

COLLECTION
PSY POUR TOUS

L'humour

Un défi aux certitudes

Marie-France Patti

• EDITIONS IN PRESS •

L'humour

Un défi aux certitudes

Marie-France Patti



ÉDITIONS IN PRESS

127, rue Jeanne d'Arc - 75013 Paris Tél. : 09 70 77 11 48

E-mail : inline75@aol.com

www.inpress.fr

Collection *Psy pou tous*, dirigée par Gérard Bonnet.

Gérard Bonnet est psychanalyste (APF), co-créateur du Collège des Hautes Études Psychanalytiques. Il a été enseignant de psychopathologie à l'Université Paris VII, secrétaire de rédaction de la Revue *Psychanalyse à l'Université*. Il est l'auteur de nombreux ouvrages de psychanalyse. Après avoir travaillé toute sa carrière en hôpital et en secteurs psychiatriques, il dirige actuellement l'École de Propédeutique à la Connaissance de l'Inconscient (EPCI), où il dispense un enseignement de psychanalyse destiné à un large public.

L'HUMOUR. UN DÉFI AUX CERTITUDES

ISBN 978-2-84835-619-8

© 2017 ÉDITIONS IN PRESS

Couverture : Élise Ducamp Collin

Mise en pages : Marine Dubourg

Toute représentation ou reproduction, intégrale ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur, ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite (Loi du 11 mars 1957, alinéa 1^{er} de l'article 40). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code Pénal.

Ce document numérique a été réalisé par [Nord Compo](#).

Sommaire

Couverture

Titre

Copyright

Introduction

1^{re} partie - À la découverte de l'humour

Chapitre 1 - Qu'est-ce que l'humour ?

1. Des définitions mouvantes
2. Rire et humour au cours des temps
3. L'apport d'autres disciplines

Chapitre 2 - Freud avait-il de l'humour ?

2^e partie - L'humour en psychanalyse

Chapitre 3 - Première étape, 1905 : mots d'esprit, comique et humour dans la première topique

1. Le mot d'esprit
2. Le comique
3. L'humour, première approche théorique

Chapitre 4 - Deuxième étape, 1927 : l'humour dans la deuxième topique

1. Le contexte
2. Le narcissisme
3. Le Surmoi

3^e partie - L'humour dans la vie quotidienne

Chapitre 5 - Les conditions de l'humour

1. Une disposition d'esprit
2. L'humour chez l'enfant
3. L'humour à l'adolescence

Chapitre 6 - Les caractéristiques de l'humour

1. Humour et dérision
2. Transformation d'affect, humour et résilience
3. Modification de la réalité, humour et manie
4. Un acte créateur, humour et sublimation
5. Un jeu d'enfant

Chapitre 7 - Les formes de l'humour

1. Un défi à la mort : l'humour à mort, l'humour noir
2. Un défi à la pensée : l'humour insensé, l'humour anglais
3. Un défi à soi-même : l'autodérision, l'humour juif
4. L'humour, un défi aux certitudes

4^e partie - Les bienfaits de l'humour

Chapitre 8 - Un réconfort

1. L'humour, ami du quotidien
2. L'humour dans les situations extrêmes

Chapitre 9 - Un antidote à la violence

1. Au plan personnel
2. Dans les groupes
3. Dans la société
4. Les limites à l'humour

Chapitre 10 - Un allié en thérapie et en pédagogie

1. Dans les structures de soins
2. En pédagogie
3. Dans la cure

Conclusion

Bibliographie

Chez le même éditeur

L'humour : l'ivresse de la relativité des choses humaines ;
le plaisir étrange issu de la certitude qu'il n'y a pas de certitude.

MILAN KUNDERA, *L'insoutenable légèreté de l'Être*.

Introduction

Au premier abord, l'humour évoque le rire, qui, depuis la phrase devenue célèbre de Rabelais, serait le propre de l'homme. Est-ce certain ? Des observations scientifiques montrent que certains animaux, comme les primates ou les rats, rient. S'agit-il du même rire ? l'un sans conscience de soi, l'autre avec ? Les situations comiques, les gestes, les mots d'esprit, les caricatures, les textes ou encore les images qui circulent dans la vie quotidienne ou sur les scènes de spectacles ne manquent pas de faire déferler les rires et de procurer un moment de plaisir au témoin anonyme ou au public, lecteur ou spectateur.

Or, le rire peut exclure tout humour, et l'humour peut ne pas faire rire du tout. Par exemple cette phrase du Marquis de Sade : « L'inceste resserre les liens de famille ». Cela fait plutôt sourire que rire. L'humour est source de plaisir, mais de quel plaisir s'agit-il ? En même temps, cette phrase a une dimension provocatrice et entraîne de la gêne ou de l'indignation. Le même humour peut donc être à l'origine de plaisir, lorsqu'il est entendu, ou de déplaisir, s'il est mal reçu ou mal compris, jusqu'à entraîner de violentes réactions, de rejet ou d'agressivité. C'est donc un sujet sensible. Que touche-t-il en nous pour susciter de telles réactions ? Qu'est-ce qui s'oppose à l'humour ? L'humour se pose comme une énigme et un défi. Où se glisse-t-il dans les objets du rire et dans toutes les formes du comique ? Au sein des multiples aspects du comique, l'humour semble avoir une place

particulière. Encore faut-il le définir précisément et le différencier de toutes les autres formes du comique. Actuellement, la définition de l'humour s'est considérablement dilatée pour finir par englober toutes les formes du comique. Plutôt que de chercher à le cerner dans ses manifestations ou ses effets, il paraît plus fructueux de partir de son origine, c'est-à-dire de l'individu lui-même, et de l'envisager comme un des comportements propres à l'être humain.

L'humour a la particularité d'être à la fois un acte conscient et volontaire, et en même temps une disposition individuelle qui ne se manifeste que chez certains individus. Pour ceux qui usent de l'humour dans leur vie quotidienne et leurs relations, l'humour est un peu comme une façon d'être. Ils sont identifiés comme ayant le sens de l'humour, ce qui laisse supposer qu'en plus des cinq sens, la vue, l'odorat, l'ouïe, le goût et le toucher, ils disposeraient, de manière permanente et naturelle, d'un sens supplémentaire leur permettant d'appréhender le monde, de le percevoir avec les lunettes quelque peu déformantes de l'humour.

D'où leur vient cette disposition ? Par quelle opération psychique parviennent-ils à rire et faire rire des situations inconfortables, parfois tragiques, qui leur arrivent ou qui font partie de la réalité ?

L'humour a un côté insaisissable. Il se décline dans un style différent selon les cultures, les époques et les communautés. Il y a des formes d'humour propres à telle culture, tel pays, tel groupe professionnel. L'humour est donc aussi un phénomène social et culturel. C'est dire qu'il s'inscrit dans l'ordre symbolique du langage. L'humour serait-il le propre de l'homme ? En effet, si l'homme est capable d'humour, c'est qu'il est doté d'un outil précieux, le langage au sens large du terme, et qu'il est capable d'en jouer et d'en jouir. À travers et par le langage l'homme exprime ses pensées et ses affects. Mais depuis Freud, il est bien connu que le langage se joue à plusieurs niveaux et va bien au-delà de la communication consciente. La théorie psychanalytique étudie les processus

à l'œuvre dans le fonctionnement psychique aussi bien au plan individuel qu'au plan collectif, dans les groupes et dans la culture.

Quelles réponses la psychanalyse a-t-elle apportées à toutes les interrogations soulevées par l'humour ?

1^{re} partie

À la découverte de l'humour

Chapitre 1

Qu'est-ce que l'humour ?

1. Des définitions mouvantes

L'étymologie du mot *humour* est issue du latin *humor* en référence à la théorie des humeurs développée par Hippocrate (460-637 av. J.-C.). Le terme a donc une origine médicale. Les quatre humeurs, issues de fluides corporels, s'apparentent aux quatre éléments naturels et définissent quatre tempéraments correspondants : la bile au Feu (le bilieux), la bile noire à la Terre (l'atrabilaire), le sang à l'Air (le sanguin) et le flegme à l'Eau (le lymphatique). L'équilibre entre ces quatre humeurs est estimé responsable de la bonne santé physique et psychique de l'individu. Cette théorie perdure jusqu'au Moyen Âge. C'est seulement au XVII^e siècle en Angleterre que le mot *humour* fait son apparition pour désigner une disposition à la gaîté. Le terme anglais désigne en même temps l'humeur et l'humour, comme si une humeur harmonieuse au plan physiologique allait de pair avec une pétillance de l'esprit. En France, à la même époque, le terme *humour*, distinct de l'humeur, désigne plutôt une disposition à l'irritation (avoir ses humeurs). La définition se précise au siècle suivant avec des différences selon les pays : en Angleterre, il s'agit d'une forme d'esprit qui souligne certains aspects plaisants, insolites ou absurdes de la réalité, en adoptant une attitude de détachement. En France, il indique une gaîté d'imagination,

une verve comique, puis, à partir de 1880, le terme français épouse le sens anglais et fait son entrée dans le dictionnaire en 1932, mais sans l'idée de détachement qui y figurait et y figure toujours dans la définition anglaise. La définition actuelle, selon le Dictionnaire Robert, définit l'humour comme « une forme d'esprit qui présente la réalité sous un angle comique en montrant le côté insolite et absurde de certains aspects de la vie ». La définition de l'humour, après un parcours long et sinueux, maintient de subtiles différences d'un pays à l'autre, marques de sa nature variable et de sa dimension collective. En effet, si la définition même de l'humour est fluctuante, ses formes ne peuvent que varier d'une époque, d'un pays, et d'une culture à l'autre. Chaque culture adopte la définition de l'humour qui lui correspond le mieux. Ce qui est pris pour de l'humour dans un certain contexte peut être jugé inacceptable dans un autre, en portant atteinte à la morale ou aux valeurs idéales. L'exemple des caricatures de Mohamed réalisées en septembre 2005, dans le quotidien danois *Jyllands-Posten*, et repris en février 2006 par l'hebdomadaire *Charlie Hebdo*, ou l'exemple plus récent, en septembre 2015, des dessins de *Charlie Hebdo* à partir de l'image du petit Syrien de trois ans retrouvé mort sur une plage turque, illustrent bien cette variabilité dans la définition et la perception de l'humour, qui peut devenir intolérable, jusqu'à susciter des manifestations, des interventions politiques et des actes meurtriers. Actuellement, il existe toujours une grande variété dans les définitions de l'humour, toutes basées sur un aspect différent du comique. La société a toujours posé des limites à l'humour en fonction de ses valeurs idéales, de la morale et de son seuil de tolérance à la critique et à la liberté. Ainsi par exemple, en France, certains humoristes ont été interdits ou interpellés en justice pour un humour jugé trop insolent. Cela n'est pas un fait nouveau et s'est déjà produit dans les siècles passés. L'histoire fourmille d'exemples. En 1664, la pièce de Molière *Tartuffe* a été interdite par Louis XIV, pressé par l'archevêque de Paris, car elle portait atteinte aux hommes d'Église. Denis Diderot a été

emprisonné, en 1749, pour ses textes satiriques contre l'obscurantisme catholique. L'humour, lorsqu'il véhicule des idées qui entrent en conflit avec certaines valeurs idéales de la société, est jugé insolent et inadmissible. La société définit aussi des règles de bienséance qui peuvent varier, elles aussi, d'un pays à l'autre, d'une époque à l'autre ou d'un milieu à l'autre. Molière, dans ses pièces, heurtait les règles de bienséance de son temps en ridiculisant les notables. Selon les règles, établies pour un temps, l'humour pourra donc circuler librement ou non. Finalement l'expression de l'humour dépend beaucoup du seuil de tolérance de la société. Cette distinction entre l'humour acceptable ou outrepassant la morale existe depuis la nuit des temps à propos du rire. D'ailleurs, l'Ancien Testament propose deux mots différents pour désigner le rire. L'un *sâkhaq* pour le rire joyeux, l'autre *lâag* pour le rire moqueur. De même en grec ancien : *gêlan* pour le rire bienveillant et *katagélân* pour le rire agressif, ironique ou sarcastique. Néanmoins, quelles que soient les possibilités offertes à l'humour de s'exprimer, il s'agit d'un mode d'expression humain particulier. Il est donc intéressant d'en préciser sa spécificité. Car si l'humour s'étaye sur certains aspects du comique, il ne se résume pas au comique. Sa définition, issue de la science médicale, a émergé peu à peu du rire et du comique au cours de l'histoire, mais reste toujours changeante du fait qu'il s'inscrit dans le champ de l'humain et du social. « L'humour ? Insaisissable », écrivait Paul Valéry.

2. Rire et humour au cours des temps

L'humour, quels que soient les aléas de sa définition, a traversé le cours de l'histoire en prenant des voies d'expressions différentes selon les époques. Le mot était inclus dans tout ce qui concernait le comique et le rire, ce qui ne veut pas dire qu'il n'existait pas. Dans l'Antiquité, l'humour, le rire et l'ironie étaient valorisés. Les Dieux de l'Olympe s'amusaient

beaucoup. Le rire était la marque de leur vitalité. La Grèce antique comptait nombre d'auteurs comiques. Le poète comique Aristophane (450-386 av. J.-C.) exhortait le rire sous toutes ses formes, qu'il soit subversif, scatologique, ou agressif. Il cherchait à tourner en dérision les philosophes et à dénoncer les travers de la société. Diogène (412-327 av. J.-C.) par exemple, philosophe grec de l'Antiquité représentant de l'école cynique, exprimait et mettait en pratique sa position philosophique par l'humour. Un exemple connu est la réponse brève, simple et surprenante qu'il fit au Roi de Macédoine, Alexandre, venu lui demander s'il avait besoin de quelque chose, étant donné le dénuement dans lequel il avait choisi de vivre, qui se résuma à : « Ôte-toi de mon soleil ». Aristote (384-322 av. J.-C.) écrit dans *La Rhétorique* : « L'humour est une violence polie ». Il appartenait au courant philosophique qui défendait l'usage d'un rire modéré, sans agressivité à l'égard d'autrui. Pour les stoïciens, le rire était signe de vulgarité et de sottise et constituait un frein pour atteindre « l'ataraxie », c'est-à-dire l'apaisement caractérisé par le silence total des passions. Au III^e siècle après J.-C., existait un petit recueil, découvert au X^e siècle : *Le Philogélos*, qui signifie « celui qui aime rire », regroupant deux cent soixante-cinq histoires humoristiques écrites en grec ancien, dont les cibles étaient les intellectuels, les avarés, les femmes, les charlatans... et aussi les difformités physiques et la bêtise.

Dans la Rome antique, c'est Plaute (254-184 av. J.-C.) qui exploita le mieux toutes les formes du comique. Molière s'en est inspiré, notamment dans *L'Avare*. Les Romains utilisaient beaucoup l'ironie, la satire contre les étrangers et les tyrans. Cicéron (106-43 av. J.-C.), dans *De Oratore*, a disserté sur l'humour et le rire. Il en situait l'origine dans l'incongruité, à savoir le décalage entre ce qui est dit ou fait et les vérités de la nature. Dès le début de l'ère chrétienne, le rire devint malfaisant.

Au Moyen Âge, jusqu'au X^e siècle, le rire était associé à la jouissance, la débauche, l'absence de contrôle de la chair par sa proximité avec

l'animalité, ou encore à la folie associée au diable. Dans tous les sens du terme, le rire, associé au péché, véhiculait un message démoniaque. Il était proscrit dans tous les monastères. Il fut réhabilité aux XII^e et XIII^e siècles. François d'Assise (1181-1226), puis Thomas D'Aquin (1224-1274) valorisèrent le rire comme expression de la joie, en restant dans la lignée d'Aristote, c'est-à-dire de façon modérée. Durant tout le Moyen Âge, des moments de régression organisés dans des fêtes collectives venaient, pour un temps, bousculer les valeurs et la hiérarchie sociales, ce qui permettait d'en assurer le contrôle et la continuité. La fête des fous donnait lieu à de grandes festivités au cours desquelles l'humour était à l'honneur. Elles avaient une fonction cathartique et pour visée le maintien de l'ordre social. Un personnage en lien direct avec l'humour fit son apparition : le fou du roi. Il se cachait derrière le masque de la folie pour se protéger. Le bouffon lui succéda à la cour. Il s'agissait d'un professionnel de l'humour qui utilisait toutes les variétés du comique. Il pouvait ainsi se permettre de dire au roi des vérités que nul autre n'aurait osé dire sans en être sévèrement puni. C'était un personnage très intelligent, doté d'une grande vivacité d'esprit, que le roi prenait pour conseiller. Il avait un rôle de garant, en rappelant au roi les réalités et les limites de son pouvoir. Certains bouffons sont restés célèbres comme Triboulet (1479-1536), bouffon de Louis XII et de François 1^{er}. Il a inspiré Victor Hugo pour sa pièce de théâtre *Le Roi s'amuse*, puis, Giuseppe Verdi dans l'œuvre lyrique *Rigoletto*. Avec la Renaissance, les retrouvailles avec l'Antiquité ont redonné des couleurs à l'humour. C'est la naissance des premiers pamphlets. Érasme (1469-1536), dans *Éloge de la Folie*, recueil de textes satiriques et humoristiques, dénonçait, par l'intermédiaire de la voix de la folie, la bêtise de son temps. Il utilisait l'ironie pour décrire l'hypocrisie des princes et des religieux. En ce sens Érasme est le précurseur de l'humour en Europe. À la Renaissance, les philosophes étudièrent le rire. François Rabelais (1494-1553), prêtre et

médecin, l'a réhabilité et en a souligné les bienfaits. Sa formule « le rire est le propre de l'homme » est restée célèbre.

