Eloge de l'humour. Le rire dans la tradition philosophique

Philippe Soual

▶ **To cite this version:**

Philippe Soual. Eloge de l'humour. Le rire dans la tradition philosophique. Foi et vie : Revue de culture protestante, 2020, 123, pp.55-63. hal-03709364

HAL Id: hal-03709364
https://cnrs.hal.science/hal-03709364

Submitted on 29 Jun 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Eloge de l'humour

Le rire et l'humour nous sont familiers. Si Périclès a cessé de rire après s'être voué à l'action politique, il semble que, pour nous modernes, il nous sera toujours possible de rire. Nous faisons chaque jour l'expérience du rire, du comique et de l'humour, en dépit des soucis - et parfois des malheurs - inhérents à notre vie familiale, sociale et politique. L'humour ne semble pas avoir déserté notre terre, de sorte que, comme Trygée monte chercher sur l'Olympe la déesse *Paix* pour la ramener sur la Terre dans la pièce comique éponyme d'Aristophane, nous devrions aller le chercher dans je ne sais quel au-delà.

Cependant il est difficile de saisir l'essence du comique. De nombreux penseurs ont essayé de définir le rire et le comique, avec plus ou moins de bonheur. Car il ne s'agit pas de remarquer des choses comiques, de signaler « ce qui est comique », mais de dire ce que signifie « être comique », selon la distinction socratique : là où l'ignorant exhibe quelque chose de comique, il nous faut chercher en quoi cela est comique. Le risque est grand de parler du comique à la manière de la « vertu dormitive », en disant qu'une chose est comique parce qu'il y a en elle quelque chose de risible. Au lieu de montrer quelque chose de comique, il nous faut alors chercher ce que signifie être comique, ce qui rend comique quelque chose. Cela demandera d'interroger, d'un côté, les choses comiques, c'est-à-dire ce que doivent être certaines choses pour susciter le rire, et de l'autre côté le Soi comique, c'est-à-dire les puissances de notre esprit qui sont en jeu dans le rire. Si le rire culmine dans l'humour, dans le mot d'esprit, il est probable que le comique relève essentiellement de l'esprit lui-même. L'expérience du rire, c'est l'expérience du *spirituel*, parce que c'est l'expérience d'une haute possibilité de l'esprit humain en sa liberté.

Ce qui est comique semble multiple, non seulement parce que cela relève de l'idiosyncrasie d'une nation ou d'un individu, de sorte que ce qui fait rire l'un ne fera pas rire l'autre, mais encore parce qu'il existe plusieurs sortes de comique ou de rire : il existe le rire méchant et moqueur, ou méprisant, le rire de désespoir, l'ironie, l'humour, ou encore le sourire… Il semble impossible de ranger tout cela sous un même chef, dans une même définition, et les mots semblent nous manquer pour établir toutes les nuances ou les distinctions nécessaires. Dans les limites de cet essai, nous voudrions considérer ces divers

points, en approfondissant l'idée de l'humour, en compagnie de quelques penseurs chez lesquels la Chose même est décisive.

Il existe de nombreuses passions de l'âme humaine, une grande variété dans le *pathos* et dans son expression, mais c'est certainement un des mérites de la civilisation grecque que d'avoir distingué dans leur essence des formes pures, grâce à la poésie et au théâtre, notamment en opposant le tragique et le comique.

Socrate parle de notre vie en y voyant un mélange de tragique et de comique : « Dans toute la tragédie et la comédie de la vie, les douleurs se mélangent aux plaisirs » (*Philèbe*, 50 b). Cela signifie que notre vie quotidienne - ainsi que le théâtre qui en exprime la quintessence, en sa beauté - nous offre un mélange de maux et de biens, de malheur et de bonheur, qui sont liés à nos vices et à nos vertus, et par conséquent des pleurs et des rires. Non seulement une alternance de larmes et de rires, mais encore, des rires dans les larmes ou des larmes dans le rire, dans le combat du rire face aux larmes. Or, pour Socrate, la « nature du risible » (*Philèbe*, 48 c) tient à l'ignorance de soi : elle consiste en ceci qu'un homme, du fait d'une illusion à l'égard de soi, s'attribue une fausse supériorité, en richesse, en beauté ou en vertu. Mais, si ce « rire est un plaisir » (*Philèbe*, 50 a), c'est un plaisir impur, mélangé à la douleur de l'envie moqueuse, quand quelqu'un rit d'autrui parce qu'il a décelé le caractère illusoire de cette supériorité, c'est-à-dire parce qu'il se délecte du malheur ou de la bassesse d'autrui – serait-il son ami ! Ce rire consiste donc dans le spectacle de l'effondrement d'une supériorité illusoire, de la part de celui qui se croit au-dessus d'autrui.

Essayons de caractériser davantage le rire. La langue grecque distingue « le risible » (*to géloion*) d'avec « le ridicule » (*to katagélaston*). Le mot « rire [*ho gélôs*] » est lié au verbe « *gélein* », qui signifie d'abord « briller, resplendir », puis « rire », parce que le visage du rieur resplendit de joie, est illuminé par le *pathos* et la pensée de ce qui a suscité son rire. Mais « le ridicule » se dit « *to katagélaston* », car il consiste en un mouvement de haut en bas *et* d'hostilité (*kata*) relativement à l'objet du rire (*gélôs*) : celui qui se moque face à ce qui lui semble ridicule se place lui-même au-dessus et le méprise. Il existe donc un rire joyeux, sans méchanceté, qui illumine un visage, et un rire moqueur, un « rire de », qui repousse et qui méprise en se tenant dans une position de supériorité. Mais celui qui rit du ridicule chez autrui se moque d'un orgueil déchu en se tenant lui-même parfois dans l'orgueil d'une supériorité imaginaire. Comme l'arroseur arrosé, il est alors l'orgueilleux moqueur de l'orgueil. Dans les faits, la vie humaine est souvent une alternance de rire joyeux et de rire méchant.

On sait que la *Poétique* d'Aristote est consacrée à la tragédie, avec quelques notes sur la comédie, mais qu'il est vraisemblable que la partie consacrée à la comédie a été perdue. Cependant, dans d'autres écrits, se trouvent des textes importants sur le rire et la comédie. Ainsi, l'*Ethique à Nicomaque*

contient beaucoup de notes fines sur le rire. Certes, l'homme libre et vertueux a pour trait de caractère essentiel le sérieux, mais le rire n'est pas pour autant absent de sa vie. Quelle est donc la place du rire dans la vie heureuse ?

Le bonheur de l'être humain consiste d'abord dans la *vertu* (*arétè*), qui est l'*excellence* dans la conduite des affections et des actions, mais il exige encore un cortège de biens extérieurs (richesse et considération) et de biens du corps (la santé), et cela, selon la durée d'une vie accomplie. Le bonheur dépend donc de moi, car ma vertu est mon œuvre propre, mais aussi des circonstances, qui m'échappent, de sorte qu'il me faut du courage pour accomplir la chose la meilleure possible. Par conséquent, « l'homme heureux ne saurait jamais devenir misérable »[1], c'est-à-dire qu'il ne tombera jamais dans le mal ou dans la bassesse : sa vertu éthique est quasi invincible – ce qui sera une thèse majeure du stoïcisme. De la sorte, un homme dont la vertu serait stable et persisterait en dépit du malheur qui le frappe garderait pour soi cet élément premier du bonheur qu'est sa vertu. La figure paradigmatique de cet homme est le roi Priam qui, mourant impuissant dans le désastre de sa cité, ne saurait être dit pleinement heureux. De plus, on peut penser qu'il ne rirait plus, qu'il aurait perdu tout sens de l'humour. Pourtant, le malheur met-il vraiment un terme à tout humour ?

