du banquier, c'est presque déjà un mot d'esprit, une métaphore tout au moins qui rencontre chez Henri Hen (cette réponse : "pour un veau, il me semble avoir un peu passé l'âge". Observez que si Henri Hen avait dit cela au pied de la lettre, cela voudrait dire simplement qu'il n'aurait rien compris, qu'il serait comme moi ignorant de tout à l'heure, comme celui qui racontait "la femme de non recevoir". La rétorsion que lui fait Henri Hen serait comique, d'une certaine façon, et c'est ce qui constitue les dessous de ce mot d'esprit, elle est aussi un peu comme cela, je veux dire qu'elle renvoie un peu Soulier à son jardin, qu'elle le met dans ses petits souliers, si j'ose m'exprimer ainsi. Après tout Soulier n'a pas dit quelque chose de tellement drôle, et Henri Hen, en lui danant le pion, en montrant que ça peut s'arranger autrement, en dressant un autre objet métonymique que le premier veau, entre et joue sur le plan de l'opposition comique.

L'opposition comique en somme est liée à ceci qu'il est impossible de ne pas s'apercevoir d'abord d'une différence absolument essentielle. C'est que le comique, si nous le saisissons là à l'état fugitif, à l'occasion du trait d'esprit, dans un trait, dans un mot, dans une passe d'armes, c'est quand même quelque chose qui va bien au-delà, je veux

dire qui met en cause, non pas purement et simplement notre rencontre, quelque chose en éclair dans lequel il n'y a pas besoin d'une très longue étreinte pour que ça passe avec un trait d'esprit. Je m'adresse à vous tous, quelle que soit votre position actuelle, sans que je sache d'où vous venez, ni même qui vous êtes. Pour qu'il y ait entre nous des relations comiques, il faut quelque chose qui nous implique beaucoup plus chacun de l'un à l'autre personnellement, si bien que vous voyez là s'ébaucher dans la relation de Soulier et d'Henri Hen, quelque chose qui intéresse un mécanisme de séduction. Il y a quelque chose qui est quand même un peu rebuté du côté de Soulier, par la réponse d'Henri Hen.

Bref, pour qu'il y ait possibilité de parler de la relation du comique, il faut que nous plaçons cette relation de la demande à sa satisfaction, non plus dans un moment instantané, mais dans quelque chose qui lui donne sa stabilité et sa constance, sa voie dans son rapport à un autre déterminé. Car ce que nous avons analysé dans les sous-jacences du mot d'esprit comme étant cette structure essentielle de la demande en tant qu'elle est reprise par l'autre et doit être essentiellement insatisfaite, il y a quand même une solution qui est la solution fondamentale, celle que tous les êtres humains cherchent depuis le début de leur vie jusqu'à la fin de leur existence, puisque tout dépend

de l'autre. En somme la solution c'est d'avoir un autre

X tout à soi. C'est ce qu'on appelle l'amour.

Dans cette dialectique du désir il s'agit d'avoir un

Nécessité d'avoir  
un autre tout  
à soi  
↓

autre tout à soi, le champ de la parole pleine tel qu'autre-  
fois je vous l'ai évoqué, est désigné, défini sur ce schéma  
par les conditions mêmes dans lesquelles nous venons de  
voir que peut et doit se réaliser quelque chose qui soit  
équivalent à la satisfaction du désir, l'indication qu'il  
ne peut justement être satisfait que dans l'au-delà de la  
parole. C'est le lien qui unit d'autres avec ce je, son  
objet métonymique et le message: C'est cela l'aire, et la  
superficie où doit se tenir le quelque chose qui soit parole  
pleine, c'est à savoir que le message essentiel, caracté-  
ristique qui la constitue, cette parole pleine, celle que  
je vous ai imaginée par la "tu es mon maître", ou la "tu es  
ma femme", se dessine en effet ainsi : "tu, toi, l'autre,  
es ma femme".

1 autre  
... 100'

C'est sous cette forme, vous disais-je, que l'homme  
donne l'exemple de la parole pleine dans laquelle il s'en-  
gage comme sujet, se fonde comme l'homme de celle à laquelle  
il parle et <sup>1e</sup> lui annonce sous cette forme, et lui dit : "tu  
es ma femme".

celle  
mère  
d'être

Je vous ai montré aussi le caractère étrangement pa-  
radoxal de ce "tu es ma femme". C'est que tout repose sur  
quelque chose qui doit fermer le circuit ; c'est que la

ne...  
ps...

métonymie que cela comporte, le passage de l'autre à cet objet unique qui est constitué par la phrase, demande tout de même que la métonymie soit reçue, que quelque chose passe ensuite du  $\varphi$  à  $\alpha$ , à savoir que le "tu" dont il s'agit ne réponde pas par exemple purement et simplement : "mais non, pas du tout".