Dès le ^{xvi}^e siècle, l'humour fut considéré comme un remède à la mélancolie. D'autres philosophes, comme René Descartes (1596-1650) dans *Le Traité des passions de l'âme*, ont souligné une différence entre le rire sain et la moquerie, le rire moqueur étant toujours associé à des sentiments de mépris ou de haine. René Descartes estimait que la moquerie était agressive et marquait l'échec de la maîtrise des passions. Dans le même esprit, Baruch Spinoza (1632-1677) écrit dans *L'Éthique* que seul l'humour exempt de moquerie peut participer à l'élévation de l'âme. L'opposition entre le rire agressif et le rire sain persiste avec un appel à l'élévation de l'esprit. Progressivement, les formes du comique furent associées à l'intelligence. Le sourire était préféré au rire. À la cour de Louis XIII, des concours de bons mots avaient lieu. Mais Louis XIV, le Roi Soleil, mit un terme à la prestation des bouffons du roi. Sans doute ne supportait-il pas le moindre conseil ou la moindre critique susceptible de flétrir son image narcissique. Néanmoins, c'est dans ce contexte que Molière (1622-1673) développa l'ironie et la dérision en mettant en scène des personnages de son temps.

Au ^{xviii}^e siècle, siècle des Lumières, les penseurs des salons philosophiques apportèrent au terme *humour* un sens plus précis en le différenciant de toutes les autres formes du comique. C'est à ce moment là que l'humour se sépare de son sens originel médical pour adopter le sens d'une position philosophique. Il reprend l'idée de détachement propre à la définition anglaise et celle de l'autodérision. L'humour était perçu comme un signe de raffinement, un trait d'esprit qui s'écartait de la farce et du rire grossier des gens du peuple. Il fut développé et cultivé à la Cour, davantage sous forme d'allusions, de mots d'esprit ou d'ironie, utilisé comme une arme avec l'intention de se moquer ou de ridiculiser les rivaux, mais aussi comme moyen de séduction. Le film *Ridicule* de Patrice Leconte sorti en

1996 illustre cette pratique de l'humour à la Cour de Louis XVI. Voltaire (1694-1778) utilisait abondamment l'ironie pour brosser une critique mordante de la société et dénoncer les injustices ou bien tourner en dérision le fanatisme religieux.

Avec la Révolution, la presse satirique fit son apparition. Elle utilisait la satire comme moyen d'information et d'expression. Elle se développa au XIX^e siècle en France et dans toute l'Europe, avec le foisonnement des caricatures, à une époque où l'illettrisme était fréquent : en 1830, *La Silhouette* et *La Caricature*, et en 1832 le *Charivari*, tous interrompus à plusieurs reprises lors de périodes de censure. En 1894, à Paris, le premier journal humoristique, et non plus seulement satirique, est lancé : *Le Rire*. Son but était « d'opposer la raillerie victorieuse aux imbéciles, aux importants, aux niais, aux coquins tout-puissants ». Il ne visait pas seulement la critique des actualités politiques, mais était orienté aussi vers la culture, les loisirs, les mœurs. Il publiait une sélection des meilleurs dessins parus dans les autres journaux humoristiques étrangers. Il dévoilait les anecdotes sur les personnalités en vue, politiques ou artistiques, qui se déroulaient dans les cabarets ou les salles de loisirs, de plus en plus nombreuses à cette époque. Toulouse-Lautrec et Tristan Bernard y participèrent.

À la fin du XIX^e siècle, les chansonniers proposèrent une nouvelle forme de spectacle. Enfin, au siècle dernier, l'humour se distingue encore plus clairement de l'ironie. Il est cultivé pour lui-même par les surréalistes, notamment par Alfred Jarry et André Breton dont l'*Anthologie de l'humour noir* rapproche l'humour d'une certaine négativité qui correspond à la dimension subversive du mouvement surréaliste.

À partir de la fin du XX^e siècle, la définition de l'humour se dilue et prend un sens qui englobe toutes les catégories du comique. Le développement des médias a élargi considérablement les possibilités de représentation de l'humour et du comique. Ainsi l'humour se caractérise par

des plaisanteries, des jeux de mots, des spectacles sur scènes, des films ou des émissions télévisées (*Caméra Café* ou *Parents mode d'emploi*), des chroniques radio-phoniques, des dessins, des caricatures, des marionnettes (*Les Guignols de l'Info*), des messages sur les réseaux sociaux, etc. Il privilégie l'imitation, la parodie ou le burlesque. La dimension agressive n'est pas exclue, bien que la question de la limite de l'acceptable soit toujours d'actualité. Il est donc bien difficile d'appréhender la définition de l'humour, inscrit dans un ensemble culturel. Parce qu'il est emporté dans l'évolution de la civilisation, et aussi parce qu'il se heurte toujours aux limites imposées par la société du moment. Il existe toujours actuellement un humour plus ou moins adapté et donc plus ou moins admis. Ce parcours historique montre que la définition de l'humour a progressivement émergé du rire. L'humour était d'abord un signe de bonne santé et de joie. Son effet cathartique était recherché, comme régulateur. Puis son côté subversif et critique fut utilisé pour dénoncer et attaquer. Enfin lié à l'intelligence, il fut signe de raffinement et d'élévation. L'évolution technologique a généralisé ses supports et l'a rendu de plus en plus répandu.

3. L'apport d'autres disciplines

Quelques humanistes philosophes ou médecins se sont intéressés au rire, plutôt qu'à l'humour lui-même, dans deux directions : soit à la fonction du rire, soit aux causes du rire, c'est-à-dire au comique. Cet intérêt commença à prendre de l'ampleur au cours du xvi^e siècle. Du temps de Freud, de nombreux écrits sur le rire existaient donc déjà. Le scientifique Charles Darwin (1809-1882), contemporain de Freud, dans son ouvrage *L'Expression des émotions chez l'homme et les animaux* publié en 1872, considérait le rire comme une émotion adaptative. L'émotion, commune à l'homme et l'animal, était un code de communication à la limite entre la parole et l'acte. Dans ses textes en rapport avec l'humour, Freud cite

plusieurs auteurs qui ont écrit sur le trait d'esprit et le comique : K. Fischer, Th. Vischer, Th. Lipps, G. Heyman et E. Kraepplin, enfin H. Bergson (1859-1941) dont l'essai sur le rire est paru en 1900. Pour Bergson, le rire est humain, car provoqué par des semblables et non par des objets. De plus, il suppose une intelligence et une distance critique et émotionnelle. En effet, rire des défauts ou des malheurs des autres demande un regard critique et une absence momentanée d'empathie à leur égard. Enfin, le rire aurait une fonction sociale, dans la mesure où il serait un rappel à l'ordre pour tout individu qui manifesterait un comportement inadéquat ou une attitude socialement déplacée. L'effet comique, né de la situation, proviendrait de la rencontre entre « quelque chose de mécanique dans quelque chose de vivant ». Nous rions de celui qui, rompant avec la fluidité attendue d'une situation, se comporte d'une manière qui donne l'apparence d'une mécanique et qui perd en naturel. Ce phénomène de contraste à l'origine du comique était déjà très présent chez les philosophes qui ont précédé, notamment chez Kant (1724-1804) qui soulignait l'étrangeté et l'absurde à l'origine du rire. Le plaisir consécutif serait provoqué par l'arrêt brutal d'une attente de la pensée, éconduite sur une voie inattendue. C'est la raison en attente d'un dénouement logique qui est déjouée. Bergson introduit, par ailleurs, dans son essai, une idée nouvelle qui sera reprise par Freud : celle du rapprochement du comique et de l'enfance. En fait, toutes les théories de l'époque englobaient l'humour dans une même réflexion sur le rire, le comique ou le trait d'esprit, sans vraiment faire de distinction. De même qu'au cours de l'Histoire, l'humour définissait aussi bien l'ironie, la satire, le trait d'esprit ou la caricature, les philosophes ont plutôt porté leur attention sur les causes du rire. Ils ont souligné l'inattendu, l'étrangeté ou l'absurde. Freud change d'objectif. Il ne se contente pas de chercher à définir le comique sous toutes ses formes, mais à identifier les mécanismes intervenant dans le comique et à envisager l'humour comme un processus opérant à l'intérieur du psychisme. Il est donc intéressant de découvrir

comment Freud l'a approché et isolé en tant que processus psychique tout à fait singulier.

Chapitre 2

Freud avait-il de l'humour ?

Sur les photos qui le représentent, Freud apparaît toujours comme un théoricien très sérieux. Il avait pourtant beaucoup d'humour, ce qui n'est pas incompatible, au contraire. De nombreux témoignages, parmi ceux qui l'ont connu, font état de son humour. Ernst Jones¹, par exemple, dans *La Vie et l'œuvre de Freud*, lui attribue « un humour inimitable et mordant ». Son humour émaille également son abondante correspondance, que ce soit avec les membres de sa famille, ses disciples ou les personnalités de son temps qui l'ont côtoyé. Ainsi dans son courrier avec ses proches, il décrit sa vie, ses soucis, avec le recul de l'humour. En voici un exemple : Freud a vécu longtemps en proie à des soucis financiers. Au début de son mariage, des difficultés financières l'ont amené à demander une aide pécuniaire à sa belle-sœur Minna Bernays. Il décrit ce dont lui-même et sa jeune épouse auraient besoin pour sortir de cette situation, et il explique : « Il s'agit des 800 marks de moins que nous avons reçus (c'est plus facile à écrire ainsi, que de dire que nous ne les avons pas reçus) »². Dans les lettres adressées à ses collègues, il croquait ses amis aussi bien que ses ennemis, avec lesquels il pouvait se montrer très féroce. Au moment du conflit avec Adler qui avait divisé l'Association de Psychanalyse, Freud écrit à Abraham le 2 novembre 1911 pour l'informer qu'il avait terminé « la purification de l'Association »

et qu'il avait prié « les sept partisans d'Adler de le rejoindre à l'extérieur »³. Par ailleurs, il pouvait avoir un regard détaché sur son propre travail théorique. Lorsqu'il adresse son *Traité de méta-psychologie* à Karl Abraham, il le qualifie « d'une horreur de la guerre parmi tant d'autres »⁴. À Max Eitingon en 1927 : « Il faudra un certain temps avant que je ne comprenne qu'il faut être fou pour découvrir des vérités que j'ai comprises de travers... mais pendant ce temps-là, j'échappe à la critique »⁵. L'humour n'épargne pas sa pratique clinique, notamment à ses débuts professionnels en libéral qui ont été difficiles, lorsqu'il écrit : « J'ai l'intention d'accrocher ma photographie dans la salle d'attente après avoir écrit en dessous "Enfin seul". Ici, malheureusement, elle va manquer d'admirateurs »⁶. Freud était un grand fumeur. Les cigares occupent une place importante dans sa correspondance, surtout dans les périodes de guerre où l'approvisionnement était devenu rare et problématique. Pour lui, le tabac était le seul produit « capable de faire pardonner son méfait à Christophe Colomb »⁷. Freud avait aussi des traits d'humour dans le regard qu'il portait sur le monde de son époque. Sur la guerre par exemple, dans la réponse à Lou Andréas-Salomé qui lui demandait des nouvelles de deux de ses fils partis à la guerre, il écrit que les nouvelles du champ de bataille sont bonnes et que son fils Ernst a eu la possibilité de « réaliser lui-même les plans du monument aux morts pour sa troupe » et d'ajouter « son premier travail en tant qu'architecte »⁸. Peu avant son exil au début de la Seconde Guerre mondiale, aux Nazis qui lui demandaient un document certifiant qu'il n'avait pas été maltraité, il aurait rédigé : « Je peux chaleureusement recommander la Gestapo à tous et à chacun »⁹. Enfin, Freud a trouvé dans l'humour une aide précieuse pour lutter contre le cancer dont il était atteint, supporter la douleur des nombreuses interventions chirurgicales auxquelles il dut se soumettre et s'accommoder des désagréments que lui procuraient les prothèses de sa mâchoire : « Il faut être en très bonne santé pour subir tout cela... La prothèse est comme ci comme ça, on rit, mais on ne rit pas

toujours »¹⁰. À propos d'une des nombreuses interventions chirurgicales, il écrit à Etington : « J'attends comme un chien affamé un os qui m'a été promis, à ceci près qu'il semble bien qu'il s'agisse d'un os à moi ». Dès 1921, à l'âge de 75 ans, l'idée de la mort lui était déjà très présente : « Sept de mes organes internes se disputent l'honneur de mettre fin à ma vie »¹¹. Freud était donc capable de manier plusieurs formes d'humour : l'autodérision, la caricature, l'ironie, l'humour noir... La panoplie de l'humour s'amplifie et se complique. Qu'en a-t-il produit au plan théorique ?

2^e partie

L'humour en psychanalyse

« C'est un don précieux et rare, et beaucoup manquent même de l'aptitude à jouir du plaisir humoristique qui leur est offert. »

FREUD, *L'Humour*

Chapitre 3

Première étape, 1905 : mots d'esprit, comique et humour dans la première topique

À la fin du XIX^e siècle, à partir de ses premières cures avec les femmes hystériques, Freud découvre que derrière un discours pouvait se cacher un symptôme. Très vite, dans son écoute de l'inconscient, il donne la priorité au discours du patient, et accorde toute son importance à la verbalisation du symptôme dans le processus de guérison. Il est conduit progressivement de la pathologie aux processus psychiques qui se manifestent chez tout individu considéré comme sain. Il s'intéresse, en premier lieu, aux rêves. En 1900, dans *L'Interprétation des rêves*, Freud décline le travail de l'inconscient dans le discours du rêve tel qu'il est rapporté, au réveil, dans le contenu manifeste. Le rêve est un rébus, avec un contenu manifeste et un contenu latent, tous deux structurés par le langage, définis par des processus psychiques spécifiques et différents, processus secondaires pour le premier, processus primaires pour le second. En 1901, avec la première version de *Psychopathologie de la vie quotidienne*, Freud révèle que l'être humain n'est pas maître de son discours : les actes manqués, les lapsus, laissent passer, à son insu, un discours inconscient qu'il ne maîtrise pas. Les ratés, les glissements du langage ou les lapsus dévoilent les désirs cachés, enfouis

dans l'inconscient. Un acte manqué trahit la personne. Freud a montré que l'inconscient infiltre en permanence nos pensées, nos actes, nos relations et notre façon d'être. L'attention qu'il a toujours portée au langage l'a amené à faire un détour par le jeu avec les mots et l'humour. En 1905, il s'intéresse au *Mot d'esprit dans ses rapports avec l'inconscient*. Il y décrit toutes les variétés du comique et du mot d'esprit. Il identifie l'humour comme une forme du comique, laissant la question en attente. Il rapproche l'humour de la créativité et du jeu d'enfant dans un petit texte de 1907, *Le Poète et l'activité de fantaisie*. Vingt plus tard, il revisite la question de l'humour, afin d'en préciser son fonctionnement à la lumière de la deuxième topique qu'il a élaborée entre-temps, en 1920. Freud développe notamment les liens de l'humour et du Surmoi et fait de l'humour un processus psychique spécifique, original, signe d'une bonne santé psychique. L'humour n'est cependant pas une disposition partagée par tous. L'étude de cette forme d'expression particulière permet de suivre les avancées freudiennes dans la découverte de l'inconscient appliquée à un phénomène de la vie quotidienne, et de percevoir la complexité de ce processus psychique.

1. Le mot d'esprit

1.1. Le contexte

En 1905 paraît le livre de Freud *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*. Freud, peu après la mort de son père en 1900, avait commencé à collectionner les histoires juives, les *witz*. Il avait constitué un petit cahier intitulé *Kreigwitz* dans lequel il réunissait tous les bons mots, les histoires juives entendues ou lues çà et là qui mettaient en scène des marieurs, des mendiants et des figures caractéristiques de la tradition juive. Le mot *witz* est difficile à traduire. Il désigne un jeu de mot, un mot spirituel, avec une connotation de fulgurance comme une trouvaille, une

bonne surprise. La traduction française des *Œuvres Complètes* de Freud a modifié la traduction du titre en *Le Trait d'esprit et sa relation à l'inconscient*, pour souligner cet effet de fulgurance. Dans *L'Interprétation des rêves*, publiée un peu avant, en 1900, Freud remarque que les mots d'esprits sont fréquents dans les rêves. Son ami et confident de l'époque Wilhelm Fliess, dans sa lettre du 11 septembre 1899¹, lui fit remarquer que dans cet ouvrage, il avait donné une place importante aux mots d'esprits et histoires drôles. C'est donc en réponse à cette lettre de Fliess que Freud aurait rédigé son ouvrage *Le Trait d'esprit et sa relation à l'inconscient*. Néanmoins, ce texte s'inscrit dans la continuité de ses recherches des voies d'accès à l'inconscient, car il publie, en 1902, la première version de *Psychopathologie de la vie quotidienne* dans laquelle il montre que les lapsus et les actes manqués susceptibles de provoquer le rire suivent un processus complexe par lequel l'inconscient se fraye un moyen d'expression. D'autre part, parallèlement à cet ouvrage, il travaille sur un autre manuscrit qu'il écrit en même temps, passant de l'un à l'autre, à savoir *Les trois essais sur la vie sexuelle*, dans lequel il élabore une véritable théorie sexuelle à partir d'une pulsion sexuelle autour de laquelle va s'organiser une sexualité infantile qui va suivre son développement jusqu'à l'âge adulte. Il pose là les bases de sa théorie. L'ouvrage sur le mot d'esprit est donc un des piliers de cet édifice théorique. Il rapproche le rêve et le mot d'esprit qui, avec des processus similaires, sont des subterfuges de l'appareil psychique pour faire accéder des motions inconscientes à la conscience. Ce sont des rébus, tours de passe-passe pour exprimer quelque chose de l'inconscient. Mais alors que le rêve et le lapsus se développent à l'insu du sujet car ils sont une émanation de l'inconscient, le mot d'esprit nécessite un travail conscient dont l'issue est une trouvaille intellectuelle. Dans son ouvrage, Freud tente d'apporter au mot d'esprit une définition précise et rigoureuse, de mettre en lumière les processus à l'œuvre, de le

différencier des autres formes du comique et enfin de préciser l'origine, la nature et la cause du plaisir qu'il procure.