Chez Aristote, la vertu éthique est une excellence du caractère, en tant que sommet entre deux vices, l'un par défaut (*elleipsis* : manque, insuffisance = ellipse), l'autre par excès (*huperbolè* : dépassement de la mesure, surabondance, supériorité, exagération = hyperbole). Or, si la vertu éthique est une chose sérieuse et digne de louange, en revanche, les vices peuvent susciter le rire. Mais de quelle manière ? Et pouvons-nous rire de tout vice ? Le vice ne serait-il pas plutôt ridicule, ou blâmable, que risible ?

On se souvient que, d'après la *Poétique*, la tragédie représente des hommes meilleurs que nous, des hommes nobles, tandis que la comédie représente des hommes pires que nous, des âmes basses, viles[2]. Or, la comédie peint des caractères bas, des vices, du mal et du laid, au sens physique et moral, mais non pas « tout mal » ou « tout le laid », car elle ne représente qu'une partie du laid et du vice, à savoir celle qui est risible : « le comique est un défaut, une laideur sans souffrance et sans destruction »[3]. En effet, le mal pur ou la laideur complète, le vice parfait n'est plus risible, mais triste et affligeant, en suscitant l'effroi et la répulsion. Pour Aristote, l'homme ne rit donc à proprement parler que d'un vice léger, lequel ne suscite aucune souffrance morale et ne détruit rien de substantiel.

Maintenant, quel rôle joue l'humour dans la vie de l'homme vertueux ? Son sérieux en fait-il un rabat-joie, un homme qui ne rit jamais ? Bien au contraire, Aristote, souligne la haute place du rire et de l'humour dans la vie humaine, dans ses dimensions familiales et sociales, mais sans doute aussi dans

---

[1] Aristote, *Ethique à Nicomaque*, I, 11, trad. Tricot, Paris, Vrin, 1983, p. 75.
[2] Aristote, *La poétique*, 2, trad. Dupont-Roc et Lallot, Paris, Seuil, 1980, p. 37.
[3] *La poétique*, 5, p. 49.

sa dimension politique. Tout d'abord le magnanime (*mégalopsuchos*), qui est le sommet de la vie éthique grecque, est celui qui se sait soi-même, et qui est réellement, « digne des choses les plus grandes »[4]. En sa grandeur d'âme, qui est son œuvre propre, sa *vertu*, il est un homme parfait et un homme de bien. Il est en vérité supérieur aux autres, mais pourtant, c'est lui qui aime à donner et à rendre service à autrui, et « il aime à dire la vérité », mais, face à la foule, il peut se montrer « ironique »[5]. L'ironie a ici son sens socratique, qui n'a rien à voir avec la moquerie ou le mépris, mais qui consiste en la feinte ignorance : face à l'ignorance qui s'ignore et qui peut devenir de la violence, il est de bonne ruse de paraître ignorant. Le vaniteux, lui, s'ignorant soi-même en ignorant le bien véritable, se moque de tous les autres, les méprise en se croyant supérieur à eux[6], tout en ignorant qu'il est proprement ridicule, en sa sottise, aux yeux du vertueux.

Eu égard aux âges de la vie, la jeunesse est le temps du rire et des plaisanteries, mais en risquant de tomber dans la raillerie, du fait que c'est l'âge de l'excès en tout ; tandis que la vieillesse est le temps de la morosité, de la lamentation, qui rejette le rire[7]. Par conséquent, l'âge par excellence où l'on aime rire et où l'on connaît le rire mature et mesuré, c'est l'âge mûr, l'âge du juste milieu.

Aristote consacre un chapitre entier de l'*Ethique à Nicomaque* – qui est un traité des vertus - au rôle du rire et du comique dans la vie humaine. A première vue, le rire semble tenir un petit rôle, surtout face au sérieux de la vie éthique. Cependant, la lecture de ce chapitre montre toute son importance, car le rire - le savoir-rire et le savoir faire rire - est une vraie vertu éthique ! Non seulement le vertueux ne saurait être un homme morose, mais encore, il saura être un joyeux compagnon. Si la vertu consiste à accomplir ce qui convient (*to déon*), dans des circonstances précises, le rire est une vertu sociale, car il est des choses et des circonstances à propos desquelles il convient de rire et de chercher le rire. Savoir rire et faire rire à bon escient, en finesse, est une haute vertu, car cela conduit la vie sociale à une forme d'excellence. Face à la morosité et au souci, le caractère enjoué, plaisant, aimant plaisanter, est quelque chose de précieux.

Ce n'est pas un simple ornement, un colifichet, ou ce qui rendrait seulement la vie plus agréable - quand ce n'est pas « supportable ». Au contraire, c'est d'abord l'essence de la relation amicale fondée sur le plaisir, car elle unira deux amis qui ont le même sens de l'humour et qui se plairont à vivre ensemble à ce titre. Et c'est enfin un couronnement de l'amitié fondée sur la vertu, en ce sens que, si une même vertu unit deux âmes, leur sens de l'humour remplira joyeusement leur vie commune : l'homme vertueux « a besoin de

---

[4] *Ethique à Nicomaque*, IV, 7, p. 187.
[5] *Ethique à Nicomaque*, IV, 8, p. 192.
[6] *Ethique à Nicomaque*, IV, 8, p. 191 et 194.
[7] Aristote, *Rhétorique*, II, 13, trad. Motte, Paris, Gallimard, 2014, p. 796-797.

participer aussi à la conscience qu'a son ami de sa propre existence, ce qui arrive en vivant avec lui et en communiquant paroles et pensées (*en tô suzên kai koinônein logôn kai dianoias*) »[8]. Il est certain que l'humour aura une belle place dans ces communications amicales. En outre, en cas de malheur, la « seule présence »[9] de l'ami, jointe à sa compassion, donne du réconfort, mais on peut aussi penser que quelque note d'humour peut y être la bienvenue, avec tact.

Comme le souligne Aristote, « le repos (*anapausis*) et la plaisanterie (*paidia*) sont nécessaires dans la vie »[10]. Le rire est une *vertu* nécessaire parce qu'il conduit la vie du vivant politique qu'est l'homme à une forme d'*excellence*. De ce point de vue, le comique n'est pas le contraire du sérieux, mais une sorte de joie qui fleurit dans le sérieux même de la vie.

Tout d'abord, la vie humaine ne saurait s'épuiser dans le travail et dans toutes les activités qui ont pour fin le « vivre » (*zen*). Car il lui faut s'élever au *eu zen*, au « bien vivre ». Or, cela exige du repos et du loisir, une vie contemplative, c'est-à-dire une vie dans la pensée, avec tout son sérieux, mais aussi de l'amusement ! Une vie heureuse demande du temps libre pour le repos, par cessation de toute activité sérieuse et de tout travail, de toute technique et production. Il ne s'agit pas là de « se reposer » au sens de reprendre des forces en vue du prochain travail, mais bel et bien du repos comme cessation (*anapausis*) de tout agir, comme temps libre pour le repos récréatif. Il s'agit de faire cesser toute activité nécessaire ou utile, productrice, et toute action, afin de se reposer dans la compagnie d'autrui, dans l'amitié, en pouvant s'adonner à l'humour.