Même s'il ne répond pas "mais non, pas du tout", quelque chose d'autre se produit beaucoup plus communément, c'est qu'en raison même du fait que nulle préparation aussi habile que le mot d'esprit ne vient à faire confondre cette ligne  $b''b'''$ , avec la métonymie  $b\varphi\alpha$ , c'est-à-dire que ces deux lignes restent parfaitement indépendantes, c'est à savoir que le sujet dont il s'agit conserve lui, bel et bien sans système d'objets métonymiques. Nous verrons se produire la contradiction qui s'établit dans le cercle  $b''b'''b''$ , à savoir que chacun comme on dit, ayant sa petite idée, cette parole fondatrice se heurtera à ce que j'appellerai, puisque nous sommes là en présence d'un carré, le problème non pas de la quadrature du cercle, mais de la circulation des métonymies bel et bien distinctes, même dans le conjugo le plus idéal." Il n'y a que de bons mariages, il n'y en a pas de délicieux", a dit La Rochefoucauld.

Or, le problème de l'autre et de l'amour est au centre du comique. Pour le savoir il convient d'abord de se souvenir que si on veut se renseigner sur le comique, il ne se-

rait peut-être pas mauvais par exemple de lire des comédies. La comédie a une histoire, la comédie a même une origine sur laquelle on s'est beaucoup penché, et l'origine de la comédie est liée de la façon la plus étroite au rapport qu'on peut appeler le rapport du soi au langage.

Le soi dont nous parlons à l'occasion, qu'est-ce que c'est ? Bien entendu ce n'est pas purement et simplement le besoin radical originel, ce besoin qui est à la racine de l'individualisation comme organisme, ce soi ne se saisit qu'au-delà de toute l'élaboration du désir dans le réseau du langage, ce soi c'est quelque chose qui ne se réalise en fin de compte qu'à la limite. Ici le désir humain n'est pas pris d'abord dans ce système de langage qui l'aternole indéfiniment ; nulle place pour que ce soi se constitue et se nomme. Il est pourtant au-delà de toute cette élaboration du langage, ce qui représente la réalisation de ce besoin premier, la forme, et qui chez l'homme tout au moins, n'a aucune chance même de se connaître. Nous ne savons pas ce qu'est le soi d'un animal, et il y a bien peu de chances pour que nous le sachions jamais ; mais ce que nous savons, c'est que le soi de l'homme est entièrement engagé dans cette dialectique du langage : c'est lui qui véhicule et conserve l'existence première de la tendance.

D'où sort la comédie ? On nous dit de ce banquet où l'homme en somme dit oui dans une espèce d'orgie - laissons

à ce mot tout son vague - de ce même repas qui est constitué par les offrandes aux dieux, c'est-à-dire aux immortels du langage. Le fait qu'en fin de compte tout processus d'élaboration du désir dans le langage, se ramène et se rassemble dans la consommation d'un banquet, dans le fait qu'après tout ce détour c'est en fin de compte pour revenir à la jouissance et à la plus élémentaire, voilà par quoi la comédie fait son entrée dans ce qu'on peut considérer avec Hegel, comme étant la phase esthétique de la religion.

Qu'est-ce que nous montre l'ancienne comédie ? Il conviendrait que vous mettiez un peu de temps en temps votre nez dans Aristophane. C'est toujours le moment où le soi reprend à son profit, chausse les bottes à son usage le plus élémentaire du langage, c'est entendu dans "Les Nuées", Aristophane se moque d'Euripide et de Socrate, de Socrate particulièrement. Sous quelle forme nous le montre-t-il ? Il nous le montre sous cette forme que toute cette belle dialectique, va servir à un vieillard à essayer de satisfaire ses envies par toutes sortes de trucs, à échapper à ses créanciers, à trouver le moyen de se faire donner de l'argent ; ou à un jeune homme également à échapper à ses engagements, à tous ses devoirs, à railler ses ascendants, etc...