1.2. Définition du mot d'esprit

Freud, dans un premier temps, cherche à identifier le mot d'esprit. Il analyse des milliers d'exemples, dissèque chaque situation, chaque syllabe, chaque intention, cherchant à cerner au plus près les processus actifs. Il avance ainsi à petit pas, comme un chercheur. Il établit des catégories, chacune comportant plusieurs sous-catégories. Il décline plusieurs procédés propres à la formation du mot d'esprit, illustrés à chaque fois par un ou plusieurs exemples.

La condensation est illustrée par l'exemple suivant : Freud parle à une vieille dame. Il loue les grands mérites d'un chercheur qu'il tient pour être injustement méconnu. La dame lui dit « Mais cet homme mérite pourtant un monument ». Freud répond : « Possible qu'il l'ait un jour, mais pour le moment son succès est bien mince ». Et la dame de dire : « Souhaitons-lui un succès monumentané ». Deux mots sont condensés : *moment* et *monument*. L'effet comique vient de la surprise contenue dans la contradiction entre la pérennité du monument et la courte durée d'un moment.

Le double sens, dont voici un exemple : un Juif pieux ramasse une pièce dans la rue. Un autre l'interpelle : « Tu touches à l'argent le samedi ? » Le premier lui répond : « Parce que pour toi c'est de l'argent ça ? » Le mot *argent* prend un double sens : celui de la pièce de monnaie et celui du symbole qu'il représente dans une prescription religieuse qui s'en trouve dévalorisée.

Dans la même catégorie est citée l'utilisation du même matériel : le même mot est utilisé en jouant sur deux sens différents. Freud illustre cette technique par l'exemple suivant : « Un des premiers actes de Napoléon III, après son accession au pouvoir, fut, on le sait, de confisquer les biens de la

Maison d'Orléans. On fit, à cette époque, l'excellent jeu de mot suivant : «c'est le premier vol de l'Aigle" ».

Le déplacement vers un autre thème détourne la valence d'un mot sur un autre : Untel demande à un autre : « As-tu pris un bain ? » L'autre répond : « Pourquoi, il en manque un ? » Le premier met l'accent sur le mot *bain*. Le second, dans sa réponse, opère un déplacement sur le mot *prendre* qui, ayant un double sens, induit une ambiguïté qui entraîne un non-sens.

Dans la faute de raisonnement, le mot d'esprit a une apparence logique mais cache un raisonnement faux. Voici un exemple tiré du texte de Freud : un homme qui rentre dans un salon de thé et se fait servir un gâteau qu'il ramène et demande à la place un verre de liqueur. Il le boit et se dirige vers la sortie sans payer. Le commerçant lui fait remarquer qu'il doit payer la liqueur. L'homme rétorque qu'il a rendu le gâteau en échange. Le commerçant lui fait remarquer qu'il ne l'a pas payé non plus. Et l'homme de répondre qu'il ne l'a pas mangé.

Freud résume la définition dans une phrase synthétique : « Dans le mot d'esprit se trouve un sens et ce sens, dans le non-sens, fait du non-sens un mot d'esprit ».

Tous ces procédés ont un point commun la condensation – un élément représente à lui seul plusieurs éléments ou significations. Ce mécanisme marque une tendance à l'économie, soit dans les mots lorsqu'ils s'assemblent ou se conjuguent comme dans le premier exemple, soit dans la pensée qui ne dit pas tout, soit dans l'affect ou dans un jugement qui se trouve réprimé. Ainsi le mot d'esprit repose sur l'économie d'une critique, d'un jugement, d'un raisonnement ou d'un affect. Mais toute économie ne donne pas lieu à un mot d'esprit. Il est possible d'inhiber une remarque agressive face à une personne perçue comme désagréable, ou de réprimer une envie sexuelle face à une image érotique, ou encore de garder son jugement pour soi. Le désir ressenti reste contenu. De quel désir s'agit-il ? C'est dans l'intention cachée dans le mot d'esprit que la réponse se trouve.

1.3. L'intention du mot d'esprit

Le mot d'esprit peut être tout à fait innocent, telles les erreurs de langage commises par les enfants ou par les personnes ne maîtrisant pas le langage ; ou encore le lapsus qui survient de manière tout à fait involontaire et imprévue. Le véritable mot d'esprit, créé de manière consciente, cache une intention de la part de son auteur. Freud distingue quatre intentions différentes qui viennent donner une tonalité particulière au mot d'esprit à partir de l'intention dans laquelle son auteur l'a conçu : l'esprit obscène, l'esprit agressif, l'esprit cynique et l'esprit sceptique, chacun correspondant à une tendance précise.

Le mot d'esprit obscène cache un désir de nature sexuelle. Il cherche à dénuder une personne et comble le désir d'en voir les parties sexuelles. Ce sont les mots d'esprit grivois, comme par exemple celui-ci, qui met en scène James Bond dînant au restaurant avec une jeune femme. Pleine de curieuse admiration, elle lui dit : « Vous devez avoir plein de gadgets électroniques ». James Bond lui désigne la montre qu'il porte, et qui lui permet d'avoir des renseignements sur elle, notamment le fait qu'elle ne porte pas de culotte. « Vous vous trompez, rétorque-t-elle. » Et James Bond de conclure : « Vous avez raison, ma montre avance d'une heure... » Le mot d'esprit obscène cache une tendance voyeuriste mais aussi la tendance inconsciente sadique d'un désir d'agression sexuelle.

Le mot d'esprit agressif exprime des tendances inconscientes hostiles vis-à-vis de l'autre, le désir de le dévaloriser, voire de le détruire, c'est-à-dire de le dominer et d'affirmer sa supériorité. Ces tendances existent chez tout être humain. La civilisation, relayée par l'éducation, a limité la violence dans les rapports humains. Mais celle-ci vient se nicher dans les mots. « Il faut battre son frère quand il est chaud ! » écrivait Balzac. Un autre exemple tiré de Voltaire : « Les femmes ressemblent aux girouettes, elles se fixent quand elles rouillent ». Les jeux de mots sur le patronyme d'une personne ou sur des défauts physiques sont utilisés fréquemment pour

lui porter atteinte. L'agressivité est sous-jacente et elle s'exprime dans le jeu de mot. Elle cache le désir inconscient de détruire l'autre.

Le mot d'esprit cynique ou blasphématoire s'attaque aux idéaux, aux valeurs collectives et aux institutions pour les tourner en ridicule ou les subvertir. Par exemple, une phrase de Pierre Desproges qui vise l'armée : « Il ne faut pas désespérer des imbéciles, avec un peu d'entraînement on peut en faire des militaires ». L'esprit cynique est bien représenté par la scène, diffusée à la télévision en 1984, dans laquelle Serge Gainsbourg brûle un billet de 500 francs devant des millions de téléspectateurs, pour montrer toute la valeur dérisoire de l'argent. La tendance visée est la destruction des valeurs et par là même l'autodestruction – car s'attaquer aux idéaux revient à s'attaquer à soi-même. C'est Gainsbourg lui-même qui ne donne aucune valeur à l'argent et qui jouit de sa destruction. Il met en scène ainsi sa négativité et son masochisme. L'esprit cynique renvoie au désir inconscient d'autodestruction.

Le mot d'esprit sceptique ne s'attaque ni à une personne ni à une institution mais à l'activité de penser. Il se joue de la logique et déroute notre jugement. Un exemple de Raymond Devos : « Dieu et Dieux font trois » ou encore : « Le carré ment, le rond-point ». De quoi dérouter le plus grand mathématicien. Derrière l'esprit sceptique se cache un désir de rendre l'autre fou.

Plusieurs tendances se combinent souvent dans un même mot d'esprit. En voici un exemple cité par Freud qui met en scène un marieur : « Un prétendant fort désagréablement surpris de la fiancée qu'on lui présente prend le marieur à part et se plaint à son oreille : “Pourquoi m'avoir amené ici, lui dit-il sur un ton de reproche : elle est laide, vieille, elle louche, a de vilaines dents et les yeux chassieux...” “Vous pouvez parler à haute voix, interrompit le marieur, elle est, de plus, complètement sourde” ». Il y a une intention sexuelle chez le prétendant, de l'hostilité vis-à-vis de la future mariée, et du cynisme envers la pratique des marieurs. La dernière réplique

du marieur est déroutante et renvoie à l'esprit sceptique dans la mesure où celui-ci accentue les défauts de la mariée plutôt que de les minimiser. Quelle que soit la forme choisie, le mot d'esprit comporte toujours une intention sexuelle et/ou agressive, c'est-à-dire qu'il contient l'expression déguisée d'une pulsion refoulée, dirigée soit contre un autre, soit contre une institution, soit contre un processus de pensée ou encore contre soi-même.

1.4. Les processus psychiques à l'œuvre

Très vite, Freud s'aperçoit de la similitude entre les processus à l'œuvre dans le mot d'esprit et ceux présents dans le rêve. Il s'attache aux différences qui les opposent. Les buts en sont assez éloignés : le but du rêve est de protéger le sommeil du rêveur en lui épargnant du déplaisir ; celui du mot d'esprit, au contraire, est de rechercher du plaisir. Une deuxième différence concerne la communication : le rêve ne peut se dérouler que dans et par un repli narcissique, et n'est nullement destiné à la communication, alors que le mot d'esprit est communicable et procure un plaisir d'autant plus grand qu'il est partagé. « Il est la plus sociale de toutes les activités psychiques », écrit Freud². Concernant sa forme, le rêve est un rébus incompréhensible, aussi bien au niveau du contenu manifeste lorsqu'il est raconté à une personne, qu'au niveau latent puisqu'il se présente comme des images, des sensations, des morceaux de scènes qui nécessiteront un travail rigoureux d'analyse pour entrevoir le sens masqué du désir contenu dans l'inconscient. Au contraire, le mot d'esprit est immédiatement saisi et compris. En dépit de ces différences quant au but, à la communicabilité et à la forme, les processus psychiques à l'origine du rêve et du mot d'esprit sont de même nature. Ce sont des processus primaires, basés essentiellement sur :

- La condensation : une seule image du rêve combine des éléments disparates, et même contradictoires ; dans le mot d'esprit, un seul mot

condense deux mots ou fragments de mots pour former un mot insolite qui traduit deux pensées différentes.

- Le déplacement : une représentation chargée d'affect est reportée sur une autre tout à fait neutre et sans lien apparent avec elle, pour en déguiser le sens. Le déplacement se porte sur un mot ou une pensée dans le mot d'esprit.

- La figurabilité : qui est la mise en images sensorielles et visuelles du rêve.

Dans la formation du rêve, condensation, déplacement et figurabilité se combinent pour former le texte du rêve. L'élaboration secondaire procède ensuite au déguisement du rêve pour masquer le désir inconscient qui était à l'origine du rêve et le rendre plus acceptable à la conscience. C'est le travail du rêve.

La grande différence entre les processus du rêve et ceux du mot d'esprit se situe au plan topique. Les processus psychiques dans la formation du rêve sont inconscients. Ce sont des processus primaires. Alors qu'ils sont préconscients dans la formation du mot d'esprit, puisqu'ils portent sur les mots. La formation du rêve appelle, sous la pression d'un désir inconscient, une régression psychique dans l'inconscient puis, dans un deuxième temps, la formation d'un compromis entre les motions inconscientes et ce qui est accepté par la censure pour accéder à la conscience. Tout le travail du rêve se déroule dans l'inconscient. Dans le mot d'esprit, au contraire, il y a nécessairement régression dans l'inconscient, pour réveiller la représentation inconsciente qui viendra alimenter l'intention du mot d'esprit. En même temps, il y a une régression dans le préconscient pour arriver à un compromis dans une construction consciente qui se formalise dans le mot d'esprit. Il s'agit d'un compromis entre les exigences de la raison critique, donc consciente, et le souhait de ne pas renoncer au plaisir infantile de jouer, au moyen du langage, du non-sens des mots. Le compromis n'est là qu'un jeu, des retrouvailles avec le plaisir de jouer de

l'enfance. Donc le rêve et le mot d'esprit suivent deux modes de représentation mais chacun d'eux emprunte un trajet inverse : le premier fait le chemin à travers l'inconscient, vers le préconscient, l'autre reste à la surface, au niveau conscient, et fait le mot d'esprit à partir de l'inconscient comme s'il venait du préconscient. Une autre différence importante est le plaisir recherché et procuré par le mot d'esprit.

1.5. Le plaisir éprouvé

Le mot d'esprit naïf procure un plaisir modéré. Avec un mot d'esprit plus élaboré, le plaisir naît aussi bien chez l'auteur du mot d'esprit que chez son auditeur. Freud détaille le déroulement du processus qui se joue en réalité dans une communication à trois personnes.

La première personne auteur du mot d'esprit exprime, par le biais du mot d'esprit, une de ses tendances inconscientes, sexuelle et/ou agressive. Elle éprouve du plaisir grâce à la levée du refoulement qui permet à ce désir sexuel ou agressif, refoulé par la morale et l'éducation, de venir à la conscience et de s'exprimer. Elle peut, en outre, être poussée par une intention consciente de séduire en vue d'en retirer un plaisir supplémentaire.

La deuxième personne, visée par l'intention du mot d'esprit, n'est pas forcément présente. Ce peut être un individu connu (un homme politique, une personnalité en vue du sport ou du spectacle, etc.). Ce peut être aussi un groupe identifié (les femmes, les belles-mères, un groupe ethnique, un peuple voisin, etc.) ou une institution (L'Église, le mariage, l'Armée, l'Éducation nationale...) ou encore un idéal (l'amour, la fidélité, la justice...).

La troisième personne à l'écoute du mot d'esprit est toujours surprise par le contenu et la forme du mot d'esprit et, après un temps de silence qui marque sa surprise, elle saisit le mot d'esprit et ressent un plaisir qui se déploie dans le rire. Freud ajoute que le bref moment de silence, juste avant

de saisir le mot d'esprit, cache une angoisse, angoisse liée à la confusion, à l'insupportable : « de voir le non-sens, si près du sens, prendre un autre sens »³. Le rire protège le public de cette angoisse et, en même temps, le soulage. Le mot d'esprit libère, pour un instant, du poids de la morale et de l'éducation. Celui qui rit davantage est souvent la troisième personne, qui peut être élargie à un plus large public. Il éprouve un plaisir issu à la fois de la surprise en même temps que du contenu. Il est soulagé d'éprouver des désirs qu'il avait lui-même réprimés, et en même temps il se réjouit de la liberté que s'octroie le langage en déjouant les sonorités, en défiant les règles de grammaire ou la logique. Pour accueillir le mot d'esprit, cette troisième personne ou public doit être réceptive, d'humeur enjouée et partager les mêmes valeurs que l'auteur.

Chaque type de mot d'esprit a son public. Par exemple à propos du mot d'esprit grivois, Freud signale qu'il est très apprécié des gens du commun, et qu'il accompagne souvent les atmosphères joyeuses. Par contre dans une société plus raffinée, la grivoiserie doit prendre une forme plus détournée et spirituelle, avec un recours à une allusion pour être acceptée. Dans le petit peuple, écrit-il, c'est la vue de « la serveuse » qui déclenche des grivoiseries. Chez les gens « éduqués », l'arrivée d'une femme met fin à la grivoiserie. Les hommes ne font des plaisanteries grivoises qu'entre eux. Mais tout le monde rit de la même chose. Le processus psychique est donc toujours le même, mais l'habillage (les mots, les images) dont il se sert varie selon les milieux et les époques, chacun ayant ses codes.

Le mot d'esprit est éphémère. Comme un tour de magie, il a perdu de son charme la deuxième fois, car c'est l'inattendu qui en fait toute la saveur. Aussi, vient à son auteur l'envie de le répéter à quelqu'un d'autre pour retrouver le même plaisir à partager. En effet, chez l'auteur du mot d'esprit le plaisir est multiple. Au plaisir lié à la libération de ses désirs refoulés s'ajoute l'autosatisfaction d'avoir réussi un bon mot, d'avoir séduit ceux qui l'écoutaient et de rire avec eux de la personne visée par le mot d'esprit.

Freud estime que « le mot d'esprit est la plus sociale des activités psychiques visant au bénéfice du plaisir »⁴.