Une sorte de repos consiste ainsi dans la « *diagôgè meta paidias* »[11] : c'est un « passer son temps en s'amusant », « un genre de vie passé dans le jeu ». La vie humaine culminant dans le loisir (la *scholè*) est aussi une « vie avec le jeu », « une vie avec la plaisanterie », selon les deux aspects du « parler et écouter (*legein kai akouein*) » : savoir dire des bons mots et savoir les écouter. Chose étonnante, le *paizein* (jouer, s'amuser, plaisanter) est essentiel à la vie du sage lui-même. Certes, Aristote souligne ailleurs que la fin de notre existence, donc notre bonheur, ne consiste pas dans l'activité du jeu, dans l'amusement et la plaisanterie – ce serait puéril et vain, dit-il -, mais dans l'activité conforme à la vertu[12]. Nos activités n'ont donc pas pour fin le rire, mais le sérieux de l'action éthique, la vertu éthique et enfin la vertu intellectuelle : la *sophia*.

Cependant, le *paizein* a sa place dans les relations humaines, c'est-à-dire à la fois dans les *réunions* et dans les *discours*, c'est-à-dire dans les propos tenus lors de ces réunions amicales ou familiales. Là est attendue une « *homilia tis*

---

[8] *Ethique à Nicomaque*, IX, 9, p. 468.
[9] *Ethique à Nicomaque*, IX, 11, p. 471.
[10] *Ethique à Nicomaque*, IV, 14, p. 209.
[11] *Ethique à Nicomaque*, IV, 14, p. 206-207.
[12] *Ethique à Nicomaque*, X, 6, p. 507.

emmelès », « un certain entretien de bon ton »[13]. *Homilia* signifie à la fois *réunion*, *assemblée*, et *entretien familier*, voire *la leçon d'un maître*. Ce mot est à l'origine du mot *homélie*. Or, cette parole doit avoir pour caractère d'être *emmelès* : de *bon ton*, *en harmonie*, *de bon goût*, littéralement, *dans le chant* (*en melos* - mélodie). Il en découle qu'il est non seulement permis mais encore exigible que les « homélies » du *magister*, du pasteur ou du prêtre, soient riches en humour !

La vertu se tenant dans la mesure, dans le juste milieu, le vertueux saura rire, en sachant discerner de quoi il est convenable de rire, de quelle manière, quel est le moment favorable (le *kairos*), et l'auditeur convenable. Cela implique qu'il est des paroles qu'il n'écoutera pas et n'aura pas l'idée de dire, car elles ne relèveraient plus du comique ou de l'humour, mais par exemple de la méchanceté, de la moquerie, ou de la stupidité insipide. Car tout n'est pas risible. Si le comique a sa place dans la vie, le méchant et le ridicule seront proscrits par le vertueux.

Face à la vertu comique se rencontrent deux vices, qui ne sont plus comiques. Le vice par excès est la bouffonnerie, le vice par défaut la rustrerie. L'hyperbole du rire va à la bouffonnerie, et l'ellipse du rire va à l'inculture du rustre.

« Ceux qui pèchent par exagération dans la plaisanterie sont considérés comme de vulgaires bouffons, dévorés du désir d'être facétieux à tout prix, et visant plutôt à provoquer le rire qu'à observer la bienséance dans leurs discours et à ne pas contrister la victime de leurs railleries »[14]. C'est là l'attitude du *bômolochos* : le bouffon, le mauvais plaisant, le railleur. Cet individu est toujours en embuscade (*lochos*) pour proférer quelque mot qu'il croira drôle, sans voir qu'il est vulgaire, bas, non-comique, quand il n'est pas purement et simplement méchant. Le bouffon a besoin de spectateurs et d'auditeurs, d'admirateurs semblables à lui, et il se plaira à se moquer de tout et de tous, sans discernement ni vérité. Il cherche à faire rire à tout prix, car le rire (en tant que *rire de*) est la fin de toutes ses paroles et de toute sa gestuelle. C'est à la cour des tyrans notamment qu'il sera fort utile et apprécié[15]. La présence du fou auprès du tyran pourra faire croire à la largesse de vue de celui-ci, en tant qu'il tolère le fou, mais elle ne fera pourtant que confirmer sa bassesse, et l'avilissement de tout et de tous par sa tyrannie.

C'est ainsi que les railleries du bouffon viseront non seulement autrui, mais encore lui-même à l'occasion, pourvu qu'il en espère quelque rire : il ira toujours « en n'écartant ni lui-même ni les autres s'il peut faire rire »[16]. Ce « rire de soi-même » ne sera sans doute pas le signe d'une intelligence de soi, de ses infirmités et de ses vices, par une distanciation vraie à l'égard de soi, mais une

---

[13] *Ethique à Nicomaque*, IV, 14, p. 206.
[14] *Ethique à Nicomaque*, IV, 14, p. 207.
[15] *Ethique à Nicomaque*, X, 6, p. 506.
[16] *Ethique à Nicomaque*, IV, 14, p. 209.

sorte de vice redoublé. Plutôt que de signifier un « c'est un jeu, ma moquerie n'est pas sérieuse, vraie, puisque je m'en moque, puisque je me moque de moi-même », cela signifiera un « rien n'est sérieux, puisque je peux me moquer de tout et de tous ». Rien ni personne n'est sérieux à ses yeux, non parce qu'il n'existe rien de sérieux mais parce que sa vilénie lui fait déchoir toute chose à sa propre bassesse. Il s'amuse à avilir, en croyant faire voir du comique, et sa joie mauvaise est parfaite quand la victime de sa raillerie connaît sa flèche et que lui-même contemple sa souffrance. Il jouit de blesser en tout lieu par sa raillerie. Il confond risible et ridicule, l'humour avec la férocité ou la stupidité. Il faut certes une sorte d'esprit, quelque intelligence pour cela, mais comme une intelligence faussée, boiteuse, incapable de connaître le comique véritable et de distinguer le vrai d'avec le faux. Enfin, s'il tire sa flèche venimeuse contre lui-même, il ne se blesse pas mais bien plutôt se conforte lui-même dans le rôle du maître de ce jeu pervers.

Face au bouffon, voici l'ellipse : « ceux, au contraire, qui ne peuvent ni proférer eux-mêmes la moindre plaisanterie ni entendre sans irritation les personnes qui en disent, sont tenus pour des rustres et des grincheux »[17]. Le rustre (*agroikos*) est l'homme rustique, inculte, grossier, lourd d'esprit. Son nom renvoie au sauvage et au campagnard (*agrios*). Grincheux se dit en grec *sklèros* : c'est au sens propre le sec, le dur ; au sens figuré le rigide, le raide ; et au sens moral le grincheux, le rébarbatif, le morose. Par faiblesse d'intelligence et manque de culture, cet individu est lui-même incapable de jouer avec le *logos*, avec les mots, incapable de rire et de faire rire, il n'a pas la moindre idée du vrai rire. Et quand il voit ou écoute du risible, cela, loin d'illuminer son visage, le met en colère : il ne supporte pas l'humour. Cette attitude confine à une sorte de sottise et d'étroitesse d'esprit. Ce n'est pas pour autant que tout soit sérieux à ses yeux, c'est plutôt que rien n'est comique, que rien n'aura la légèreté du jeu, du jeu de mot et de l'enjoué – donc de la joie spirituelle. N'apportant rien à la conversation et aux convives, étant mécontent de tout, asocial, il est inutile à ces réunions. Il reste d'ailleurs dans sa mauvaise humeur, hors du jeu de la bonne société, y compris quand il s'y trouve par hasard.

S'il existe des réunions d'amis spirituels et cultivés, leur rire sera de bon ton, spirituel, mesuré ; il ne sera pas dirigé contre quelqu'un, mais vers ce qui est digne de faire rire, et par là il rassemblera les présents dans la même joie et la même émulation à faire rire. Ces hommes formeront une véritable communauté (*koinônia*) de paroles et d'actions, en tant que chacun, en communiquant à autrui ses bons mots co-instituera cette communauté. La communication de l'humour institue la communauté des rieurs. Mais il existera aussi des réunions dominées par des bouffons, où des individus feront corps dans la raillerie face à leurs victimes, dans des excès méprisants ; et enfin, il existera des réunions dominées

[17] *Ethique à Nicomaque*, IV, 14, p. 207.

par des rustres, en deçà du sérieux, des réunions ennuyeuses et plates, vides d'esprit.