Ce retour du besoin sous sa forme la plus élémentaire, ce surgissement au premier plan de ce qui est entré à l'origine dans la dialectique du langage, à savoir tout spécia-

lement tous les besoins du sexe, et tous les besoins cachés en général. Voilà ce que vous voyez sur la scène Aristophanesque, se produire au premier plan, et cela va loin, et tout spécialement je recommande à votre attention les pièces concernant les femmes et la façon dont dans cette sorte de retour au caractère de besoin élémentaire qui est sous-jacent à tout le processus, quel rôle spécialement est ici donné aux femmes, pour autant que c'est par leur intermédiaire, que par exemple Aristophane nous invite pour le moment de communion imaginaire que représente la comédie, à nous apercevoir de ce quelque chose qui ne peut s'apercevoir que rétroactivement, que si l'Etat existe, et la cité, c'est pour qu'on en profite, c'est pour qu'un repas de cocagne auquel d'ailleurs personne ne croit, soit établi sur la *laïque*, c'est pour qu'en somme on revienne à s'étonner de bons sens contrariés par l'éducation perverses de la cité soumise à tous les tiraillements d'un processus dialectique, pour qu'on revienne par l'intermédiaire des femmes, les seules qui sachent vraiment de quoi l'homme a besoin, on revienne par l'intermédiaire des femmes au bon-sens, et naturellement tout ceci prend les formes les plus exubérantes.

Ce n'est piquant que par ce que cela nous révèle de la violence de certaines images. Cela nous fait aussi même assez bien imaginer un monde où les femmes n'étaient peut-être pas tout à fait ce que nous imaginons à travers les

auteurs qui nous font une Antiquité polissée. Les femmes, n'a-t-il semblé, devaient être - je parle des femmes réelles, pas de la Vénus de Milo - devaient avoir dans l'Antiquité beaucoup de poils et ne devaient pas sentir bon, si l'on en croit l'insistance qui est mise sur la fonction du rasoir et sur certains parfums.

Quoiqu'il en soit, dans ce crépuscule Aristophanesque, spécialement celui qui concerne cette vaste insurrection des femmes, il y a quelques images qui sont fort belles et qui ne manquent pas de frapper, ne serait-ce celle qui tout d'un coup s'exprime dans cette phrase d'une des femmes devant ses compagnes qui sont toutes en train, non seulement de s'être costumées en hommes, mais de s'attacher des barbes du côté de la toute-puissance, il s'agit simplement de savoir de quelle barbe il s'agit, qui se met à rire tout d'un coup et qui leur dit : comme c'est drôle, on dirait une assemblée de sèches grillées avec des barbes !

Cette vision de pénombre est aussi quelque chose qui nous paraît assez de nature à nous suggérer tout sous-  
bassement des rapport dans la société antique.

Vers quoi va évoluer cette comédie ?

Vers la nouvelle comédie, et la nouvelle comédie, qu'est-ce que c'est ? La nouvelle comédie est quelque chose qui nous montre les gens engagés en général de la façon la plus fascinée et la plus butée, sur quelque objet mitony-

mique. Tous les types humains s'y rencontrent là, quels qu'ils soient. Il y a le luxurieux, les personnages qui sont les mêmes que ceux que l'on voit se retrouver dans la comédie italienne, ce sont des personnages définis par un certain rapport avec un objet, et autour desquels pivote toute la nouvelle comédie, celle qui va de "Ménandre" jusqu'à nos jours, autour de quelque chose qui se substitue à cette éruption du sexe qui est l'amour, alors là l'amour nommé comme tel, l'amour que nous appellerons l'amour naïf, l'amour ingénu, l'amour qui unit deux jeunes gens en général assez falots, qui forme le pivot de l'intrigue ; et quand je dis pivot, c'est bien parce que l'amour joue ce rôle, non pas d'être en lui-même comique, mais d'être l'axe autour duquel tourne tout le comique de la situation, jusqu'à une époque qu'on peut très nettement caractériser par l'apparition du romantisme, et que nous laisserons aujourd'hui de côté.

L'amour est un sentiment comique. Le sommet de la comédie est parfaitement localisable, définissable, la comédie dans son sens propre, au sens où je le promets ici devant vous, trouve son sommet dans un chef-d'œuvre unique, celui qui est en quelque sorte la charnière d'un passage de la présentation des rapports entre le soi et le langage, sous la forme d'une prise de possession par le soi du langage à l'introduction de la dialectique comme telle, des rapports

de l'homme au langage qui se fait sous une forme aveugle, fermée. Dans le romantisme c'est très important, en ce sens que le romantisme sans le savoir, se trouve être une introduction confuse à cette dialectique du signifiant comme telle, dont en somme la psychanalyse se trouve être la forme articulée. Mais dans la ligne de la comédie disons classique, le sommet est donné au moment où la comédie dont je parle, qui est de Molière et qui s'appelle "L'Ecole des Femmes", pose le problème d'une façon absolument schématique, puisque d'amour il s'agit, mais que l'amour est là en tant qu'instrument de la satisfaction.