2. Le comique

2.1. Définition

Freud oppose le comique au mot d'esprit. L'objet du comique est le laid. Le comique dévoile le laid, le monstrueux. Il le met en lumière, parfois de manière exagérée. Le comique fait toujours référence à une situation concrète, soit perçue, soit illustrée par un dessin, soit rapportée dans un discours. Il est le support des caricatures, des spectacles comiques centrés la plupart du temps sur une situation et les démêlés de cette personne face à telle situation. Le comique de situation est personnifié par le clown, qui par ses gestes exagérés renvoie à la démesure. Il représente tout ce que nous n'osons pas dire ou faire et mime tous les malheurs susceptibles de nous arriver et auxquels il nous permet d'échapper en les vivant à notre place. Il existe aussi un comique d'attente qui provient d'un contraste de deux représentations différentes. Là où le public s'attend à une représentation, il en vient une autre qui fait rupture et provoque l'effet comique. Le vaudeville, fait de quiproquos, de rebondissements inattendus, illustre bien cet aspect du comique. Le comique fait appel à une représentation visuelle.

L'intention du mot d'esprit ne se retrouve pas dans le comique. Certaines formes de comique contiennent une intention, hostile. Ainsi en est-il de la parodie, du burlesque et de l'imitation qui servent le plus souvent à rabaisser une personne en la ridiculisant ou à mettre en relief ce qui est jugé laid ou critiquable chez elle. L'ironie, autre forme de comique qui se distingue du mot d'esprit, utilise souvent la figuration par le contraire. Son but est toujours la dévalorisation de l'autre, et la plupart du temps, il est nécessaire d'accompagner le discours d'un geste, ou d'une inflexion de la voix pour faire comprendre l'allusion. Quant au calembour,

c'est une variété considérée comme « la plus basse » du mot d'esprit (jugement qui dépend des valeurs de la société).

Une différence importante entre le mot d'esprit et le comique vient du fait que le mot d'esprit est une trouvaille, une création au niveau du langage, alors que le comique comporte l'idée d'une situation imprévue subie par le sujet malgré lui. De nombreux sketches comiques sont basés sur le discours d'un personnage qui fait état de ses déboires. Freud voit dans le personnage de Don Quichotte, de Miguel Cervantès, une représentation typique du comique. Il s'agit de l'épopée imaginaire d'un chevalier qui tourne en ridicule la Chevalerie et brosse une satire sociale de la société de l'époque. Don Quichotte se prend pour le justicier des opprimés. Il est accompagné d'un fidèle serviteur, Sancho Panza, qui contribue au comique et à la satire sociale. Freud souligne que le comique vient du contraste entre le personnage de Don Quichotte et de ses projets utopiques qu'il met malgré tout à exécution. « Don Quichotte est à l'origine une figure purement comique, un grand enfant dont les fantaisies de ses livres lui sont montées à la tête. Il prend ses désirs au sérieux et ses promesses à la lettre. C'est cet écart entre ses désirs d'enfant et le sérieux avec lequel il cherche à les réaliser qui devient ridicule et insensé. Le personnage a perdu de son comique à partir du moment où il est devenu le symbole d'un idéalisme à toute épreuve. »⁵

2.2. Le processus psychique

Le processus essentiel à la base du comique est l'identification. L'individu se compare à celui qui est visé et rit de sa supériorité. Par exemple, voir quelqu'un tomber dans la rue déclenche très souvent le rire. Le spectateur s'identifie à celui qui chute et se réjouit de ne pas être à sa place. Il se sent supérieur à lui, car dans une position beaucoup plus confortable. Le plaisir provient aussi du sentiment de supériorité face à

celui qui se trouve dans une situation non enviable et à qui il s'était identifié.

L'effet comique est dû également au contraste entre deux représentations ainsi que dans la démesure des gestes et le grotesque de la situation. Le même processus intervient dans toutes les formes de comique. Le public, attentif au début, est en attente d'une suite qu'il imagine. Il mobilise donc encore davantage d'énergie dans cette attente. Or ce qu'il entend ou ce qu'il voit est en rupture avec ce qu'il attendait. L'énergie supplémentaire qui mobilisait toute son attention se décharge dans le rire. Don Quichotte est en ce sens exemplaire. Il fait rire lorsqu'il va se battre contre les moulins à vent à cause du contraste entre ses désirs et leur réalisation, et aussi parce qu'en mettant en application son utopie, il réalise ce que tout homme a jadis rêvé de faire lorsqu'il était enfant. Ce rappel des utopies de l'adolescence entraîne un plaisir, toujours par identification. Et au final, le public rit de son sentiment de supériorité d'adulte par rapport à Don Quichotte. Il y a donc un mouvement d'identification dans l'effet comique.

Une première différence entre comique et mot d'esprit vient du support utilisé : le comique se déploie à partir d'une représentation visuelle, alors que le mot d'esprit joue sur le langage et les pensées. Une seconde différence concerne la localisation psychique. Le processus comique se forme dans le préconscient : l'identification se joue à partir d'une situation, c'est-à-dire d'une représentation visuelle, et le plaisir, né du contraste de représentations, concerne un affect, contenu dans cette attente anxieuse. Le trait d'esprit se forme quant à lui dans l'inconscient. Il mobilise un élément pulsionnel inconscient qu'il parvient à dégager du refoulement. Néanmoins, un trait d'esprit peut contribuer au comique.

2.3. Le plaisir éprouvé

Le plaisir issu du comique est basé sur une comparaison. Elle ne nécessite que deux personnes, une qui rit et une qui fait rire. Dans toutes les situations comiques spontanées, celui qui fait rire est comique à son insu. Il ne rit pas toujours. C'est l'exemple de celui qui tombe dans la rue, ou de Don Quichotte qui se prend très au sérieux. Par contre, chez le spectateur ou le public, c'est la levée de l'inhibition de la représentation évoquée par la situation comique qui provoque du plaisir. Le plaisir ne vient pas d'une levée du refoulement mais d'un soulagement, puisque l'autre vit à notre place un incident malheureux, et nous rappelle ce que nous aurions subi dans la même situation. Nous nous sentons à l'abri et supérieur à lui. Ce sentiment de supériorité comporte aussi de l'agressivité envers l'autre, puisque nous nous réjouissons en même temps de ce qu'il lui arrive.

3. L'humour, première approche théorique

À la fin de son ouvrage sur le mot d'esprit, Freud aborde brièvement l'humour. Il le définit comme une forme particulière du comique. Il note qu'il suscite des sourires plutôt qu'un franc éclat de rire. C'est « une des réalisations psychiques les plus hautes », écrit-il⁶. L'humour toucherait au sublime. Freud en décrit les bienfaits, notamment la faculté de ressentir du plaisir face aux situations les plus pénibles. Il y voit une réaction de défense très particulière, « la manifestation la plus élevée des réactions de défense », puisque l'humour n'évite pas l'affect pénible, comme dans le cas du refoulement, et ne transforme pas la réalité, comme dans le cas du délire ou du déni. Il est basé sur une économie d'énergie. Un affect pénible est délié de sa représentation. Il devient une énergie disponible, libre, qui se transforme en plaisir. Ainsi l'indifférence portée à la situation pénible fait sourire le sujet car il fait l'économie de l'affect qu'il pourrait ressentir. Les affects concernés sont très variés, comme le sentiment d'angoisse, la peur, la pitié ou le dégoût. L'affect est non seulement transformé en énergie libre,

mais il se trouve affaibli par la distance que le sujet prend par rapport à la situation vécue. Freud voit « une grandeur d'âme dans cette attitude, un caractère grandiose ». Il souligne une hyper-valorisation du Moi grâce à des retrouvailles avec le moi infantile, tout-puissant. Il y a, bien sûr, une grande variété dans l'humour, selon l'affect concerné. La pitié épargnée serait la source la plus fréquente du plaisir humoristique.

L'humour ne nécessite pas l'interaction de plusieurs personnes, ce peut être un plaisir solitaire. Freud prend l'exemple d'un condamné à mort conduit à la potence qui dit : « Eh bien, la semaine commence bien ! »⁷ Le condamné s'adresse à lui-même, et fait comme si la mort n'avait aucune importance. Au lieu de se montrer affecté, terrorisé, comme cela aurait dû être le cas, il fait comme si la réalité de sa mort était un événement parmi d'autres, anodin, s'inscrivant dans une semaine pareille aux autres, c'est-à-dire commençant par un lundi suivi d'un mardi et des jours suivants. Il regarde la réalité terrifiante du haut de sa toute-puissance infantile, comme lorsqu'enfant, il n'avait aucune conscience de la mort. Les spectateurs, quant à eux, auraient dû éprouver de la pitié ou de l'horreur. Cette pitié devient inutile, puisque le principal concerné n'en manifeste pas la moindre once. Les spectateurs transforment en plaisir cet affect de pitié qu'ils avaient mobilisé pour assister à la scène.

Pour illustrer une figure de l'humour basée sur l'économie d'un affect de mépris, Freud choisit le personnage de Falstaff. Sir John Falstaff est un personnage comique de fiction, créé par William Shakespeare à partir d'un personnage qui a réellement existé. Falstaff est laid, difforme, cherchant à jouir de tous les plaisirs de la vie, sans aucun scrupule. Il a cependant beaucoup d'esprit, ce qui lui permet de se sortir des situations les plus scabreuses. Freud explique : « Nous reconnaissons en lui le vil ripailleuse et filou, mais notre condamnation est désarmée par toute une série de facteurs : nous comprenons qu'il se connaît tel que nous le jugeons... nos exigences morales et d'honneur ne pouvaient que rebondir sur un aussi gros

ventre »⁸. Par son attitude, Falstaff se situe au-dessus des sentiments de pitié ou des condamnations. Il en fait fi. Il les accepte par avance.

À ce stade, Freud a différencié le comique du mot d'esprit et de l'humour à la lumière de l'appareil psychique qu'il a théorisé à cette date, à savoir la première topique avec trois instances – l'inconscient, le préconscient et le conscient. Dans son analyse, il privilégie le registre économique. Ainsi le plaisir provoqué par le mot d'esprit, le comique ou l'humour découle d'un même principe, à savoir une économie d'énergie psychique. C'est la nature de l'énergie qui diffère.

Le plaisir du mot d'esprit provient de l'économie d'une dépense d'énergie liée à l'inhibition. La polysémie des mots satisfait une pulsion interdite, sexuelle ou hostile, ce qui entraîne la levée du refoulement de cette représentation. L'énergie épargnée, puisque le refoulement est devenu inutile, est devenue disponible et peut se décharger dans le rire. Cela nécessite à la fois la participation de l'inconscient, où siège la représentation pulsionnelle interdite qui donne la couleur de l'intention du mot d'esprit, et celle du conscient pour créer le mot d'esprit par un travail de la pensée sur le langage. Le mot d'esprit va donc se révéler au niveau de la langue, dans un jeu avec les mots et les pensées, à partir d'une pulsion inconsciente.

Le plaisir du comique vient de l'économie d'une dépense d'investissement liée à la représentation d'une situation. Le sujet a mobilisé son énergie pour faire face à une situation comportant un danger. Mais il découvre que le danger n'existait pas. Toute son énergie, devenue inutile, se décharge dans le rire. Le comique fait appel au conscient dans la perception d'une situation réelle et au préconscient dans l'appréhension du danger. Le comique va surtout se déployer à partir d'une perception visuelle, dans une scène, une image, un dessin.

Le plaisir de l'humour provient de l'économie d'une dépense d'énergie liée à un sentiment. Le sentiment d'angoisse, de peur, de pitié, de dégoût ou

de mépris que le sujet aurait dû ressentir devient sans objet, du fait que le sujet prend une distance par rapport à la situation, en la regardant de haut, comme s'il était hors d'atteinte. Dans l'humour, il y a un double mouvement. L'affect est évité puis transformé. L'énergie devenue libre se mue en plaisir. L'humour opère donc à la fois un double travail sur l'affect en l'évitant et le transformant, et intervient sur la réalité en modifiant sa perception. Le processus de l'humour fait appel au préconscient, puisqu'il porte sur un sentiment. L'humour est un ressenti. Il se construit donc dans la pensée consciente, à partir d'un affect préconscient.

Une différence importante à souligner entre le mot d'esprit et le comique d'une part, et l'humour d'autre part, est l'absence d'intention dans l'humour. Par le biais du mot d'esprit ou du comique s'exprime toujours un désir (inconscient ou préconscient) d'agresser l'autre, en le rabaissant. Ce n'est pas le cas dans l'humour. L'humour transforme une réalité en la sublimant, c'est-à-dire en la regardant différemment. Le sujet souligne ses propres défauts ou ceux d'autrui mais l'intention est de s'en amuser, d'en tirer un double plaisir. À ce stade, Freud donne dans la définition de l'humour un caractère spécifique, basé sur l'aspect quantitatif d'une quantité d'énergie libérée, mais sa réflexion en est restée là pendant plusieurs années. Il lui manquait des outils théoriques pour préciser le processus psychique à l'œuvre dans l'humour.

Chapitre 4

Deuxième étape, 1927 : l'humour dans la deuxième topique

1. Le contexte

Ce n'est qu'en 1927 que Freud reprend ses réflexions sur l'humour. Le texte est lu par Anna Freud au Congrès de psychanalyse d'Innsbruck en août 1927. Freud, souffrant de son cancer de la mâchoire, est devenu incapable d'intervenir comme orateur. Ce petit article éponyme a été écrit en moins d'une semaine, pendant les vacances du mois d'août, avec les nouveaux apports théoriques élaborés entre-temps. Notamment l'introduction de la notion de narcissisme en 1914 qui vient modifier et enrichir la fonction psychique du Moi puis, à partir de 1920, la deuxième topique dans laquelle les trois instances psychiques, relativement distinctes de la première topique (l'inconscient, le préconscient, le conscient), laissent la place à trois nouvelles instances, le Ça, le Moi, et le Surmoi. Le Ça, grand réservoir pulsionnel, est totalement inconscient. Il est le domaine de l'archaïque où les pulsions, toujours actives, cherchent à se satisfaire. Le Moi et le Surmoi ont, tous deux, à la fois une partie consciente et une partie inconsciente. Le Moi a une fonction de médiateur entre les exigences pulsionnelles du Ça et celles de la réalité. Le Moi met en place un éventail

de mécanismes de défense. Le Surmoi exige et interdit. Il a une fonction de juge et de censeur vis-à-vis du Moi, avec en perspective, des aspirations idéales.

Cette nouvelle conception de l'appareil psychique s'appuie sur une nouvelle conflictualité pulsionnelle. Au premier temps de la théorie, les pulsions sexuelles s'opposaient aux pulsions d'autoconservation. Ces dernières sont au service du Moi et concernent les besoins nécessaires à la survie. À partir de 1920, le conflit oppose pulsion de vie et pulsion de mort. La pulsion de vie regroupe les pulsions sexuelles et les pulsions d'autoconservation (ou pulsions du Moi). La pulsion de vie et la pulsion de mort sont toutes les deux à l'œuvre dans chacune des trois instances nouvellement définies : le Moi, le Ça, le Surmoi. Les pulsions de vie travaillent dans un mouvement de liaison, de construction et développement. La pulsion de mort travaille au contraire dans un mouvement de déliaison, de retour au même, de répétition.

L'année 1927 est aussi celle où Freud écrit *L'Avenir d'une illusion*, ouvrage dans lequel il s'interroge sur le principe de plaisir et le principe de réalité à la lumière du conflit pulsion de vie / pulsion de mort. Il questionne l'art, la culture et la religion, qui sont des formes d'expression de la vie humaine destinées à canaliser les pulsions afin de rendre la vie individuelle et collective plus supportable. Ces nouveaux éclairages théoriques vont amener un approfondissement de sa réflexion sur l'humour. Dans son texte « L'Humour », paru en 1927, Freud apporte un élément nouveau : à la différence du comique et de l'esprit ou encore de l'ironie qui visent à la satisfaction pulsionnelle érotique ou agressive, et nécessitent pour ce faire la présence effective d'un tiers réel pour pouvoir s'accomplir, il s'agit d'un processus de secondarisation strictement intrapsychique visant à l'économie. Freud explique qu'il s'agit de « l'épargne d'affect (pitié, irritation, colère, souffrance, dégoût, attendrissement, horreur, etc.) que la situation devrait occasionner et dont l'énergie ainsi soustraite se trouve

transformée en ce plaisir modéré mais victorieux, loin de la décharge hilarante, qu'est le sourire de l'humour »¹. Freud reprend l'exemple du condamné à mort et souligne le fait que l'humour est développé par le condamné lui-même et pour lui-même. L'humour est donc un processus intrapsychique. Il n'a besoin ni de spectateur, ni de tiers. Dans le cas de l'existence d'un public, ce dernier est accessoire et nullement impliqué directement mais, comme dans la scène du condamné à mort, il partage le plaisir de celui qui se trouve dans une posture humoristique, comme par contagion. Il est soulagé de l'horreur à son tour. C'est-à-dire que l'humoriste sourit de lui-même et, faisant rire les autres, devient comique. Le personnage de Falstaff en est l'exemple.