L'homme d'esprit est celui qui aime à plaisanter, à jouer verbalement, en gardant le bon ton. Il est nommé *eutrapélos*, mot qu'Aristote rapproche de *eutropos*. *Eutrapélos* signifie littéralement « ce qui est bien tourné », et désigne la souplesse d'esprit, la promptitude aux reparties, donc l'humeur enjouée, qui plaisante agréablement. *Eutropos* désigne littéralement « ce qui est tourné de belle et bonne manière (*eu*) », et désigne ici un esprit mobile, bien tourné, *i.e.* une tournure d'esprit enjouée, cherchant la plaisanterie. C'est l'idée d'être capable de tourner ou de retourner, voire de détourner (*trépein*) - ce qui est essentiel au jeu de mots : retourner le sens d'un mot, ou détourner son sens pour en faire surgir un sens inattendu et plaisant. Aristote compare cette agilité à celle du corps en ses mouvements, de sorte qu'elle témoigne de la souplesse d'esprit de celui qui a l'esprit bien tourné. Les plaisanteries sont comme des « mouvements du caractère »[18]. De même que nous jugeons des capacités d'un corps d'après son degré patent d'agilité, nous jugeons le caractère d'un homme à son agilité intellectuelle, c'est-à-dire ici à sa capacité d'humour, à sa disposition à plaisanter, bref, à son aisance à trouver la tournure plaisante d'une chose. Les traits d'humour sont les mouvements d'un caractère enjoué, joueur, ce sont ses mouvements intimes qui sont devenus manifestes dans leur traduction corporelle et dans leur expression par de bons mots. Face à l'agitation désordonnée, aux mouvements extravagants du bouffon, en son âme et en sa gestuelle, se tient la raideur, l'immobilité de mort du rustre. Mais au-dessus des deux s'élève le vrai comique, léger, aérien, mobile de belle et bonne manière, donc drôle.

Aristote ajoute un trait de caractère important au portrait de l'homme d'esprit, à savoir, l'*épidexiotès*. C'est là la dextérité, l'adresse, et au sens moral, le tact, la souplesse d'esprit, l'intelligence. C'est une habileté verbale, une souplesse et une finesse de l'intellect dans les jeux de la langue. « C'est le fait d'un homme de tact de dire et d'écouter seulement les choses qui s'accordent avec la nature de l'homme vertueux et libre, car il y a certaines choses qu'il sied à un homme de cette sorte de dire et d'écouter en guise de plaisanterie »[19]. L'homme enjoué, humoriste, sera un homme plein de tact, à la fois par son habilité à faire rire et par son sens de la mesure, de l'à-propos, c'est-à-dire du convenable.

Seul cet « homme libre » sera capable de « rire de soi-même », non pas à la manière du bouffon, qui en fait vise plutôt autrui, mais à la manière de celui qui « se prend pour cible »[20] en riant. Celui-ci en effet se distancie de soi et fait rire de ce qu'il y a encore en lui de vice léger, de défaut et de laideur de

[18] *Ethique à Nicomaque*, IV, 14, p. 207.
[19] *Ethique à Nicomaque*, IV, 14, p. 208.
[20] *Rhétorique*, III, 18, p. 872.

caractère, choses qui sont risibles dans la mesure où tout cela ne cause ni souffrance ni destruction, en lui-même ou chez les autres.

Cependant, pour Aristote, le rire n'a pas de rapport nécessaire avec la vérité et la vertu de véracité. Cela ne veut pas dire que l'humour peut dire du faux, mais qu'en son jeu il n'est pas tenu à la stricte véracité. Autrement dit, l'humoriste ne ment pas, car il n'affirme ni ne nie, mais il joue avec des choses et du sens – ou du non-sens – pour en faire rire, pour susciter un plaisir original inhérent à la vie sociale.

Il y aura en outre une grande différence entre le vrai humour, celui de l'homme libre, et le faux humour, celui de l'homme servile. Mais cela signifie sans doute pour Aristote que certaines âmes sont par nature douées pour l'humour, quand d'autres au contraire en sont incapables. A cette différence de nature, il faut ajouter une différence de formation ou de culture : il existe aussi une grande différence entre l'humour de l'homme bien éduqué, instruit, et l'humour de l'homme sans éducation, sans instruction. Il y a ici un jeu de mot en grec : seul l'homme qui a reçu la *paideia* (la formation de l'âme tout entière par la pensée) est capable d'une véritable *paidia* ! Le *paizein* et la *paidia* relèvent de la *paideia*, laquelle fait de l'enfant (*pais*) un homme[21]. Il faut avoir reçu et intériorisé une haute culture pour être devenu capable des plus subtiles et profondes plaisanteries, parce qu'il faut avoir comme aiguisé son intelligence aux subtilités de la langue, aux ambiguïtés des significations et aux possibilités infinies d'en jouer. Platon recommandait une école qui exclue la violence dans l'apprentissage du savoir (*mathèma*) et qui sache avoir recours au jeu (*paidia*), mais cela implique donc le recours à l'humour (*République*, VII, 537 a). La bonne école, une avec la bonne éducation, instruit aussi à l'humour et par l'humour.

Aristote voit une confirmation de sa pensée dans l'histoire de la comédie. Si la comédie ancienne faisait rire surtout par l'obscénité des paroles, la nouvelle le fait surtout par les jeux de langage. Plus précisément, l'ancienne use (et abuse) de l'*aischrologia* : les propos honteux, obscènes, tout ce qui touche au laid, au vil – à ce qui est inconvenant, mais qui confine aussi à l'insulte et à l'outrage. La nouvelle travaille plutôt l'« *huponoia* »[22] : la supposition, la conjoncture, la pensée allusive, l'insinuation, le sous-entendu. Le meilleur humour relève d'un jeu avec la *noésis* dans le *logos*, c'est une pensée qui joue sur les significations des mots, et qui, en disant une chose, en insinue une autre, tournant ainsi la signification dans une nouvelle direction. On trouve dans les comédies d'Aristophane les deux sortes de comique, le comique vulgaire et le comique de mots le plus raffiné et profond, de sorte que tous les publics peuvent en être contents.

---

[21] *Ethique à Nicomaque*, IV, 14, p. 208.
[22] *Ethique à Nicomaque*, IV, 14, p. 208.

Aristote se demande encore comment rester bienséant dans la moquerie. Ce ne sera pas parce que le « bon railleur »[23] n'aura pas blessé et attristé sa victime, pas davantage parce qu'il l'aura réjouie, deux situations improbables et de toutes façons indéterminées, car cela relève de l'idiosyncrasie et des circonstances. Ce sera plutôt parce que ses moqueries seront restées dans les bornes du convenable, et cela, chose capitale, aux yeux de l'homme libre et bien éduqué, gracieux et aimable, plaisant (*charieis*). Celui-ci est alors non seulement à lui-même sa propre loi, mais encore nomothète pour les autres en toute situation.

Notons qu'il y a là une difficulté : la raillerie est une sorte d'outrage ou d'insulte, or l'insulte est interdite par la loi et punie par les tribunaux. Pourtant il est nécessaire de laisser une certaine place à une certaine raillerie, dans notre vie quotidienne tout autant qu'au théâtre, afin de laisser place à cette sorte de rire moqueur, qui joue sans doute un rôle d'exutoire. L'interdire risquerait d'anéantir la source même du comique et d'empêcher toute critique. Les comédies d'Aristophane témoignent admirablement de cette puissance critique, dans des comédies dont l'enjeu est proprement politique, car, en faisant porter ses coups contre des hommes politiques et contre les vices publics de son temps – et non contre les vices privés, comme le fera la comédie postérieure -, c'est le salut d'Athènes qu'il vise.