Molière nous propose le problème d'une façon qui donne sa grille absolument dans la limpidité comparable à un théorème d'Euclide. Un monsieur qui s'appelle Arnolphe, qui n'a même pas besoin pour que la chose soit rigoureuse, d'être un monsieur avec une seule idée, il se trouve que c'est mieux comme cela, mais à la façon dont la métonymie sert dans le trait d'esprit à nous fasciner, est un monsieur, qu'en effet dès le début nous voyons entrer avec ce que nous pourrions appeler l'obsession de n'être pas cornard. C'est sa passion principale, c'est une passion contre une autre, toutes les passions s'équivalent, toutes les passions sont également métonymiques. C'est le principe de la comédie de les poser comme telles, c'est-à-dire de centrer l'attention sur un soi qui croit entièrement à son objet métonymique ;

ce qui veut dire d'ailleurs qu'il y croit. Cela ne veut absolument pas dire qu'il y soit lié, car c'est aussi une des caractéristiques de la comédie, que le soi du sujet comique quel qu'il soit, en sort toujours absolument intact. Tout ce qui s'est passé pendant la comédie est passé sur lui comme l'eau sur les plumes d'un canard, quels que soient les paroxysmes auxquels il soit parvenu dans la comédie. L'École des Femmes se termine par un "ouf !" d'Arnolphe, et pourtant dieu sait par où il passe. C'est là que je veux essayer de vous rappeler brièvement ce dont il s'agit.

Arnolphe a donc prononcé pour une petite fille :

"Je l'ai remarquée pour son air doux et posé.

"Je l'aimais à l'âge de quatre ans".

Il a donc choisi sa petite bonne femme, et il a d'ores et déjà posé le "tu es ma femme". C'est même pour cela qu'il entre dans une telle agitation quand il voit que ce cher ange va lui être ravi. C'est qu'au point où il en est, dit-il, elle est déjà ma femme, et il l'a déjà instauree socialement comme telle, à laquelle il dit : "tu es ma femme".

Et il a résolu élégamment la question. C'est un homme, lui dit son partenaire le nommé Chrysalde, qui a des lumières. C'est dit quelque part, et en effet il a tellement de lumières, qu'il s'est formulé ceci : il n'a pas besoin d'être le personnage monogame dont nous parlions au début. C'est-lui cette monogamie, c'est un éducateur. Toujours les vieillards se sont occupés de l'éducation des filles, et

ont même pour cela posé des principes. Là il a trouvé un très heureux principe, il a lui-même dit qu'il ordonnait les soins par où elle devrait être conservée dans cet état d'être complètement idiote, dit-il. Et vous ne sauriez croire, dit-il à son ami, jusqu'où cela va : ne voilà-t-il pas que l'autre jour elle m'a demandé si l'on ne faisait pas les enfants par l'oreille.

C'est cela qui aurait dû lui mettre la puce à la même oreille, car si en effet la fille avait eu une conception physiologique plus saine des choses, peut-être aurait-elle été moins dangereuse.

"Tu es ma femme", parole pleine, est la métonymie. Tout ce qu'il fait lire à la petite Agnès, à savoir les devoirs du mariage, bel et bien est congruement expliqué. Elle est complètement idiote, dit-il, et il croit pouvoir fonder là-dessus, comme tous les éducateurs, l'assurance de sa construction.

c'est l'esprit  
vient  
à l'objet

Qu'est-ce que nous montre tout le développement de l'histoire ? Cela pourrait s'appeler : "comment l'esprit vient aux filles". L'esprit vient aux filles en ceci : la singularité du personnage d'Agnès semble avoir proposé une véritable énigme aux psychologues et aux critiques : est-ce une femme, une nymphomane, une coquette, une ceci, une cela ? Absolument pas, c'est un être auquel on a appris à parler, et qui articule. Elle est prise au mot du personnage

complètement falot d'ailleurs, qu'est le personnage du petit jeune homme, d'Horace qui entre en jeu dans la question, quand dans la scène majeure où Arnolphe va lui proposer de s'arracher la moitié des cheveux, elle lui répond tranquillement :

"Horace avec deux mots, en ferait plus que vous"