Cette dimension intrapsychique incite Freud à définir plus précisément le processus de l'humour à la lumière de la nouvelle métapsychologie, c'est-à-dire de toutes les avancées théoriques qu'il a réalisées en vingt-deux ans. Il se focalise sur une deuxième particularité de l'humour qui n'est pas seulement libérateur comme le comique ou le trait d'esprit, mais qui a « quelque chose de grandiose et d'exaltant ». Cet aspect grandiose renvoie à la notion de narcissisme : le condamné à mort se sent invulnérable. À cela s'ajoute le côté exaltant qui fait que le condamné à mort ne se laisse pas toucher par la terrible réalité qu'est la perspective de sa propre mort. Il s'en détache alors qu'il devrait en souffrir et arrive même à éprouver du plaisir face à cette réalité. Freud reprend l'idée qu'il avait émise en 1905, c'est-à-dire que l'humoriste s'installe dans le rôle de l'adulte vis-à-vis de l'enfant. Mais si l'humour est un phénomène intrapsychique, comment l'individu faisant de l'humour, le condamné à mort par exemple, peut-il prendre à la fois et en même temps une place d'adulte et celle d'un d'enfant ? Freud s'en réfère alors aux deux instances qu'il avait introduites en 1923, le Moi et le Surmoi. L'humour devient une contribution apportée au comique, convoquant le narcissisme et faisant intervenir le Surmoi.

2. Le narcissisme

Le narcissisme² est un moment psychique d'une grande importance. Il se situe entre l'autoérotisme du nourrisson, dans les premiers temps de la vie où règnent les pulsions sexuelles partielles (orales, anales, urétrales), et l'investissement libidinal d'un objet extérieur, le premier objet étant la mère. C'est le narcissisme primaire. À partir de cette première relation symbiotique, le sujet commence par se prendre lui-même comme objet d'amour. Cela suppose l'unification de toutes les pulsions sexuelles partielles et la naissance du Moi. Le Moi devient un réservoir de libido, susceptible d'investir des objets extérieurs en envoyant la libido vers les objets et en retirant de la libido aux objets pour la reporter sur le Moi. Il y a un mouvement de compensation permanent entre la libido du Moi et la libido d'objet. Le Moi se constitue à partir des identifications aux objets, c'est-à-dire de la libido qu'il retire aux objets pour se l'approprier. Le narcissisme du Moi est un narcissisme secondaire provenant de la libido retirée aux objets par identification.

Dans la formation du narcissisme, l'environnement joue un rôle prépondérant. Comme l'a montré Winnicott, un environnement suffisamment étayant va permettre à l'enfant de développer un sentiment d'existence et de continuité, une conscience de soi, qui sera la base de ses assises narcissiques. L'amour des parents pour l'enfant, issu de la projection de leur propre narcissisme, lui donne un sentiment de toute-puissance. Le narcissisme est essentiel pour la construction de l'individu. Trop de narcissisme positionne l'individu dans la toute-puissance, la suffisance, et l'empêche d'aller à la rencontre de l'autre. À la limite, notamment dans les psychoses, il l'aveugle dans sa perception de la réalité. À l'opposé, un narcissisme insuffisant ne permet pas à l'individu de construire sa vie et le rend dépendant des autres. La disposition humoristique nécessite un narcissisme solide bien étayé mais modéré, ni trop, ni pas assez.

Le processus humoristique est le triomphe du narcissisme sur la réalité. Le Moi fait fi de la réalité, du traumatisme et de la souffrance qu'elle engendre. Il ne faiblit pas, ne se laisse pas toucher. Il se vit comme s'il était invulnérable. C'est donc un mécanisme de défense du Moi contre les souffrances imposées par la réalité. Mais contrairement aux autres mécanismes de défense, présents dans la névrose ou dans la psychose et qui ont la même fonction d'éviter les impasses de la réalité, l'humour ne fait pas référence à la pathologie. C'est un processus qui est plutôt signe de bonne santé. De plus, pour pratiquer l'humour il n'est pas besoin, comme dans l'ivresse, d'avoir recours à des substances excitantes ou désinhibitrices pour fuir la réalité. Le Moi tel qu'il est, paré pour un moment de sa toute-puissance, triomphe des vicissitudes de la vie et en éprouve du plaisir.

Le plaisir ne vient pas seulement du triomphe du narcissisme. Freud, en différenciant le comique de l'humour, a mis en évidence l'aspect économique : le plaisir vient d'une économie de dépense d'énergie. Le mot d'esprit est un plaisir issu d'une économie d'une dépense d'inhibition ; le comique d'une dépense de représentation ; l'humour d'une dépense d'un affect qui serait pénible. Dans les trois formes, il y a un effet libérateur lié à l'économie d'une énergie, mais dans l'humour il y a quelque chose de plus élevé, car non seulement il proclame le triomphe du narcissisme, mais, par un tour de passe-passe psychique, il modifie la réalité et transforme l'affect désagréable en une source de plaisir. Ce tour de passe-passe est lié au Surmoi.

3. Le Surmoi

Au cours des années 1914-1915, Freud imagine dans le Moi une instance partielle différente du Moi, qui aurait une fonction de référence critique par rapport au Moi et aux réalisations de l'individu dans la réalité : l'idéal du moi. L'idéal du Moi se constitue à partir du narcissisme, de

l'identification aux parents puis aux idéaux collectifs. Il condense l'idéal auquel l'individu aspire pour répondre à ses propres exigences narcissiques et les idéaux des figures parentales auxquelles l'enfant s'est identifié. Dix ans plus tard, en 1923 dans *Le Moi et le Ça*, Freud introduit la notion de Surmoi. Dans un premier temps, il est peu différencié de l'idéal du Moi. Mais ce concept va évoluer jusqu'en 1932. Le Surmoi est totalement inconscient. Il a une dimension individuelle et une dimension collective.

Au plan individuel, le Surmoi se constitue à l'issue du complexe d'Œdipe. Il a une double origine : il est à la fois issu du Ça, c'est-à-dire des objets qui ont été investis puis introjectés, et de la réalité, puisque ces objets appartenaient aussi au monde extérieur. C'est donc une instance à même de concilier les exigences du Ça et de la réalité extérieure. Il a une fonction de juge et de censeur. Il est l'héritier du complexe d'Œdipe. À l'issue du complexe d'Œdipe, lorsque l'enfant renonce à la satisfaction œdipienne, pris par l'angoisse liée à la menace de castration, il intériorise les interdits œdipiens en les déssexualisant. Les dangers des désirs pulsionnels et de la menace de castration sont ainsi évités. De plus, mû par la peur de perdre l'amour des parents, l'enfant s'identifie aux deux figures parentales. Ce mouvement d'intériorisation des interdits œdipiens est donc soutenu par l'identification aux deux parents. Avec cette double identification, le Surmoi devient une instance à deux versants, l'un sévère, intransigeant, cruel, culpabilisateur, provenant de l'identification au Surmoi paternel, castrateur, et l'autre compatissant et protecteur, provenant de l'identification au Surmoi maternel. La mère a un rôle protecteur en tant que messagère du danger de la menace de castration. Mais Freud ajoute une précision : « Le Surmoi de l'enfant ne se forme pas à l'image des parents, mais bien à l'image du Surmoi de ceux-ci ».

Cela introduit la dimension collective du Surmoi, issu du Ça, qui devient porteur d'injonctions transmettant aussi les interdits et valeurs collectives de génération en génération. Le Surmoi est défini comme cruel,

exigeant, une puissance aveugle, une voix qui impose une injonction à laquelle le sujet ne peut que se soumettre. Il apparaît dans la clinique de manière évidente dans les autocritiques que s'adresse le sujet mélancolique qui se juge responsable de tout ce qui arrive, ou dans les pratiques compulsives du névrosé obsessionnel destinées à exorciser sa faute, ou encore dans le sentiment plus généralement partagé de culpabilité.

Que se passe-t-il dans l'humour ? Dans un premier temps, le Moi perçoit la réalité d'un danger. Il détourne l'affect correspondant et fait l'économie de cette énergie. Dans un deuxième temps, il se tourne vers le Surmoi et reporte sur lui cette énergie libre. Il se réfère à lui comme modèle de conciliateur entre le Ça et la réalité. Le Moi se soustrait à l'affect pénible pour en reporter tout le poids vers le Surmoi. Le Surmoi est surinvesti et le Moi apparaît minuscule avec des intérêts futiles. Au troisième temps, le Surmoi propose au Moi une réalité toute différente, une illusion, et devient consolateur à l'égard du Moi, le ramenant à une position infantile. Le Moi a alors toute liberté pour modifier ses réactions. Dans l'exemple du condamné à mort, le Surmoi console le Moi et lui propose l'illusion que sa mort n'est pas pour demain, alors qu'elle sera effective dans quelques minutes. Aussi le Moi perçoit-il la réalité autrement, avec ses yeux d'enfant, et drapé de sa toute-puissance, avec sa conviction d'être intouchable. Il y a donc, dans les situations traumatiques transformées par l'humour, un surinvestissement du Surmoi qui fait que le Moi retrouve une posture faible et infantile. « À ce Surmoi ainsi gonflé, le Moi peut alors apparaître minuscule, tous ses intérêts futiles »³, écrit Freud. Il illustre les positions des instances psychiques du Moi et du Surmoi par un dialogue, le Surmoi s'adressant au Moi : « Regarde, le voilà donc ce monde qui a l'air si dangereux. Un jeu d'enfant, tout juste bon à ce qu'on en plaisante ! »⁴

Parallèlement s'opère une modification de la réalité contre une illusion. Le Surmoi sert au Moi une illusion. Il y a donc un jeu psychique entre les deux instances du Moi et du Surmoi. Un jeu bénéfique au Moi qui récupère

l'illusion proposée par le Surmoi et le bénéfice de la régression à une position infantile tout en maintenant son unité. Le Moi opère une sorte de clivage par rapport à la réalité car il en perçoit les éléments désagréables et en même temps il accepte l'illusion de réalité proposée par le Surmoi. Il n'a pas besoin de se défendre par le refoulement, le déni ou le délire. Et les principes de plaisir et de réalité sont respectés. L'humour révèle à Freud la double polarité du Surmoi, à la fois paternel castrateur, et maternel protecteur. C'est le pôle maternel du Surmoi qui vole au secours du Moi. Le Moi sort donc victorieux de l'épreuve de castration. Cela suppose un Moi étayé par de solides assises narcissiques constituées lors de la relation primaire, afin que le Moi parvienne à garder son unité.

Cette conception du Surmoi à deux versants est une hypothèse de Freud. D'ailleurs à la fin de son ouvrage sur l'humour, il écrit : « Si c'est effectivement le Surmoi qui, dans l'humour, parle au Moi intimidé en le consolant avec tant d'amour, soyons avertis que nous avons encore toutes sortes de choses à apprendre sur l'essence du Surmoi »⁵.

Les psychanalystes postfreudiens n'ont gardé du Surmoi que le pôle impersonnel et impératif, une voix aveugle qui exige : « tu dois / tu ne dois pas ». Il y a, en effet, une contradiction entre ce Surmoi sévère, castrateur et le Surmoi qui volerait au secours du Moi en lui servant une illusion. La double identification aux parents ne suffit pas à l'expliquer. En fait, en 1927, Freud n'a pas encore établi une distinction très nette entre l'idéal du Moi et le Surmoi. Ce n'est qu'en 1932 que Freud différencie d'une part le Surmoi comme l'introjection du père, et d'autre part l'idéal du Moi formé à partir de l'image des deux parents interditeurs/consolateurs. L'idée à retenir est que le Moi transfère son énergie, libérée de l'affect sur le Surmoi tel qu'il est envisagé par Freud, ce qui lui permet de modifier ses réactions vis-à-vis de la réalité. La fonction protectrice du Surmoi serait en fait celle de l'idéal du Moi. D'ailleurs les affects concernés par l'humour, tels que

dégoût, pitié, désespoir et honte, concernent l'idéal du Moi plutôt que le Surmoi.

L'humour serait plutôt la contribution apportée au comique par l'intermédiaire de l'idéal du Moi, pour satisfaire le Ça sans inquiéter le Moi, en ramenant le Moi à un état de toute-puissance narcissique infantile au cours duquel le Surmoi post-œdipien ne joue encore aucun rôle.

Dans le texte qui va suivre, la référence au Surmoi se rapporte au Surmoi freudien de 1927.

L'humour, comme le comique et le mot d'esprit, renoue avec l'enfance et le jeu. Mais le jeu de l'humour est particulier. Ce n'est pas une trouvaille comme le comique, ou une production comme le mot d'esprit. C'est véritablement une disposition d'esprit, un mouvement intrapsychique, issue d'une communication souple entre le Moi et le Surmoi, le Moi faisant alliance avec le Surmoi maternel. C'est donc une relation de soi à soi, un jeu avec différents aspects de soi-même qui ne met pas en danger le narcissisme mais au contraire le renforce. Comme dans le jeu, l'individu se dédouble, feint d'être un autre, pour un instant et juste pour rire. Le plaisir issu de l'humour ne peut être partagé que dans certaines conditions. C'est la dimension collective du Surmoi qui apporte des précisions. Le Surmoi a en effet une dimension individuelle à laquelle s'ajoute une dimension collective, dans la mesure où il renvoie à l'identification du Surmoi des parents et aux valeurs collectives. Les particularités du Surmoi seront donc différentes d'une culture à l'autre, en fonction des idéaux respectifs qui cimentent la culture et qui circulent dans l'éducation. Michel Steiner⁶ donne l'exemple suivant. Dans la culture chrétienne, un mendiant demande l'aumône et il doit remercier son bienfaiteur. Dans la culture juive, un teneur exige son dû, car tout Juif doit partager ses gains et doit remercier le teneur de lui avoir permis de respecter les prescriptions religieuses.

3^e partie

L'humour dans la vie quotidienne

Chapitre 5

Les conditions de l'humour

1. Une disposition d'esprit

Pratiquer l'humour requiert certaines dispositions personnelles et certaines conditions.

1.1. Narcissisme et souplesse intrapsychique

« C'est un don précieux et rare », écrit Freud dans son article sur l'humour en 1927. La capacité à l'humour nécessite en effet de solides assises narcissiques développées par un surinvestissement idéal maternel, ce qui rapproche l'humoriste du créateur. Le créateur a également besoin de s'appuyer sur de solides bases narcissiques pour plonger dans l'inconscient à la recherche d'énigmes restées en suspens, de désirs et souffrances enfouis, pour alimenter son inspiration sans sombrer dans la folie. Beaucoup de créateurs ont été portés par un amour maternel idéalisé, associé à une grande admiration. Freud en est un exemple. Il était le préféré de sa mère qui avait toutes les attentions pour lui. Didier Anzieu, dans *Le Corps de l'œuvre*, met en relation le don du créateur avec le lien affectif d'une mère jocastienne, caractérisé par un type de maternage mêlant investissements anaclitiques et incestueux, à l'enfant de sexe masculin.

D'autre part a lieu un paradoxe entre l'absence d'un père œdipien et l'existence simultanée d'une figure symbolique paternelle exigeante et idéalisée. Le surinvestissement de la mère crée chez l'enfant un désir d'éblouir la mère et de dépasser le père. Albert Camus, Shakespeare, Goethe, Michel Ange, Dostoïevski et bien d'autres en sont des exemples.

Pour avoir des dispositions à l'humour, il faut avoir développé un sentiment de conscience de soi et une grande confiance en soi et en l'existence. Le Moi doit être suffisamment étayé pour pouvoir supporter un affect pénible et le distancer suffisamment pour ne pas en être envahi. Car le danger auquel l'humour fait face vise l'intégrité narcissique du Moi. L'humour est, en somme, une opération narcissique, intrapsychique, faite avant tout pour soi, destinée à restaurer le Moi et retrouver le plaisir narcissique. Si le Moi se laisse atteindre par l'affect, il lui sera impossible d'accéder au processus de l'humour. Cela apparaît chez les personnes très déprimées. Le Moi est devenu faible, incapable d'investir la réalité, d'agir, de désirer, d'éprouver du plaisir, et donc de rire. Ces individus déprimés regardent la vie au ralenti, au travers d'un voile qui les tient à distance des autres et du monde. Ils n'ont plus d'envies, plus assez d'élans pour désirer. Le Moi n'a donc pas l'énergie nécessaire pour transférer une partie de sa libido vers le Surmoi. D'autre part, l'humour appelle une prise de distance vis-à-vis de l'objet. En ce sens, le travail de l'humour s'apparente au travail de deuil. Au cours du processus psychique lié au travail de deuil, le sujet s'identifie à l'objet perdu. Le travail consiste à se détacher progressivement de tous les traits identificatoires qui relient le Moi à l'objet perdu. Il y a donc une mise à distance progressive de l'objet. Il arrive, comme dans la mélancolie, que cette distanciation soit impossible car l'objet, érigé dans le Moi, y prend toute la place. Le Moi est totalement pris dans l'objet. Il alimente des sentiments de culpabilité vis-à-vis de l'objet et de lui-même, puisque son Moi et l'objet ne font qu'un. Le renoncement à l'objet ne devient possible qu'avec le renoncement à soi-même. Dans l'humour,

l'objet auquel l'humoriste doit renoncer est une partie de lui-même, au niveau de la partie du Moi qui se détache de l'affect. La souffrance est épargnée et peut se muer en plaisir grâce à l'intervention du Surmoi. L'humour concerne essentiellement le lien entre le Moi et le Surmoi. À un narcissisme suffisant s'ajoute la souplesse du Surmoi et de l'idéal du Moi porté par le Surmoi. Car le jeu entre le Moi et le Surmoi permet au Moi de se préserver et de maintenir le principe de plaisir. Tout dépend du Surmoi, c'est-à-dire à la fois de l'intériorisation du Surmoi parental au plan psychique, et de la plus ou moins grande exigence des parents à l'égard du comportement et des performances de l'enfant au plan de la réalité, et de leur tolérance éducative envers leur enfant au cours de son développement. Dans la mélancolie ou le masochisme moral, seul le versant cruel du Surmoi apparaît, dans le sentiment de culpabilité. L'humoriste serait à l'opposé du masochiste moral, qui projette dans la réalité son Surmoi cruel pour y retrouver un seul versant, la figure paternelle punitive. La réalité prend donc toujours une intention négative. L'humoriste ne projette pas son Surmoi à l'extérieur. Tout se passe de manière intrapsychique dans un échange d'investissements entre le Moi et le Surmoi. De plus, la réalité n'est pas altérée comme dans la mélancolie où il y a un déni de la réalité. La réalité est remplacée par une illusion, servie par le Surmoi, dont le Moi s'empare pour modifier son ressenti face à la réalité. Ainsi celui qui est doté d'humour s'aime suffisamment pour ne pas prendre trop au sérieux les exigences de la réalité. Il peut avant tout se moquer de lui-même, de ses travers, parce qu'il les connaît et les accepte comme faisant partie de lui. Cela lui évite de camper sur ses positions et d'accepter mieux la critique des autres. Il est donc moins sujet au conflit et à la culpabilité. Il s'aime tel qu'il est, avec les imperfections propres à la nature humaine. En ce sens, l'humour s'apparente à une position philosophique. Cette prise de distance par rapport à soi-même s'applique nécessairement aux propres idéaux. L'humoriste est capable de se distancier des idéaux portés par son Surmoi.