Etudions maintenant la pensée de Hegel, qui a consacré à cette question de nombreux textes. Tout d'abord, dans son *Anthropologie*, il s'attache à comprendre le rire dans sa dimension subjective. Le rire relève de l'âme humaine, en tant que celle-ci se sent elle-même en tout ce qu'elle ressent, et qu'elle l'exprime en son corps, pour s'en libérer. Le rire est donc un *pathos* de l'âme, lequel se traduit corporellement en son corps charnel propre. Mais quel est l'ob-jet du rire ? « Le rire est engendré par une contradiction se faisant voir immédiatement, par quelque chose qui se renverse aussitôt en son contraire, donc par quelque chose qui s'anéantit soi-même immédiatement, - étant présupposé que nous ne sommes pas pris nous-mêmes dans ce contenu tenant du néant, que nous ne le considérons pas comme le nôtre ; car, si nous nous sentions nous-mêmes atteints par la destruction de ce contenu, nous *pleurerions* »[24]. Ce qui suscite le rire, c'est une chose vaine qui, en se déployant,

---

[23] *Ethique à Nicomaque*, IV, 14, p. 208.

[24] Hegel, *Encyclopédie*, III, *Philosophie de l'esprit*, *Anthropologie*, § 401, Ad., trad. Bourgeois, Paris, Vrin, 1988, p. 458-459 (« Das Lachen durch einen sich unmittelbar hervortuenden Widerspruch, durch etwas sich sofort in sein Gegenteil Verkehrendes, somit durch etwas unmittelbar sich selbst Vernichtendes erzeugt wird, - vorausgesetzt, daß wir in diesem nichtigen Inhalte nicht selbst stecken, ihn nicht als den unsrigen betrachten ; denn fühlten wir durch die Zerstörung jenes Inhalts uns selber verletzt, so würden wir *weinen* », *Enzyclopädie*, III, *Die philosophie des Geistes*, § 401, Zu., Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1970, p. 113-114).

se contredit et s'effondre. C'est un caractère humain ou une action qui travaille contre soi-même dans son accomplissement, jusqu'à son anéantissement. Cet anéantissement n'est pas causé par quelque chose d'extérieur, à la manière d'un obstacle quelconque, mais par la Chose elle-même.

Il y a là plusieurs points. D'abord, la contradiction à même le caractère, l'action ou la parole, doit être patente, et elle sera parfois spectaculaire. Ensuite, la Chose doit se montrer comme étant son propre adversaire, ce qui se renverse de soi-même en son contraire. La destruction ne vient pas du dehors mais de la Chose elle-même. En outre, cette Chose doit être un rien, un néant, par exemple une illusion ou du vain. Enfin, cela n'est comique que dans la mesure où nous sommes spectateurs de cet anéantissement, à distance de lui et libres par rapport à la Chose. Si ce qui se détruit est quelque chose de substantiel, et si c'est quelque chose à quoi nous sommes liés, nous en sommes blessés, nous en éprouvons du malheur et nous pleurons, loin d'en rire. Hegel donne un exemple : quand quelqu'un qui s'avance fièrement tombe, un spectateur peut se mettre à en rire. En quoi consiste alors ce rire ?

L'exemple de l'homme qui tombe se retrouve chez de nombreux auteurs. Baudelaire, dans son essai *De l'essence du rire*, se demande ce qu'il y a « de réjouissant dans le spectacle d'un homme qui tombe sur la glace ou le pavé »[25], et il y répond en voyant dans le rire quelque chose de satanique, lié à « l'esprit de Satan » (534). « Le rire vient de l'idée de sa propre supériorité. Idée satanique s'il en fut jamais ! Orgueil et aberration ! ». Ainsi, à propos du spectacle de l'homme qui tombe, la cause du rire serait « un certain orgueil inconscient » du spectateur : « C'est là le point de départ : *moi*, je ne tombe pas ; *moi*, je marche droit » (531). Pour Baudelaire, c'est « dans le rieur, dans le spectateur, que gît le comique » (543), en tant qu'il se croit en position de supériorité face au mal, devant la chute de l'homme déchu. La méchanceté inhérente au rire se voit dans sa laide traduction corporelle, qui consiste en « une convulsion nerveuse, un spasme involontaire » (530). Nous ne rions que de ce qui tombe, qui se brise, qui va mal, pourvu que nous en soyons le spectateur hors de danger. Et les enfants déjà y trempent, eux qui sont « des Satans en herbe » (535). Le rire est en l'homme la trace de Satan, comme orgueil de chacun par rapport à l'autre homme, et par rapport à sa chute, à son malheur. La caricature est alors un art exemplaire pour Baudelaire, car elle nous fait voir en autrui un homme littéralement déchu de soi : un homme renversé en son contraire méchant. C'est ainsi que certaines farces ou pantomimes – comme chez Rabelais ou chez le Pierrot anglais – exposent ce qu'il nomme « le vertige de l'hyperbole » (539).

[25] Baudelaire, *De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques*, in *Œuvres complètes*, II, Paris, Gallimard, 1976, p. 530.

Cependant, il appert que Baudelaire parle ici du ridicule, de la moquerie et de la raillerie : son rire relève du vice, de la laideur, avec souffrance et destruction ! C'est-à-dire de la laideur morale de l'homme qui rit du malheur d'autrui, de la méchanceté qui va jusqu'à la cruauté. En revanche, le rire véritable n'a rien de satanique. La raillerie peut-être, car elle est une hyperbole, un vice, et en effet un homme, par méchanceté intime, peut jouir du malheur d'un *autre*, dans une forme d'altérité malheureuse. C'est là un *rire de*, méchant, désespéré, qui pêche contre la foi, l'espérance et la charité, dans l'oubli du rire joyeux, du jeu humoristique, qui illumine un visage. Baudelaire affirme que « le Sage par excellence, le Verbe Incarné, n'a jamais ri » (527), mais il le dit par confusion : il est vrai que Jésus ignore précisément ce rire méchant, mais il connaît l'humour et l'ironie, comme on le voit dans les *Evangiles*, chez Jean notamment.

Dans son essai *Le rire*, Bergson prend le même exemple. « Un homme, qui courait dans la rue, trébuche et tombe : les passants rient »[26]. Il explique ce rire par sa thèse fondamentale : le rire, c'est « *du mécanique plaqué sur du vivant* » (29), ou « *du mécanique dans du vivant* » (59). Je ris quand « j'ai devant moi une mécanique qui fonctionne automatiquement. Ce n'est plus de la vie, c'est de l'automatisme installé dans la vie et imitant la vie. C'est du comique » (25). La vie est chez lui caractérisée par le changement, la fluidité, elle est « continuité variée, progrès irréversible, unité indivisée » (77). Mais voici que des mouvements, du fait de l'habitude (sociale et individuelle), deviennent sans vie : pur automatisme sans âme, raideur physique et psychique, mouvement mécanique sans nouveauté. Et c'est cela qui est censé susciter le rire. Ce mécanisme peut être matériel ou moral (59). On aura alors par exemple d'un côté la figure du pantin, de l'autre celle d'un « *personnage qui suit son idée* » (142), comme Don Quichotte. Celui-ci vit dans l'illusion, croyant pouvoir « modeler les choses » sur « l'idée fixe » qu'il en a. Il est comique, pour Bergson, du fait qu'il est conséquent avec son illusion, péchant « par automatisme », par « raideur » (141) du caractère, jusqu'à l'absurde.