Elle ponctue ce qui est ponctué tout au long de la pièce, c'est-à-dire que ce qui est venu à Agnès avec la rencontre du personnage en question, c'est précisément ceci, que le personnage dit des choses qui sont spirituelles et douces à entendre à ravir. Ce qu'il dit, elle est bien incapable de nous le dire, et de se le dire à elle-même ; mais c'est par la parole, c'est-à-dire par ce quelque chose qui rompt tout le système de la parole apprise, de la parole éducative, qu'elle est captivée, et cette sorte d'ignorance qui est une des dimensions que déjà Molière <sup>à</sup> est simplement lié à ce- ci que précisément pour elle il n'y a rien d'autre que ce système de la parole, quand Arnolphe lui explique qu'il lui a embrassé les mains, les bras. ~~Elle demande : "y a-t-il au-~~ tre chose ?" Elle est très intéressée. C'est une déesse-rai- son cette Agnès ; aussi bien le terme de raisonnement, rai- sonneuse est-il ce qui vient à un moment donné suffoquer Arnolphe quand il essaye de lui reprocher son ingratitude, son manque de sentiment du devoir, la trahison qu'elle exer- ce à son égard. Elle lui répond avec une pertinence : "mais

qu'est-ce que je vous dois ? Si c'est uniquement de m'avoir rendue bête, vos frais vous seront remboursés". Et le mot raisonneur et raisonneuse est ce qui vient dans la bouche d'Arnolphe.

En d'autres termes, nous nous trouvons au départ devant le raisonneur, en face de l'ingénue, et ce qui constitue la ressort comique, c'est que nous voyons surgir dès que l'esprit est venu à la fille, la raisonneuse en présence du personnage qui lui, devient l'ingénu, car à moment-là, dans des mots qui ne laissent aucune ambiguïté, il dit qu'il aime, et il le lui dit de toutes les façons, et il le lui dit au point que la culmination de sa déclaration consiste à lui dire à peu près ceci : tu feras très exactement tout ce que tu voudras, c'est-à-dire tu auras Horace si tu le veux également à l'occasion, c'est-à-dire que le personnage renverse jusqu'au principe de son système, c'est-à-dire qu'en fin de compte il préfère encore être cornard, ce qui était son départ principal dans toute l'affaire, plutôt que de perdre l'objet de son amour.

L'amour, c'est là le point auquel je dis que se situe le sommet de la comédie classique. L'amour est ici, et il est très curieux de voir à quel point nous ne le percevons plus qu'à travers toutes sortes de paroles qui l'étouffent, de paroles romantiques. L'amour est un ressort essentiellement comique, c'est précisément en ceci qu'Arnolphe est un

(manque page 38)

en ces termes, à savoir qu'Arnolphe à tout instant est mis au fait heure par heure, minute par minute de ce qui se passe dans la réalité, par celui-là même qui est son rival, et d'autre part d'une façon également entièrement authentique, par sa pupille elle-même, la nommée Agnès qui ne lui dissimule rien. Effectivement comme il la souhaite, elle est

1 | complètement idiote, uniquement en ce sens qu'elle n'a absolument rien à cacher, qu'elle dit tout, qu'elle le dit simplement de la façon la plus pertinente, mais qu'à partir du moment où elle est dans le monde de la parole, ceci est ouvert que quelle que soit la puissance de la formation édu-

2 | cative, son désir est au-delà, son désir est du côté pas simplement de l'Horace auquel nous ne doutons pas qu'elle fasse subir dans l'avenir tout le sort qu'Arnolphe redoutait tellement, mais simplement du fait qu'elle est dans le domai-

3 | ne de la parole, elle sait que son désir est au-delà de cette parole. Elle est charmée par les mots, elle est charmée par l'esprit, c'est en tant que quelque chose est au-

delà de cette actualité nétonymique qu'on essaye de lui im-  
poser, qu'elle s'échappe, que tout en disant toujours à  
 Arnolphe la vérité, néanmoins tout ce qu'elle fait est tout à fait équivalent au fait de le tromper. Horace lui-même le perçoit, et quand il raconte l'histoire du gré et de la pierre, à savoir cette fille qui lui jette sa petite pierre par la fenêtre en lui disant : "Allez-vous en! Je ne

veux plus entendre vos discours, et voici ma réponse", ce qui a l'air de vouloir dire : voici la pierre que je vous jette, mais qui est aussi le véhicule d'une petite lettre, est quelque chose qui en effet, Horace le souligne très bien, pour une fille qu'on a voulu jusque là maintenir dans la plus extrême ignorance, est une astéisme pas mal trouvée. C'est l'amorce de ces double-sens, de tout ce jeu dont on peut à l'avenir espérer au mieux.

Voici donc ce point sur lequel je voulais vous laisser aujourd'hui. Le soi est par nature au-delà de cette prise du désir dans le langage. Le rapport à l'autre est essentiel, pour autant que le chemin du désir passe nécessairement par l'autre, non pas en tant que l'autre est l'objet unique, mais en tant que l'autre est le répondant du langage, et par lui-même le soumet à toute sa dialectique.

-|-|-|-|-|-|-