Cela lui évite d'être intolérant et intransigeant. L'humour peut rester un plaisir solitaire, mais à partir du moment où il est partagé, l'auteur doit être attentif au public auquel il s'adresse. Il doit faire preuve de discernement. En effet, la réceptivité à l'humour suppose aussi une prise de distance par rapport à soi-même et ses propres idéaux. Un partage des mêmes idéaux entre l'humoriste et le public est indispensable. Par exemple, les croyants ne supportent pas l'humour qui porte sur les images ou les valeurs religieuses. Il est perçu comme une injure, un blasphème. Il y a des valeurs idéales érigées comme sacrées que nul ne peut dénigrer. Cela montre un Surmoi sévère et un manque de souplesse de l'idéal religieux, en particulier une identification massive à l'idéal. Gérard Bonnet a montré que cette identification aux idéaux était une des causes du déchaînement de la violence au nom des idéaux¹. L'attaque d'un idéal devient un affront personnel qui exige vengeance. L'humour joue avec les mots, mais les mots pris au pied de la lettre empêchent tout accès et réceptivité à l'humour. Ainsi, les idéalistes fanatiques n'ont pas accès à l'humour. Le fanatique est identifié totalement à son idéal. Toucher à son idéal revient à blesser son narcissisme. L'intention de l'humour n'est pas de blesser les autres, mais d'attaquer la logique des idéaux, de la loi ou des comportements humains, de pousser leurs limites jusqu'à l'absurde pour pouvoir les désacraliser, en sourire, mieux les comprendre et mieux les supporter. Il arrive que l'humour se teinte d'ironie. Dans ce cas, l'intention de l'auteur est essentielle. Dans la parodie, comme la caricature, la satire, le pastiche ou l'imitation, l'auteur de l'humour se cache derrière ceux qu'il imite et son intention est la critique agressive, le rabaissement de la personne. Le spectateur, quant à lui, rit de savoir que l'autre se trompe sur sa propre identité et est soulagé d'être libéré de ses pensées agressives vis-à-vis de celui dont on se moque. Dans l'humour, au contraire, l'humoriste s'expose lui-même. Le jeu de cache-cache a lieu de soi à soi. L'humour est subversif mais n'a pas pour but de blesser et de détruire. Ainsi l'humoriste peut-il se

permettre de rire de tout, sans se moquer, parce que c'est lui-même qu'il engage dans cette position.

L'humour demande donc une grande souplesse intrapsychique, une intelligence dans la perception des autres et des capacités d'adaptation.

1.2. Dispositions à la symbolisation

L'humour, mécanisme intrapsychique, est véhiculé par le langage. Il fait donc intervenir les processus de pensée. L'humour repose en premier lieu sur un processus de secondarisation, c'est-à-dire que les pulsions et les affects viennent se lier à des représentations pour se traduire par des mots, des images et des idées qui en facilitent leur perception et leur communication. Il nécessite aussi une aptitude à la symbolisation, c'est-à-dire la capacité à se représenter un objet absent, autrement dit, à manier les concepts. La symbolisation est la première étape pour accéder ensuite à un « au-delà du sens », un autre niveau du sens des mots et un second degré de la signification. Les personnes ayant une déficience intellectuelle n'ont pas accès à ces modes de fonctionnement. Elles ne sont donc pas réceptives à l'humour et ne peuvent pas le pratiquer. Un exemple : dans la période de fin d'année, une association avait réservé une salle de spectacle pour un groupe de personnes déficientes, et avait invité un comique très en vogue à l'époque. Le comique fit son spectacle, qui d'ordinaire était secoué des rires de la salle. Ce soir-là, quelques rires timides provenant des accompagnateurs s'égrenèrent dans l'obscurité. Le comique, dérouté, a fini par interpeller le public pour leur demander s'ils étaient sourds ou débiles... C'était, en effet, un dialogue de sourds. Mais le public était simplement dans l'incapacité de comprendre l'humour. L'humoriste ne pouvait être que désarmé et désemparé. Le même public aurait certainement réagi de manière adaptée à un spectacle comique basé sur le mime, qui utilise davantage le corps et prend pour ressort des situations concrètes qui sont davantage du registre du comique que de celui de l'humour.

Il en est de même chez les personnes dont le fonctionnement psychique est inhibé ou se déploie de manière privilégiée dans le registre du concret, du factuel, de l'agir, sans possibilité de symbolisation. Ils ne peuvent se détacher de la réalité concrète, de mettre des mots sur leurs éprouvés, et d'imaginer le « comme si », un espace imaginaire où tout serait possible sans nécessairement se réaliser, d'entrevoir le second degré. Un chat est un chat.

L'humour a besoin d'un espace libre, il est proche du jeu, à la fois avec la réalité et avec soi-même, grâce au tour de prestidigitation des instances psychiques, aux truchements du langage, des mots, de leurs sons et de leur sens.

1.3. Dispositions pour le langage

Celui qui pratique l'humour a le goût et les dispositions pour manier le langage, le déconstruire, l'agencer différemment, brouiller le sens des mots, bousculer les règles grammaticales. Son agilité intellectuelle est le reflet de sa souplesse psychique. Il parvient à traduire un élément de la réalité dans l'illusion offerte par la proposition humoristique. Un exemple donné par Victor Hugo : « J'ai fait le bossu, cocu. J'ai fait le beau cul, cossu », qui illustre de manière exemplaire ce jonglage poétique avec les mots et leur sens. Un exemple de Sacha Guitry sur le même thème mais concernant les femmes : « Une femme doit avoir trois hommes dans sa vie, un de soixante ans pour le chèque, un de quarante pour le chic et un de vingt ans pour le choc ». Le premier exemple illustre la dimension intrapsychique de l'humour. L'auteur ne se moque que de lui-même, et il s'en amuse. Dans le second exemple, soit l'auteur se place en observateur critique et lance une pique à l'égard des femmes et de leur attitude intéressée ; il est alors dans l'ironie. Soit il s'identifie à l'homme de soixante ans et se moque de lui-même. Dans ce cas, il est dans l'humour. Dans les deux exemples apparaît le plaisir ludique du jeu avec les mots et les sonorités.

Dans la psychose, l'utilisation du langage est altérée par la maladie. L'interlocuteur risque de recevoir et d'interpréter le discours comme de l'humour. Comme l'humour, la psychose défie les lois de la logique et du langage, et flirte avec l'absurde. Pourtant, dans la psychose, les mots n'ont pas de perspectives conceptuelles. Le mot est la chose elle-même ; les mots sont à manipuler avec précaution. Il est impossible de jouer avec eux, c'est-à-dire d'utiliser un des ressorts essentiels de l'humour. Les néologismes fréquents dans la schizophrénie ne sont pas assimilables aux jeux de mots de l'humour. Ils ne sont pas construits dans un processus de secondarisation. Ils surgissent de l'inconscient de manière spontanée et incontrôlée. La dissociation du Moi qui apparaît dans la discordance entre le discours du patient et une mimique concomitante inadaptée peut surprendre et faire rire. Ou encore le contraste entre la réalité déniée mais néanmoins vécue par un patient et la situation dans laquelle il se trouve. D'autres patients interprètent les événements qui leur arrivent et font des déductions cohérentes à la lumière de leur délire, mais qui sont contraires aux lois de la logique et contiennent parfois beaucoup d'humour. Mais l'humour n'est qu'une apparence et ne correspond en rien au processus psychique du même nom. Le langage n'est pas articulé à la réalité extérieure, et la structure psychique ne permet pas la souplesse nécessaire entre les instances.

1.4. La stratégie de l'humour

Un rapprochement de la stratégie de l'humour et de celle de la schizophrénie, proposé par Paul-Claude Racamier², apporte un éclairage intéressant sur le processus de l'humour. Les stratégies sont proches, mais les buts et les résultats radicalement différents. L'humoriste, tel le bouffon du roi, prend le masque de la folie pour énoncer et dénoncer. Le psychotique s'exhibe malgré lui, en exprimant spontanément ce qui le traverse, sans nécessairement percevoir son interlocuteur. Dans les deux

cas, une négation de la réalité intervient mais à des degrés divers : dans l'humour, la réalité extérieure est niée en partie, remplacée par une illusion, ce qui exalte le narcissisme. Dans la psychose, la réalité interne et la réalité extérieure sont toutes les deux niées.

L'humour commence par un piège monté selon la même stratégie que celle opérant dans la psychose. Il s'agit de piéger le Moi, de l'enfermer dans une impasse, en forme de labyrinthe, en le soumettant à des propositions contradictoires ou absurdes. La structure des sketches de Raymond Devos illustre bien ce processus. Dans un premier temps, il énonce une loi. Puis, il s'expose lui-même en proie à cette loi, piégé dans et par ses limites. Il se raconte ensuite aux prises avec cette situation absurde et infernale, en donnant vie à un texte, par la manipulation des mots, de leurs sons, de leur sens, et de la syntaxe. Il ne peut s'en sortir que par une pirouette poétique, travail de la sublimation. Pour exemple, le sketch du sens interdit. Un automobiliste entre dans un rond-point duquel il ne peut sortir, toutes les issues étant en sens interdits. Il ne peut que tourner en rond. Cela donne lieu à des jeux de mots à partir des mots *sens* (essence, bon sens), *tourner* (tournant, le lait qui tourne...). La situation devient de plus en plus absurde, avec la police qui fait sa ronde en sens inverse, l'ambulance, et pour finir le cycle infernal, le corbillard. La scène est, en même temps, une métaphore de l'absurdité de la vie. Le pessimisme est évité et devient amusant, transfiguré par l'humour.

La folie fabrique aussi des pièges mais le Moi est pris comme dans une toile d'araignée et ne peut plus s'en sortir, comme dans le sophisme par exemple, où le raisonnement tourne en rond pour revenir toujours au point de départ. C'est la communication paradoxale (double-lien) où deux messages qui s'excluent mutuellement sont proposés simultanément dans le même instant. L'exemple le plus connu est le paradoxe d'Épaminondas : un individu déclare « Je mens ». S'il dit vrai, ce qu'il énonce est faux. S'il ment, ce qu'il énonce est vrai. S'il dit la vérité il ment, s'il ment il dit la

vérité. Mais rien ne permet de se soustraire au message et de se situer par rapport au mensonge ou à la vérité. Le message paradoxal entraîne la confusion et fait perdre la tête.

D'autre part, dans la psychose, le Moi est dissocié et confondu avec l'objet. Les frontières entre le Moi et l'autre, entre fantasmes et réalité sont floues ou instables. La prise de distance, le « comme si » n'est pas concevable. Dans l'humour, au contraire, le Moi et l'autre sont deux entités distinctement perçues. À cette distinction s'ajoute la différenciation entre le Moi et le Surmoi. Là où le psychotique se perd et perd la tête, l'humoriste joue à se perdre pour se retrouver. Il existe un moment critique où le Moi est déstabilisé, comme pris dans un vacillement. Puis l'humour parvient à rétablir un équilibre, de la déprise à la reconquête de soi. Le Moi en retire un double plaisir, celui d'avoir maîtrisé le danger de l'affect et le plaisir d'autosatisfaction de son propre fonctionnement. Dans la psychose, l'objectif est de sidérer le Moi, en reniant à l'autre son statut d'objet et en évitant l'ambivalence personnelle. Le Moi s'en trouve anéanti. Dans l'humour, au contraire, le Moi mime sa défaite, se persuadant qu'il ne vaut rien, que tout est fini. Il est prêt à perdre la face, puis avec une reprise des processus de pensée, et grâce à l'intervention du Surmoi, le Moi se ressaisit et sort victorieux et grandi. L'humour représente cet aller-retour permanent entre soi et soi, entre soi et l'autre. Daniel Sibony³ rapproche ce mouvement intrapsychique du jeu de la bobine : « On joue avec sa bobine, on est la pièce maîtresse de son propre jeu. On joue à se lancer, à se perdre, à se retrouver, en jubilant à ce rythme de pertes et retrouvailles ».

2. L'humour chez l'enfant

Un enfant peut être drôle et faire rire, souvent à ses dépens, en imitant l'adulte ou en créant des mots d'esprit de manière tout à fait involontaire parce qu'il ne maîtrise pas les règles complexes de la langue. Certains

magazines publient régulièrement ces heureuses maladresses d'enfants, dans le but de créer, dans la revue, une rubrique amusante, humoristique. Mais l'enfant n'est pas acteur du processus lui-même. Ce n'est donc pas d'humour qu'il s'agit car l'humour est un acte conscient. L'enfant doit acquérir certaines dispositions psychiques pour accéder à l'humour. Cela nécessite un long processus à la fois de mise en place des instances psychiques et de maturation des processus de pensée. Notamment au niveau de la capacité de symbolisation. Se représenter l'objet absent est une étape nécessaire pour pouvoir ensuite séparer l'objet de la représentation et pouvoir jouer avec la représentation. À cela s'ajoutent la capacité et le plaisir de jouer avec le langage.

Freud souligne trois stades dans le développement du sens de l'humour chez l'enfant : à 2-3 ans, l'enfant éprouve du plaisir oral à sentir les sons sortir de sa bouche, à faire varier les sonorités, à les modifier, de la même manière qu'il fait des choses incongrues avec les objets. Il met à l'épreuve ses capacités à maîtriser les mots et les objets de son environnement en mettant en jeu sa toute-puissance narcissique. Vient alors le plaisir de les maîtriser et progressivement, à force de répétition et d'imitation, de prendre plaisir à manier le langage. Parallèlement apparaît le plaisir de penser. À partir de 4-6 ans, il développe le goût de la plaisanterie, de la moquerie. Il recherche un public. Les thèmes des plaisanteries sont emprunts des fantasmes de la sexualité infantile, essentiellement du registre anal. Il aime aussi les devinettes qu'il repose à d'autres, après s'être fait prendre une première fois. Il rit ainsi de sa supériorité en se jouant d'un autre à son tour, surtout s'il s'agit d'un adulte. La répétition entraîne un gain de plaisir supplémentaire. La méprise de l'interlocuteur est à chaque fois nouvelle pour lui. Piaget note qu'avant 12 ans, l'enfant ne comprend pas le double sens des mots ou ne perçoit pas le sens figuré. L'enfant investit les images davantage que les mots eux-mêmes. Il ne peut donc pas se détacher de la réalité concrète. Toute situation visée par l'humour sera perçue au premier

degré, celui de la réalité. Son double sens, son illogisme ou son absurdité passeront inaperçus. À 10 ans, un enfant réagit au fantasme contenu dans une blague, mais il est davantage touché par le sens latent que par le jeu de mot lui-même. Cela permet néanmoins une libération des affects. La répétition de blagues entendues a aussi l'effet positif de maîtriser les affects. Elle joue le rôle d'une fonction contra-phobique. L'enfant se confronte au contenu anxiogène pour en maîtriser progressivement l'angoisse. Néanmoins, il apparaît toute une progression dans ce qui pourrait devenir le sens de l'humour.

Au plan psychique, l'humour suppose un narcissisme suffisamment nourri par un environnement précoce bienveillant et la constitution d'un Surmoi issu de l'identification aux valeurs parentales. La mise en place de ces instances psychiques a lieu au cours de la période de latence. La période de latence s'étend de la résolution du complexe d'Œdipe à la puberté. C'est une période silencieuse où la sexualité infantile, de par la résolution du conflit œdipien, est mise en sommeil. Néanmoins les pulsions continuent d'être actives. La sexualité infantile est déviée vers les idéaux et les pulsions investissent des objets valorisés par la société, suivant le processus de sublimation. L'enfant tourne sa curiosité vers le monde, développe ses connaissances et sa créativité. Il s'ouvre vers les autres et s'enrichit de relations sociales et affectives. La période de latence favorise la constitution d'un espace psychique avec des instances différenciées et en relations entre elles. Cela permet à l'enfant de prendre de la distance par rapport à lui-même et de concrétiser une disposition à l'humour. Au cours de la période de latence, le Moi triomphe. Les pulsions sexuelles ou agressives ne mettent pas le Moi en danger. En outre le Moi s'enrichit de l'énergie pulsionnelle libérée et découvre le plaisir de son fonctionnement. C'est donc dans cette période de l'enfance que s'agence, sur la base d'un narcissisme étayé et d'une issue à l'Œdipe, la disposition future à l'humour.