Interrogeons cependant cette définition : « du mécanique dans du vivant ». On observera tout d'abord que, *stricto sensu*, cela n'a rien de comique : un homme qui imite sciemment un automate, tout comme une armée qui défile au pas, voilà bien du vivant dégradé en mécanique, mais cela n'est en rien comique. C'est plutôt triste ou effrayant. La raideur d'un mouvement, tout comme la raideur d'une âme (celle du rustre), cela n'a rien de comique. Ce qui fait rire dans le spectacle d'un homme qui tombe, ce n'est donc pas la mécanicité de son mouvement. En outre, ce spectacle suscite la compassion, et exige de nous l'effort de lui porter secours, comme le bon Samaritain.

---

[26] Bergson, *Le rire*, Paris, PUF, 1972, p. 7.

Bergson oublie ici un point décisif : il n'y a du comique en l'homme qui tombe que si cette chute accomplit le contraire de l'intention du marcheur : c'est seulement s'il marchait de manière hautaine, orgueilleuse, qu'un spectateur en rit, parce qu'il voit ce contenu vain s'effondrer de lui-même. Comme le souligne Hegel, « Ce qui excite le rire dans les *comédies* véritables réside donc essentiellement dans le renversement immédiat en son contraire d'un but qui tient du néant »[27].

En fait, il y a une ambiguïté dans la définition de Bergson : « du mécanique et du vivant insérés l'un dans l'autre »[28]. Est-ce du mécanique dans du vivant (« de l'automatisme installé dans la vie », 25), ou du vivant dans du mécanique (« un genre particulier de vie que [le dessinateur comique] communique à un simple pantin », 24) ? D'un côté, il semble que le rire vienne d'une dégradation du vivant dans du mécanique, de l'autre, d'une inertie du mécanique qui détruit le vivant. Tantôt c'est le vivant lui-même qui se dégrade en mécanique, tantôt c'est le mécanique qui détruit le vivant. On le voit dans le dualisme de l'âme et de la matière : « de sa légèreté ailée cette âme communique quelque chose au corps qu'elle anime : l'immatérialité qui passe ainsi dans la matière est ce qu'on appelle la grâce. Mais la matière résiste et s'obstine. Elle tire à elle, elle voudrait convertir à sa propre inertie et faire dégénérer en automatisme l'activité toujours en éveil de ce principe supérieur » (21-22). Ce dualisme suppose une vision appauvrie du corps, conçu comme « stupidement monotone » (39), devenu une machine. Et il fournit une définition étrange du rire, comme victoire de l'inférieur sur le principe supérieur : c'est « le corps prenant le pas sur l'âme » (40). Cependant, en vérité, le mécanique abolissant le vivant, tout comme le vivant se dégradant en mécanique, cela n'est pas comique. C'est une chute du supérieur dans l'inférieur, une déchéance, ou une captation et une destruction du supérieur par l'inférieur : cela suscitera l'effroi si ce supérieur est quelque chose de beau et de vrai, et l'indifférence si c'est quelque chose de vain.

Par conséquent, pour qu'il y ait du comique, il faut que le supérieur se conserve dans son anéantissement, ou plutôt dans l'anéantissement de ce qui était vain en lui. Pour reprendre l'exemple de l'homme qui imite un automate, il ne sera risible que si le spectateur sent – par quelque signe : clin d'œil, grimace… – que c'est bien toujours un homme. Pour Bergson, « nous rions toutes les fois qu'une personne nous donne l'impression d'une chose » (44), comme quand on « nous fait voir dans l'homme un pantin articulé » (23). Mais en vérité, nous ne rions alors que si nous sentons que la personne persiste sous l'apparence d'une chose et d'un mouvement stupide, que si nous sentons que ce n'est là qu'un *jeu*, et que la victoire ira à la personne. Celui qui rira d'un défilé

---

[27] Hegel, *Anthropologie*, § 401, Ad., p. 459 (« Das Lachenerregende wahrhafter *Komödien* liegt daher wesentlich in dem unmittelbaren Umschlagen eines an sich nichtigen Zweckes in sein Gegenteil », *Enzyclopädie*, III, *Die philosophie des Geistes*, § 401, Zu., p. 114).
[28] Bergson, *Le rire*, Paris, PUF, 1972, p. 29.

militaire ne rira pas du mécanique, mais de la contradiction inhérente à la Chose même, à savoir de faire marcher des vivants comme des machines, et il ne pourra en rire que s'il se met à distance et au-dessus de la chose. C'est l'autocontradiction perçue qui fait rire, et cette sorte de rire relève de la moquerie, de la raillerie, venant de celui qui se souvient de sa véritable destination à la liberté. Bergson rejette « la *surprise* » et « le *contraste* » de sa définition du rire (30), alors que ce sont là des points décisifs, dans la mesure où ils portent sur cette autocontradiction.

En vérité, le comique réside dans la souplesse de la Chose, dans ses mouvements libres, sans raideur, tout autant que dans celle de l'âme. On pourrait donc corriger cette définition en l'inversant, en disant que le rire, c'est « du vivant dans du mécanique », du vivant se donnant l'apparence du mécanique, en tant que jeu avec cette apparence, et dans la mesure où le vivant triomphe enfin.

Bergson affirme que le rire n'est possible que de par « l'insensibilité » (3) de l'âme : pour rire il faut être sans émotion à l'égard de la Chose, comme pur spectateur. Mais le rire a bien au contraire un *pathos* qui lui est propre, et qui est une des formes essentielles de l'âme humaine, qui est lié à la joie et qui se manifeste par le rayonnement du visage. Il faut donc distinguer insensibilité et indifférence : le rieur est sensible à l'effondrement du contradictoire, tout en étant indifférent, c'est-à-dire spectateur, et donc non blessé par la Chose.

Voulant nous « guider dans le labyrinthe du comique » (66), il semble que Bergson conduise son lecteur en un lieu imprévu. En effet, cherchant quelle est la fonction sociale du rire, il y voit « avant tout, une correction. Fait pour humilier, il doit donner à la personne qui en est l'objet une impression pénible » (150). Il corrige les hommes en leur faisant voir leurs vices, ou plutôt en exhibant les vices de certains. Mais derechef ce rire est un *rire de*, davantage du côté du ridicule et du bouffon, donc de la parodie, de la caricature, que du rire véritable.

Revenons à Hegel. Le comique semble être d'abord dans l'ob-jet, lequel s'autodétruit en sa vanité. Mais il est en même temps dans le sujet, qui en est le spectateur et en vérité l'auteur. « La subjectivité du spectateur ou de l'auditeur parvient à la jouissance non perturbée et non troublée d'elle-même, puisqu'elle est l'idéalité absolue – la puissance infinie disposant de chaque contenu borné –, par conséquent la dialectique pure, par laquelle précisément l'ob-jet comique est anéanti. En cela est contenu le fondement de la sérénité [*Heiterkeit*] dans laquelle nous sommes installés par le comique »[29]. En contemplant cet ob-jet qui

[29] Hegel, *Anthropologie*, § 401, Ad., p. 459 (« … kommt die Subjektivität des Zuschauers oder Zuhörers zum ungestörten und ungetrübten Genuß ihrer selbst, da sie die absolute Idealität, die unendliche Macht über jeden beschränkten Inhalt, folglich die reine Dialektik ist, durch welche eben der komische Gegenstand vernichtet wird. Hierin ist des Grund der

s'effondre de soi-même, le sujet comique n'est pas déstabilisé, blessé ou perdu. Bien au contraire, il demeure soi-même et il jouit de soi dans la compréhension de cet effondrement. Dans la mesure où ce qui s'effondre ne le blesse pas et s'autodétruit en n'étant rien de substantiel, le Soi demeure tranquille, non-troublé. Il se sait comme un Soi libre, spirituel, c'est-à-dire comme puissance qui transcende tout ce qui est fini, et qui peut s'en libérer en s'en détachant. C'est donc lui-même qui abolit en lui-même l'ob-jet comique. C'est le Je infini qui repousse de soi ce fini contradictoire et se ressaisit soi-même en son infinité. Le Je jouit de soi dans l'ob-jet comique qu'il anéantit autant que celui-ci s'anéantit. Son *pathos* est donc une sorte de joie, la joie d'éprouver son infinité, sa liberté spirituelle, liée à une *sérénité* qui est en même temps une *hilarité* (*Heiterkeit*). Le Soi comique jouit d'éprouver l'infinité de sa liberté en toute circonstance, son état d'esprit est la gaité, l'enjouement, dans la sérénité.