3. L'humour à l'adolescence

L'adolescence est un moment de crise. Une période transitoire, plus ou moins longue, d'instabilité entre deux états, celui de l'enfance et celui de l'âge adulte. Il implique le passage de la sexualité infantile, partielle et polymorphe, à la sexualité génitale adulte. Ce changement de registre sexuel est accompagné d'un remaniement narcissique majeur. Des fantasmes nouveaux en lien avec la sexualité génitale apparaissent, sources de dangers et d'angoisse.

Le narcissisme en formation reste fragile face à ce bouleversement. L'humour représente une défense contre la peur face à ce nouvel état, peur de perdre ses certitudes d'enfant, peur de devenir adulte, d'affronter la vie. Il est aussi une défense contre l'humiliation. Celle liée à une position ressentie comme infantile ainsi que l'humiliation face à un corps en transformation, et face à cette position inconfortable entre deux statuts. L'adolescent a la potentialité de réaliser son désir, notamment sexuel, mais n'en a pas les moyens, maintenu dans un état de dépendance matérielle et affective.

La résurgence des désirs œdipiens, qui avaient été contenus pendant la période de latence, est un danger, d'autant que leur réalisation en est devenue possible. Aussi a-t-il besoin pour se construire d'éloigner les figures parentales ou de s'y opposer. L'humour permet à l'adolescent de rejouer la violence du drame œdipien et de tuer symboliquement ses parents, en faisant l'économie de la culpabilité. Par le biais de l'humour, qui vient comme une provocation, il peut mettre l'adulte à l'épreuve. Il l'interroge sur l'acceptation de ses propres limites et se pose en face de lui comme un nouvel interlocuteur acceptable. Il est en capacité de juger ses parents et les adultes référents. Il leur demande d'accepter leurs imperfections et faiblesses. Et l'humour est le meilleur moyen de les dire et de les accepter.

En outre, il doit s'opposer aux idéaux parentaux qui l'ont portés et qu'il a partagés jusqu'alors, pour trouver les siens propres en lien avec ceux de la société. L'adolescent doit les mettre à distance, les déconstruire, les rejeter. Et c'est à partir de là que peut commencer l'appropriation de ses idéaux propres. Le Surmoi collectif doit remplacer le Surmoi parental. La violence qui accompagne cette remise en cause des idéaux vient du fait que l'adolescent est pris par le retour des idéaux fondamentaux issus de l'inconscient. Gérard Bonnet⁴ montre que ces idéaux fondamentaux tels que la vérité, l'intégrité, la justice, qui se sont mis en place lors de la relation primaire, reviennent en force et entrent en conflit avec les idéaux partiels, qui concernent les pulsions partielles (ordre, propreté, pitié...) et les idéaux collectifs (liberté, égalité...) qui cimentent tout groupe social et qui sont notamment portés par les parents. L'humour est un bon moyen pour venir à bout des idéaux parentaux. Par le biais de l'humour, l'adolescent peut s'en moquer plutôt que d'avoir recours à la violence.

L'adolescent n'est pas seulement à la recherche de nouveaux idéaux, il s'oppose aussi aux règles et aux limites auxquelles il doit se plier tant dans son milieu familial que dans le milieu scolaire ou social. Il les remet en question. Seules les règles de son groupe d'appartenance lui paraissent acceptables. L'utilisation de l'humour pour critiquer ces règles est un signe que leur acceptation sera possible. Car faire fi des conventions n'est pas suffisant pour définir l'humour, il faut aussi prendre de la distance, ne pas se sentir impliqué. Rester soi-même détaché de la situation. L'humour, dans sa critique, est une analyse et une déconstruction des règles, ce qui peut être source de réflexion et compréhension vis-à-vis de ces mêmes règles. Parallèlement, au plan social, il doit passer du statut d'enfant à celui d'adulte. Il doit affronter des expériences nouvelles, des premières fois, dans beaucoup de domaines. L'identité adulte est à construire avec les doutes, les peurs, les traumatismes de l'enfance qui parasitent le processus. Les parents ou les adultes dans l'entourage de l'adolescent et surtout le

groupe de pairs sont un recours où la carte de l'humour peut être jouée. Dans les groupes adolescents, l'humour circule avec une grande facilité, véhiculé par un langage qui leur est propre. Il scelle le groupe autour de nouvelles valeurs, d'attitudes et de codes vestimentaires partagés. C'est un lieu de paroles, de partages. Il renforce le narcissisme de chacun et leur facilite en même temps le passage à l'âge adulte. Le triomphe du narcissisme confirme, dans leur identité, les nouvelles valeurs choisies.

Chapitre 6

Les caractéristiques de l'humour

L'humour fait appel au langage et à la pensée. Il implique la transformation d'un affect. Il est une création qui s'apparente au jeu de l'enfance. Sur tous ces points caractéristiques, l'humour, en tant que processus psychique, et tel qu'il se manifeste dans la vie quotidienne, se rapproche de comportements assez proches en apparence. Les confronter permet d'appréhender l'humour avec plus de précision.

1. Humour et dérision

La dérision est une raillerie moqueuse. Elle est une critique sous-tendue par un jugement de valeur, et porte un message négatif. La dérision apparaît dans la caricature, la parodie. Elle est véhiculée souvent par l'ironie. Elle vise au rabaissement d'une personne. L'étymologie du mot *ironie* en éclaire la définition. En grec *eironeia* signifie « dissimuler ». Et en effet, celui qui manie l'ironie se cache. Il se sert d'une citation, du discours d'un autre, ou du double sens des mots pour faire passer volontairement dans ses propos un message agressif vis-à-vis d'un autre ou d'une institution. Dans l'ironie, l'intention est toujours agressive. Il s'agit de détruire un aspect de la personne. L'affect sous-jacent est le mépris. L'individu est porteur de ses tendances agressives et les exprime, de manière dissimulée, sous couvert

d'un autre. Il utilise la langue pour assurer sa supériorité sur une autre personne. Le langage peut devenir une arme redoutable. Les caricatures de l'humour dit « engagé » portent souvent sur la dérision. Celles qui avaient pour cible les Juifs, au cours de la période antisémite du XIX^e siècle en France, ne comportaient aucun humour. Elles ne faisaient que véhiculer la réalité concrète des idées antisémites en cours, et conforter la haine envers ce peuple, voire même inciter à la haine. D'autres caricatures privilégient l'humour à la dérision. Par exemple cette petite histoire illustrée : un homme entre dans un café, et fait l'annonce d'une nouvelle qui prévoit de tuer tous les Juifs et les coiffeurs. Les clients du café demandent « pourquoi les coiffeurs ? ».

L'humour peut comporter de la moquerie, qui ne porte pas directement sur la personne elle-même, mais plutôt sur son comportement, ses idées, sa façon d'être. Son but n'est pas de blesser ni de détruire, mais plutôt de dévoiler un défaut, un travers, dans un message contenant plus d'empathie et de tolérance que de mépris. Il dénonce en ouvrant sur une question. La dérision et l'humour ne participent pas du même processus psychique. La dérision implique un processus conscient et volontaire où le jeu intrapsychique n'apparaît pas. Il n'y a pas de transfert de libido du Moi vers le Surmoi. Le Surmoi reste cruel et pré-génital, porté par des pulsions agressives et avant tout au service d'un idéal. L'humour, au contraire, participe à la fois d'une attitude consciente et du préconscient, dans la mesure où intervient ce jeu entre les instances psychiques, notamment du Moi et du Surmoi. Le Surmoi garde sa fonction protectrice. La prise de distance avec la réalité favorise une observation plus large et introduit plutôt un questionnement sur la réalité perçue. Il y a du faux-semblant dans l'humour. La réalité est présentée mais le sujet n'y adhère pas complètement.

À cela s'ajoute le but qui est d'apporter du plaisir. Le plaisir de l'humour vient du jeu avec la réalité qui s'habille d'illusion. Il est dû aussi

au triomphe du narcissisme qui s'épargne un affect de pitié envers la personne ciblée et qui s'amuse de cette réalité modifiée par la distance de l'humour. La dimension du plaisir ludique dans l'humour reste toujours au premier plan. Dans la dérision, le plaisir vient de l'expression de ces pulsions agressives et d'une jouissance de la haine exprimée et ressentie.

2. Transformation d'affect, humour et résilience

L'humour est un mécanisme de défense, c'est-à-dire un mouvement intrapsychique, une stratégie mise en place par le Moi pour canaliser et gérer les tensions internes, et le prémunir contre les dangers internes ou externes qui viendraient compromettre son équilibre. Son rôle est de protéger le Moi contre traumas et souffrance. En ce sens, l'humour s'apparente à la résilience. Mais il s'en distingue sur plusieurs points.

La résilience est un terme issu de la psychologie sociale américaine, qui a une visée normative sous-tendue par des valeurs de réussite sociale. C'est un mécanisme à la définition beaucoup plus large. Il englobe non seulement les ressources intrapsychiques, mais toutes les autres ressources dont dispose l'individu, que ce soit celles qui lui sont propres ou celles qui appartiennent à l'environnement, à savoir les capacités cognitives, les traits de personnalité, les relations sociales, les liens affectifs, les soutiens professionnels ou associatifs, etc. La résilience est très à la mode aujourd'hui, probablement parce qu'elle véhicule l'espoir que tout est possible, et en mettant l'accent sur les potentialités insoupçonnables propres à chacun. Elle renforce une satisfaction narcissique.

En France, à la suite de Bowlby, Boris Cyrulnik¹ qui fut son élève a développé la notion de résilience. La résilience concerne essentiellement les personnes qui ont vécu un traumatisme et désigne leur capacité à résister à ce traumatisme et à trouver des stratégies défensives pour le dépasser et lui donner une dynamique positive. Il s'agit aussi de faire taire la honte et la

souffrance issues du traumatisme, pour pouvoir retrouver une adaptation sociale et une image de soi satisfaisantes. La résilience opère en deux étapes : la première vise la mise en place de la protection psychique face à la situation traumatique, la seconde correspond à l'intégration et l'élaboration du traumatisme. Les mécanismes de défenses utilisés sont différents de ceux mis en place dans l'humour, notamment lorsque le traumatisme s'est produit dans l'enfance. Le traumatisme entraîne alors un clivage au sein du Moi. Le clivage scinde le Moi en deux parties, dont l'une reste adaptée et l'autre, la partie fragile, celle qui a été touchée par le traumatisme, est tenue à l'écart. Le clivage permet de protéger la partie du Moi adaptée et tenir éloignée la partie souffrante. Le déni de la réalité du traumatisme ou sa banalisation sont deux autres mécanismes de défense qui viennent renforcer le clivage. Dans un second temps, le traumatisme peut être élaboré pour se concrétiser dans une activité renarcissisante. Cela apparaît dans la création artistique ou dans le choix d'un métier ou d'un loisir. Par exemple cette femme, qui a vécu toute son enfance dans le sentiment de danger et de précarité psychique, avec une mère schizophrène qu'elle a d'abord cherché à protéger puis qu'elle est parvenue à distancer après l'avoir haïe, est devenue infirmière en psychiatrie. Pas seulement pour soigner sa mère, mais pour répondre à toutes les énigmes qu'elle a rencontrées et mises de côté. Il lui faudra faire retour sur ses souffrances pour pouvoir les apprivoiser.

Contrairement au mécanisme de défense à l'œuvre dans la résilience, l'humour maintient la réalité traumatique. Il ne la dénie pas. Il l'accepte et lui fait face, mais il la regarde autrement. À la place du clivage du Moi, se produit un transfert d'énergie du Moi vers le Surmoi. L'humoriste regarde la réalité en face, en se drapant, grâce à l'intervention d'un Surmoi protecteur, de son invulnérabilité, et en se saisissant en même temps de l'illusion de la réalité proposée par le Surmoi. C'est un dédoublement du Moi plutôt qu'un clivage.

La résilience nécessite un travail de reprise du souvenir de la réalité traumatique et de sa transformation. C'est là où l'humour peut intervenir, en transformant ladite réalité pour qu'elle puisse être intégrée. La résilience est donc la capacité d'élaborer le traumatisme. Malgré leur différence quant à leur processus, ils peuvent se conjuguer entre eux. L'humour vient au secours du processus résilient. Il ouvre une voie à la résilience et lui offre un style. Charlie Chaplin est un exemple de résilient qui s'est servi de l'humour. Dans *Histoire de ma vie*², il raconte son enfance faite de précarité et de grande misère, entre un père alcoolique et joueur qu'il a peu connu et une mère chanteuse de cabaret entre deux séjours à l'hospice. Son enfance a pourtant été pour lui la grande source d'inspiration. Il a créé le personnage de Charlot, « *the tramp* », le vagabond misérable et sensible, à son image. Il lui fait vivre des scènes terrifiantes, dramatiques, transformées par l'humour en scènes comiques desquelles il finit toujours par sortir sain et sauf et, si non, consolé et heureux. Il est probable que c'est sa mère qui lui a transmis cette disposition d'esprit à l'humour. Charlie Chaplin raconte le sens de l'humour de sa mère qui, malgré la faim et le froid, arrivait à rire et à le faire rire aux éclats en racontant des histoires ou mimant les passants dans la rue. Charlie Chaplin est résilient, et sa capacité à recourir à l'humour est une disposition psychique qu'il a probablement acquise dans la construction de son narcissisme, dans la relation précoce à sa mère.

Stanislaw Tomkiewicz³ illustre un autre exemple de la résilience liée à l'humour. Dans *L'Adolescence volée*, Stanislaw Tomkiewicz fait le lien entre son histoire et le métier dans lequel il s'est engagé. Stanislaw Tomkiewicz, né le 10.11.1925 dans une famille juive de Varsovie, est entré adolescent dans le ghetto de Varsovie sous l'occupation nazie. Il commence des études à l'université clandestine du ghetto. Il survit au ghetto de Varsovie et est déporté au camp de Bergen-Belsen. À sa libération en 1945, il choisit de venir en France pour devenir médecin. Il travaille en tant que psychiatre auprès d'enfants polyhandicapés, en cherchant à leur redonner

leur dignité, et auprès d'adolescents délinquants dans un foyer de semi-liberté. Pendant longtemps, il garde son histoire traumatique enfouie, incapable d'en parler. Enfin, en 1999, il revient sur son adolescence et l'expérience du ghetto et des camps. Dans le premier volume de son autobiographie, il écrit notamment : « Si quelqu'un avait eu l'idée de me demander pourquoi je travaille avec les adolescents, j'aurais pu répondre : c'est parce que je les aime. Il n'était pas question d'avouer aux autres ou à moi-même une vérité que j'ai mis des années à oser regarder en face : je travaille avec les adolescents parce qu'on m'a volé mon adolescence... L'expression peut paraître abusive. On a toujours une adolescence, bien sûr ; disons que la mienne, entre les murs rouges du ghetto de Varsovie et les barbelés de BergenBelsen, n'a pas été tout à fait normale ». Dans une émission, il ajoute que son humour, devenu célèbre dans le milieu, l'a aidé à se sauver lui-même et en a aidé beaucoup d'autres.

Le comique Jamel est un autre exemple de la combinaison de l'humour et de la résilience, face à une réalité traumatique survenue à l'âge adulte et qui a laissé des séquelles physiques. Jamel, qui a vécu son enfance dans une grande précarité sociale, a eu un accident grave à l'âge de 14 ans dans lequel il a perdu un ami et l'usage d'une main. Raconter le trauma par l'humour lui permet de retrouver la réalité, de la réaménager par le biais de l'humour, pour la rendre supportable, et de restaurer son narcissisme en se valorisant aux yeux des autres. Cela lui permet aussi de lui donner un sens et de la dépasser. Quant au public, il est délivré de la pitié qu'il aurait nécessairement éprouvée.

3. Modification de la réalité, humour et manie

Dans l'humour, comme dans l'état maniaque, la réalité est transformée et embellie. Le sourire de l'humour fait place à l'exaltation et l'agitation de la manie. Dans les deux cas, ce comportement souligne le triomphe du

narcissisme et du principe de plaisir. Dans la phase d'exaltation maniaque des troubles bipolaires, l'humour peut percer dans la logorrhée, au sein des associations incontrôlées qui s'enchaînent dans la labilité du discours. Incontrôlé en effet est le comportement de la personne en état d'exaltation maniaque qui n'a pas du tout conscience de son état et aucune perception des conséquences qui suivront son comportement exalté ou ses actes intempestifs. Après les achats inconsidérés, il lui faudra régler la note. De même l'humour qui jaillit de son discours n'est pas maîtrisé et ne s'inscrit ni dans une dimension psychique de transfert de l'énergie psychique, ni dans un travail de symbolisation, ni dans une dimension sociale de partage. Les jeux de mots et calembours affluent et sont l'expression de processus primaires.

Au contraire, l'humour est un processus préconscient, faisant appel aux processus secondaires, qui présente un travail d'élaboration psychique et de symbolisation. D'autre part, dans l'humour la réalité n'est pas niée comme dans la manie. Le déni est un mécanisme de défense par lequel le sujet refuse de reconnaître la réalité d'une perception. L'exalté nie totalement la réalité. Au déni de la réalité s'associe celui de la honte et la culpabilité, car la phase maniaque est aussi une défense contre la culpabilité et la honte de la réalité interne, qui prendra toute son expression dans la mélancolie. L'hypertrophie du Moi permet de maîtriser la réalité aussi bien externe que psychique. Elle est une défense contre les affects plus profonds, dépressifs et mélancoliques. L'humoriste, au contraire, ne dénie pas la réalité. Il la perçoit et en reste maître, car il l'analyse et parvient à en faire fi, pour en substituer une autre à la place, par l'intermédiaire du Surmoi. Ce qui lui permet de jouir de son invulnérabilité psychique.