Pour Hegel, cette joyeuse sérénité se vérifie dans l'expression corporelle du rire. « Dans le *rire*, la subjectivité accédant à la jouissance non troublée d'elle-même, ce pur Soi, cette lumière spirituelle, se traduit corporellement comme un éclat [*Glanz*] se répandant sur le visage, et, en même temps, l'acte spirituel par lequel l'âme repousse hors d'elle-même ce qui est risible reçoit, dans l'expulsion interrompue de l'haleine de manière forcée, une expression corporelle »[30]. Il y a dans un éclat de rire l'*éclat* du rire, l'illumination du visage, le briller et resplendir du *gélein*. La sérénité joyeuse se manifeste sur le visage par cet éclat, la lumière spirituelle apparaît à même son corps propre charnel, sur son visage devenu rayonnant. Et la liberté du Soi à l'égard du contenu autodétruit, sa distanciation et son détachement, cela se manifeste par le geste spirituel qui consiste à interrompre la respiration habituellement silencieuse et inaperçue, en la changeant en une expiration saccadée et sonore, d'un rythme vif. L'âme montre qu'elle expulse de soi le risible par l'expulsion rythmée de l'air de ses poumons. L'esprit (*Geist*) souffle hors de soi pour traduire corporellement son humour, *i.e.* son mot d'esprit (*Witz*). En fonction de la situation et de l'éducation du rieur, cela va du *rire* spontané et retentissant, voire vulgaire, jusqu'au *sourire* de l'âme cultivée et mature, éprouvée par la vie mais demeurant libre intérieurement. Rire du vice, c'est autre chose que rire d'un *Witz*. Au plus haut, le rire s'élève « jusqu'au doux sourire de l'âme noble, le

---

Heiterkeit enthalten, in die wir durch das Komische versetzt werden », *Enzyclopädie*, III, *Die philosophie des Geistes*, § 401, Zu., p. 114).

[30] Hegel, *Anthropologie*, § 401, Ad., p. 459 (« Im Lachen verleiblicht sich die zum ungetrübten Genuß ihrer selbst gelangende Subjektivität, dies reine Selbst, dies geistige Licht, als ein sich über das Antlitz verbreitender Glanz und erhält zugleich der geistige Akt, durch welchen die Seele das Lächerliche von sich stößt, in dem gewaltsam unterbrochenen Ausstoßen des Atems einen leiblichen Ausdruck », *Enzyclopädie*, III, *Die philosophie des Geistes*, § 401, Zu., p. 114).

sourire dans les larmes »[31]. C'est celui que la musique de Mozart nous offre dans ses plus beaux mouvements.

Continuons ce parcours en ouvrant l'*Esthétique* de Hegel. La tragédie consiste en ceci que des puissances éthiques co-nécessaires entrent en collision, jusqu'au conflit destructeur, du fait que chacune, en s'opposant à l'autre, détruit un élément nécessaire du tout de la vie éthique. On le voit à la perfection dans l'*Antigone* de Sophocle, où le principe de la famille et celui de la Cité s'affrontent pour leur malheur. Ce qui est tragique, ce n'est ni le fait de la mortalité, ni le conflit ou le malheur, mais le fait que ce sont des buts substantiels, des fondements de la vie éthique qui s'affrontent, en des individus (en leur caractère et leurs desseins), jusqu'à se détruire. Telle est la grande différence : le tragique réside dans la destruction réciproque des puissances éthiques, tandis que le comique réside dans l'autodestruction d'un but vain. Cependant, chaque fois, l'art achevé exige la réconciliation (*Versöhnung*) dans la vérité, par la résolution (*Auflösung*) du problème, donc le dénouement du nœud.

La réconciliation artistique offerte par la tragédie réside dans la victoire de l'unité sur le conflit, ce qui s'accomplit au prix du sacrifice de l'individualité qui mettait en péril l'unité éthique : le déroulement du drame a résolu l'unilatéralité de l'agir individuel ; par là, la paix ordinaire des puissances éthiques est restaurée et le spectateur contemple en en jouissant cette unité vivante du substantiel. La tragédie expose le triomphe de la substance sur la subjectivité unilatérale.

En revanche, dans la comédie, ce qui triomphe, c'est la subjectivité, en tant que Soi absolu certain de soi-même : c'est donc le sujet, mais sans le substantiel, et c'est ce sujet qui accomplit lui-même la dissolution (*Auflösung*) de son agir fini vain. « Dans la comédie est donnée à notre intuition, en riant de tous les individus qui se dissolvent par eux-mêmes et en eux-mêmes, la victoire de leur subjectivité se tenant là assurée en elle-même »[32].

Ce comique ne peut donc fleurir qu'à partir de la naissance de la métaphysique de la subjectivité, et dans sa sphère, c'est-à-dire dans un monde tel que l'homme se pose comme principe de tout ce qui est sien, de sorte que ce monde est dorénavant dépourvu de toute essentialité (son caractère est la *Wesenlosigkeit*[33]), en étant su comme tel. Cet homme pourra rire de soi et de

---

[31] Hegel, *Anthropologie*, § 401, Ad., p. 459 (« bis zum sanften Lächeln der edlen Seele, dem Lächeln in der Träne », *Enzyclopädie*, III, *Die philosophie des Geistes*, § 401, Zu., p. 114).

[32] Hegel, *Cours d'esthétique*, III, trad. Lefevre et von Schenk, Paris, Aubier, p. 497 (« in der Komödie kommt uns in dem Gelächter der alles durch sich und in sich auflösenden Individuen der Sieg ihrer dennoch sicher in sich dastehenden Subjektivität zur Anschauung », *Vorlesungen über die Ästhetik*, III, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1970, p. 527).

[33] Hegel, *Cours d'esthétique*, III, trad. Lefevre et von Schenk, Paris, Aubier, p. 497 (*Vorlesungen über die Ästhetik*, III, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1970, p. 527).

tout : il pourra savoir que tout ce qui est son œuvre propre est fini, voire vain, néantité, et il pourra donc vouloir s'en libérer par un rire. Dans ce rire, ce sujet jouit de soi en son infinité. Si le comique devient le sommet de l'art moderne, cela signifie que, pour Hegel, le *pathos* fondamental des modernes est cette sérénité propre au comique, c'est-à-dire la jouissance de soi de l'esprit en sa liberté infinie.

Hegel distingue le comique d'avec le ridicule. Eu égard au ridicule, « le rire n'est qu'une expression de la sagacité contente, un signe que les hommes sont assez sages pour connaître pareil contraste et se savoir au-dessus de lui. Il y a pareillement un rire de raillerie, de dérision, de désespoir, etc. Pour le comique, en revanche, il faut la gaité et la confiance infinies qui consistent à être entièrement au-dessus de sa propre contradiction et à n'en être ni amer ni malheureux, [il faut] la félicité et l'euphorie de la subjectivité qui, certaine d'elle-même, peut endurer la dissolution de ses buts et de ses réalisations »[34]. Cependant, un but vain qui s'effondre en raison de sa « néantité [*Nichtigkeit*] »[35], cela n'est pas nécessairement comique, et le vice comme tel n'est pas comique. Un contraste entre un but et son apparition autodestructrice, un monde renversé (les maîtres devenus serviteurs et les serviteurs les maîtres ; le fils devant éduquer son père ou le père attendant d'hériter de son fils, comme on le voit chez Aristophane), cela peut être ridicule, objet de raillerie ou de satire. Nous rions alors parce que nous nous savons au-dessus de cela, et libres. C'est le rire de celui qui est spectateur de l'auto-effondrement de la finité chez autrui et qui jouit de soi, en se sentant supérieur. Ce rire est caractéristique de la comédie moderne, comme on le voit souvent chez Molière, où le spectateur rit des vices d'un homme qui lui-même ne rit pas, mais il est apparu dès Aristophane et, à Rome, dès Plaute.

En revanche, le vrai comique est plus profond et consiste à rire de soi, en se détachant d'un but fini et vain qui était le sien, en riant donc de son propre naufrage, en se retrouvant soi-même dans la jouissance de sa liberté spirituelle sauve. Aux yeux de Hegel, le maître de ce comique - de la négativité de la folie et du *Witz* - est Aristophane chez les Anciens, et Shakespeare chez les Modernes C'est l'hilarité de celui qui rit de soi-même. Hegel en distingue trois grandes formes. D'abord, le vouloir du vain, que le sujet veut réaliser avec sérieux,

---

[34] Hegel, *Cours d'esthétique*, III, p. 497-498 (« Das Lachen ist dann nur eine Äußerung der wohlgefälligen Klugheit, ein Zeichen, daß sie [= die Menschen] auch so weise seien, solch einen Kontrast zu erkennen und sich darüber zu wissen. Ebenso gibt es ein Gelächter des Spottes, des Hohns, der Verzweiflung usf. Zum Komischen dagegen gehört überhaupt die unendliche Wohlgemutheit und Zuversicht, durchaus erhaben über seinen eigenen Widerspruch und nicht etwa bitter und unglücklich darin zu sein, die Seligkeit und Wohligkeit der Subjektivität, die, ihrer selbst gewiß, die Auflösung ihrer Zwecke und Realisationen ertragen kann », *Vorlesungen über die Ästhetik*, III, p. 528).

[35] Hegel, *Cours d'esthétique*, III, trad. Lefevre et von Schenk, Paris, Aubier, p. 497 (*Vorlesungen über die Ästhetik*, III, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1970, p. 527).

jusqu'à l'échec final, comme on le voit chez l'*Avare*. Ensuite le vouloir du faux, d'un faux substantiel, de quelque chose d'illusoire, par un sujet incapable de l'accomplir, comme on le voit dans l'*Assemblée des femmes* d'Aristophane ou chez *Don Quichotte*, qui veut réaliser les fins de la chevalerie (être un chevalier errant) quand celle-ci a disparu. Aristophane met en scène l'autodestruction d'un peuple démocratique, par sa propre folie et par ses vices. Enfin, troisième forme, le nouement de l'incompossible, l'innombrable comique des contrastes hasardeux, des situations impossibles dans lesquelles le sujet peut se trouver, jusqu'à l'heureux dénouement nécessaire.

Hegel insiste sur un point capital : « ce qui cependant se détruit dans cette résolution ne peut être ni le *substantiel* ni la *subjectivité* en tant que telle »[36], car la comédie ne montre pas le naufrage du vrai, « n'accorde pas la victoire à la folie et à la déraison »[37], mais au Soi qui demeure auprès de soi [*bei sich*], *i.e.* libre. Telle est l'exigence de l'art véritable : manifester que ce qui est perdu, ce n'était *rien* : la comédie humaine est la mise en scène des *illusions perdues*.

Le meilleur rire, l'humour, est donc un chef d'œuvre de l'intellect, sa jubilation dans le jeu avec les mots et les choses. Il consiste à jouer avec leur sens, à hésiter avec le sens en suscitant une attente. Là où, par habitude ou manque de perspicacité, notre regard croit comprendre la signification d'une chose, d'un caractère, d'une action ou d'une parole, l'humour suspend le sens obvie et introduit un sens inattendu. Par ses trouvailles et ses nuances, il crée la surprise, il ouvre le sens. Si l'expérience est toujours ambiguë, il travaille cette ambiguïté jusqu'à en faire une œuvre jubilatoire de la langue, serait-elle éphémère. Ainsi, une des grandes questions qui organise le *Don Quichotte*, et qui laisse le lecteur perspicace dans l'aporie, est : « qu'est-ce que ceci ? », comme le montre le débat récurrent au sujet du 'casque' de Don Quichotte. Le bon sens rira des méprises de Don Quichotte, confondant une chose avec une autre et le sens propre avec le sens figuré, ou ne comprenant pas le sens d'une de ses lectures, comme lorsque, pour faire sa « veillée d'armes » obligée avant de devenir chevalier, il pose ses armes dans la cour de l'auberge et les surveille toute la nuit. Mais la question demeure, « qu'est-ce que ceci ? » et « qui est celui-ci ? », et le récit du « Chevalier à la triste figure » la met en scène avec humour.

L'humour consiste dans la jouissance de la recherche d'une signification cachée dans celle qui est obvie, du latent dans le patent. De la sorte il a affaire à la vérité comme *alétheia*, et comme *anamnèsis* : il dévoile du latent, il est une parole, parfois un geste, qui révèle en faisant surgir de l'inapparent. Parce qu'il

---

[36] Hegel, *Cours d'esthétique*, III, p. 499 (« Was jedoch in dieser Lösung sich zerstört, kann weder das *Substantielle* noch die *Subjektivität* als solche sein », *Vorlesungen über die Ästhetik*, III, p. 530).

[37] Hegel, *Cours d'esthétique*, III, p. 500 (« der Torheit und Unvernunft [nicht] den Sieg zuteilt », *Vorlesungen über die Ästhetik*, III, p. 530).

joue avec l'indétermination, il peut jouer avec le faux pour connaître le vrai, mais aussi avec le vrai pour dire du faux, jusqu'à l'absurde.

Il touche donc à la vérité et il a un sens philosophique. Le sens n'est pas obvie mais à chercher, et l'humour nous y aide, sur le mode du jeu. Ce jeu pourra être superficiel et vite oublié, mais aussi profond et révélateur. Il pourra révéler le rien sous l'illusion, l'absurde sous l'apparence du sérieux. Là où notre conscience endormie attend quelque chose, l'humour manifeste le rien. Le néant n'est donc pas seulement du côté de l'angoisse, mais aussi du côté du comique : il existe un comique du rien. Le rien suscite ici un *pathos* joyeux de l'âme humaine.

Là où nous voyons de l'Un le comique fait surgir du multiple, ou encore il montre du faux dans le vrai (apparent) ; ou de l'Autre dans le Même, et du Même dans l'Autre ; ou du rien dans l'étant ; ou du limité dans l'illimité, et de l'illimité dans le limité… L'humour assume les catégories et les fait jouer en un sens nouveau. Avec lui, notre intelligence découvre l'infinité du sens et de la langue – comme on le voit dans l'humour juif, notamment chez Kafka – pour en jouir.

Philippe Soual