Le film *La Vie est belle*, de Roberto Benigni, pose la question du déni de la réalité, entre humour et manie. Le film, sorti en 1998 en France, plante le décor dans un camp de concentration en 1944 et traite d'une période historique dramatique et monstrueuse, celle des horreurs du nazisme, sur un

mode humoristique. Un père Guido et son fils de quatre ans, Giosue, sont tous deux prisonniers dans un camp. Le père fait tout pour cacher l'horreur de la réalité à son fils et lui éviter la peur et la souffrance. Il invente une histoire sous forme d'un grand jeu d'aventure au bout duquel les gagnants recevront le jouet préféré de Giosue : un char d'assaut. Le père transforme, pour son fils, tous les événements quotidiens de la vie du camp en éléments de jeu. Il fait ainsi d'une réalité tragique une grande illusion. Mais il s'agit d'avantage d'une exaltation maniaque que d'humour – car l'argument du film décline à chaque instant le triomphe du Moi sur la réalité. La réalité est dédramatisée, tournée en dérision, mais en même temps, l'horreur qui soutient cette réalité s'en trouve déniée. D'ailleurs c'est une des critiques qui fut adressée à ce film, de proposer au spectateur l'oubli de l'horreur. Il est vrai que l'horreur de la Shoah est difficilement représentable. Charlie Chaplin écrit dans ses mémoires : « Si j'avais connu les réelles horreurs des camps de concentration, je n'aurais pas pu réaliser *Le Dictateur* ; je n'aurais pas pu tourner en dérision la folie homicide des Nazis ». Roberto Begnini, quant à lui, définit son film comme une fable, un conte philosophique dont le but est de tenir en respect la barbarie au moyen de l'imaginaire et de l'humour.

L'humour suffit-il à faire front à la barbarie ? C'est une question centrale et toujours d'actualité, à laquelle il est bien difficile de répondre. La barbarie peut revêtir une telle violence démoniaque qu'il semble que rien ne peut l'endiguer quand elle se déchaîne. Entre la manie et l'humour, il n'y a pas de correspondance possible. La période maniaque est un moment pathologique où le Moi est débordant et complètement débordé. Aucune souplesse psychique entre les instances n'est donc possible. Le Moi n'est plus maître de la situation. Alors que dans l'humour, il reste le maître du jeu. C'est la raison pour laquelle l'humour est présent dans ce film pour dénoncer les horreurs des camps de concentration, même s'il frise le versant de l'exaltation maniaque, par le déni de l'horreur.

D'autre part, il se présente aussi comme une métaphore du fonctionnement de l'humour. Le père et le fils représentent les deux instances psychiques en jeu, le Surmoi protecteur et le Moi faible. Le père dit à son fils : « Tu vois, ce n'est pas si grave, ce n'est qu'un jeu d'enfant », à l'image du Surmoi envers le Moi.

4. Un acte créateur, humour et sublimation

Humour et sublimation se rejoignent par leur côté sublime, sur lequel Freud insiste. Dans *Malaise dans la culture*⁴, Freud envisage la sublimation comme un processus nécessaire à la civilisation, dans la mesure où la vie en société est incompatible avec les forces instinctuelles et les exigences pulsionnelles. L'homme doit domestiquer et canaliser ses pulsions. La sublimation engendre du sublime, en œuvrant à la transformation d'une pulsion au service de la civilisation. La sublimation est une dérivation de la pulsion sexuelle vers un objet socialement valorisé. Elle s'exprime de manière évidente dans la création artistique et dans la recherche intellectuelle, mais aussi dans toutes les activités humaines comme le travail et les activités de loisirs, dans lesquelles les individus s'investissent et se réalisent, c'est-à-dire engagent leur libido. La sublimation est un processus psychique complexe qui intervient au niveau de la pulsion elle-même. C'est donc un processus totalement inconscient, dans lequel l'énergie de la pulsion sexuelle est détournée pour se fixer sur une autre représentation. La pulsion est formée de deux composantes : une représentation qui peut être interchangeable et un affect. La représentation est inconsciente. L'affect est l'élément conscient ou préconscient de la pulsion. Dans la sublimation, c'est une représentation sexuelle pré-génitale qui est refoulée et remplacée par une autre représentation se trouvant en lien associatif avec elle et avec des objets de la réalité sociale et culturelle. La sublimation, comme l'humour, serait une voie pour soulager la souffrance en détournant l'objet

de la pulsion afin de les rendre acceptables dans la réalité et dans la vie sociale.

Pourtant humour et sublimation ont leurs propres particularités. C'est la nature même du processus qui les différencie. La sublimation se distingue donc de l'humour sur plusieurs points : l'humour est un processus préconscient. Dans l'humour, il ne s'agit pas de la dérivation de l'énergie pulsionnelle sexuelle, mais de la transformation d'un affect douloureux. Si la sublimation concerne la représentation inconsciente de la pulsion, l'humour concerne l'élément préconscient/conscient de la pulsion, c'est-à-dire l'affect. Dans la sublimation, il y a refoulement d'une représentation, dans l'humour déplacement d'un affect. Dans la sublimation, c'est par la ruse que la libido échappe au refoulement en changeant la pulsion à la fois du but et d'objet. Dans l'humour, c'est par le déplacement de la libido sur le Surmoi qui fait appel à l'identification au père protecteur. Enfin, l'humour ne vise pas de but valorisé par l'environnement social ou culturel. Il trouve ses objets dans la réalité quotidienne. Son but est de maintenir le plaisir face aux situations de la vie. L'humoriste n'est pas dupe : il transforme un affect désagréable face à une réalité pour le modifier de telle sorte qu'il en soit protégé, et pour en tirer du plaisir. L'autodérision transforme la perception négative de soi en introspection positive. En ce sens, il s'agit, dans les deux cas, d'un vrai travail psychique.

S'ils diffèrent par leur processus, sublimation et humour peuvent se conjuguer. Un certain nombre d'artistes ont puisé dans leur enfance malheureuse l'inspiration pour donner corps à leur œuvre. Par exemple, l'écrivain Jules Renard dans son roman *Poil de Carotte*, en 1894, raconte son histoire, celle d'un enfant mal aimé et maltraité par ses parents et l'ensemble de la famille. Mais il le fait à travers les yeux de cet enfant, ce qui donne au récit un style humoristique. La création littéraire est du ressort du processus de sublimation. Il s'agit de verser de l'encre plutôt que de verser du sang ou des larmes. Le peintre Salvador Dalí raconte dans son

autobiographie⁵ : « Mon frère était mort à 7 ans d'une méningite, 3 ans avant ma propre naissance. Désespérés mon père et ma mère ne trouvèrent de consolation qu'à mon arrivée au monde. Mes parents me baptisèrent Salvador comme mon frère. Ainsi que ce nom l'indique, j'étais destiné à sauver rien de moins que la peinture du néant de l'art moderne ». Une pulsion a été déviée vers un travail créateur. Ce mouvement est totalement inconscient et ne peut donner lieu qu'à des hypothèses. L'humour, par contre, concerne le Moi. Il permet à l'auteur de penser le traumatisme qu'il a vécu et d'en éviter les souffrances. Il aide à la prise de distance vis-à-vis de la situation traumatique. Et surtout il fait d'une part, l'impasse sur la honte que l'enfant a éprouvée dans cette maltraitance et d'autre part, il évite la pitié chez le lecteur.

Freud a étudié le plaisir qu'on éprouve face à une œuvre d'art. Il distingue un plaisir préliminaire, de nature esthétique, et un plaisir final lié au soulagement des tensions. Il en est de même pour l'humour : il y a un plaisir esthétique de la trouvaille au plan du langage et en même temps un soulagement lié à l'épargne de l'affect concerné. Le plaisir final peut varier d'un individu à l'autre. L'humour serait donc comparable à une création – fulgurante, éphémère mais néanmoins le résultat d'un acte psychique construit et communicable. Il témoigne d'une souplesse entre les instances psychiques, notamment entre le Moi et le Surmoi, ce qui constitue un autre point commun avec la sublimation.

5. Un jeu d'enfant

Bergson, dans son essai sur le rire, avait souligné les rapports du comique et de l'enfance. Freud avait repris cette idée chez Bergson, sans la développer. Mais lorsqu'il travaille à son ouvrage *Le Trait d'esprit dans ses rapports avec l'inconscient*, il écrit en même temps les *Trois essais sur la vie sexuelle*⁶ où il dévoile la sexualité infantile. Il passe d'un manuscrit à

l'autre. Faisait-il le lien entre les deux, entre le rire, le comique, l'humour et l'infantile ?

En 1908, dans *La Création littéraire et la fantaisie*⁷, Freud s'intéresse à la création littéraire qu'il met en parallèle avec le jeu chez l'enfant. Il y voit une activité intensive, qui mobilise une grande quantité d'énergie et qui est prise très au sérieux par l'enfant qui joue. L'enfant crée, pour lui-même, à partir de la réalité qui l'entoure, un monde de fantaisie à sa convenance. Ainsi le contraire du jeu n'est pas le sérieux mais la réalité. Arrivé à l'âge adulte, cet enfant qui a tissé, dans ses jeux, des liens imaginaires avec la réalité, a acquis des dispositions à l'humour. En effet, il peut se replacer dans sa situation d'enfant et traiter ses soucis et préoccupations d'adultes comme lorsqu'il jouait quand il était enfant. L'humour, écrit Freud, est « une disposition psychique qui efface à nouveau cette opposition entre jeu et réalité. L'homme adulte peut se remémorer avec quel profond sérieux il s'adonnait à ses jeux d'enfants. Le créateur fait la même chose que l'enfant qui joue ». De même, l'humoriste considère la préoccupation qui vient le perturber comme un jeu d'enfant, ce qui le soustrait de l'affect qui pourrait le submerger. Il dispose d'une capacité à régresser, à retrouver l'enfant présent en lui.

Cela n'est pas si simple de garder vivant, en chacun de nous, l'enfant qui a existé avant l'arrivée à l'âge adulte. L'adulte a honte d'exprimer ses fantaisies, au risque de se sentir infantilisé, c'est-à-dire minimisé, dans le regard de l'autre. Il lui faut se comporter en adulte, paraître sérieux et responsable. Telle la réponse de l'adulte au petit Prince qui s'interroge sur les fleurs : « Mais non, je ne crois rien, je t'ai répondu n'importe quoi, je m'occupe moi de choses sérieuses ». Pourtant le contraire de l'humour n'est pas le sérieux. Pour Daniel Sibony⁸, le contraire de l'humour serait la mortification, c'est-à-dire la passion de convaincre, de défendre son opinion. C'est dire le poids du sérieux, l'impact de la réalité et la force de l'idéal qui sous-tendent l'engagement dans la vie d'adulte.

Le jeu est une des premières activités libres de l'enfant qui a été investie par Winnicott. Donald Wood Winnicott (1896-1971), pédiatre et psychanalyste anglais, s'est intéressé particulièrement au développement de l'enfant, en donnant toute son importance à l'environnement et aux interactions existantes entre l'enfant et son environnement. Au départ, dès la naissance, c'est une adéquation entre les besoins de l'enfant et les soins maternels qui crée un espace intermédiaire d'illusion commun à l'enfant et à la mère. La présentation du sein au moment juste du besoin et du désir devient, pour l'enfant, l'illusion d'avoir créé et trouvé le sein. Par la suite, un objet transitionnel, appelé communément un doudou, de préférence trouvé par l'enfant lui-même, peut représenter cet espace en lui donnant forme et consistance. Cet objet occupe une place intermédiaire entre la réalité interne et externe. Il permet à l'enfant d'amortir ses angoisses, de supporter les frustrations ou les séparations, et d'exprimer son agressivité. Cet objet perd de son sens au fur et à mesure que l'enfant grandit et ouvre sur l'aire transitionnelle dont la première expression est le jeu.

Donald Wood Winnicott⁹ distinguait deux sortes de jeu : le *game*, jeu de compétition avec des règles, très prisé pendant la période de latence et également à l'âge adulte, et le *play* qui est le jeu spontané dans lequel une création de l'enfant s'improvise et se déploie, sans but déterminé, mais dans la concentration et le plaisir. Le jeu est une aire neutre d'expérience où viennent se croiser et se combiner les fantasmes de la réalité interne et la réalité objectivement perçue. Le jeu organise l'excitation de la pulsion qui pourrait être destructrice en lui offrant une voie de dégagement. Donald Wood Winnicott utilisait le jeu dans sa pratique, sous la forme du *squiggle*, qui signifie « griffonnage ». Le *squiggle* est une activité faisant appel à l'expression spontanée, un jeu qui donne forme à un espace transitionnel et un lieu d'échanges.

Comme l'objet transitionnel trouvera une continuation dans l'objet culturel, le jeu sera remplacé par les activités culturelles et de loisirs. L'aire

transitionnelle se poursuivra tout au long de la vie. C'est un espace-lieu de liberté. C'est dans cette aire que pourrait se situer l'humour, dans la mesure où il est intermédiaire entre la réalité extérieure et un vécu subjectif sous forme d'éprouvé affectif et qu'il est une voie de canalisation d'une partie de la pulsion.

L'humour serait donc un jeu, et même un jeu d'enfant. Un jeu avec le langage, signifiés et signifiants, grammaire, en somme avec tous les codes du langage, déconstruits, subvertis et reconstruits, pour aboutir à un nouveau sens destiné à un plaisir partagé. C'est aussi un jeu avec la réalité. Transformer la réalité à notre convenance, pour s'en moquer, la subvertir ou la sublimer. Retrouver l'aire de l'illusion qui aménage la réalité à notre convenance. Comme le jeu, l'humour se déploie dans cet espace libre. Sa seule intention est de trouver un plaisir, le plaisir d'un jeu partagé.

Chapitre 7

Les formes de l'humour

Ce plaisir de l'humour peut prendre différentes formes qui sont déterminées par des facteurs sociaux et culturels. Cependant, le fond est le même. Les thèmes sont constants, et toujours liés aux angoisses propres à l'existence humaine et aux souffrances imposées par la civilisation. L'humour se pose comme un défi face aux réalités de la vie. Mais il prend des caractéristiques spécifiques selon la réalité défiée.

1. Un défi à la mort : l'humour à mort, l'humour noir

Le terme est attribué à André Breton (1896-1966) dans son *Anthologie de l'humour noir*, parue en 1940, et se situe dans l'esprit du mouvement surréaliste. Achille Chavée en avait donné la définition restée célèbre : « l'humour NOIR est la politesse du désespoir ». Cet humour suscite parfois une gêne car il aborde de manière détachée des thèmes qui ne sont pas drôles du tout et qui font référence à la mort, à la cruauté, et à des situations tragiques. Pierre Desproges prônait qu'on pouvait rire de tout, de la guerre, de la misère et de la mort. La mort, réalité terrifiante et incontournable à laquelle nul ne peut échapper, cristallise une angoisse permanente qui

accompagne en sourdine la vie de tout un chacun. Elle est un sujet privilégié pour l'humour noir. Il s'agit de rire pour ne pas pleurer.

L'humour noir s'approche dangereusement de l'indécence ou du scandale. Il s'attaque vigoureusement à l'absurdité de la vie et du monde, aux valeurs de la société. D'ailleurs le gouvernement de Vichy avait interdit la première édition de l'anthologie d'André Breton parce que l'ouvrage portait atteinte à l'ordre moral établi. Pour André Breton, l'humour en général, et l'humour noir en particulier, devait être une révolte de l'esprit, une lutte à mort contre la sentimentalité. C'était un mouvement de déconstruction pour dévoiler la réalité dans toute son horreur et sa nudité. L'humour noir devient impertinent et subversif. Il est basé sur le contraste entre le détachement du narrateur et le contenu de son discours traitant des thèmes les plus sensibles, horribles ou choquants. Il y a de la cruauté dans l'humour noir – car le Surmoi, investi de libido par le Moi, est aussi le siège de la pulsion de mort, qui délie et déconstruit. La cruauté se dévoile dans le désir de maîtriser la mort.

Ce qui vient s'opposer à cette cruauté, c'est la compassion envers soi-même. Dans les *Trois essais sur la vie sexuelle*, Freud écrit que ce qui arrête l'enfant dans la cruauté, c'est cette capacité de compassion. L'humoriste passe tout d'abord d'une position passive où il est traversé par un affect à une position active de maîtrise. Il transforme ainsi l'affect de honte, d'horreur ou de dégoût, éprouvé suite à ses désirs de cruauté, en compassion pour lui-même. Le Moi est protégé parce qu'il a été suffisamment étayé par des assises narcissiques et qu'il a introjecté un Surmoi protecteur. Mais la dimension cruelle du Surmoi est sous-jacente. L'auditeur ressent également cette gêne qui réveille en lui, par contagion, la honte, l'horreur ou le dégoût, ce qui explique que l'humour noir provoque soit un rire mitigé soit l'indignation.

Au cours de l'été 2016, un tremblement de terre secoue l'Italie centrale. Deux cent quatre-vingt-quatorze morts, de nombreuses victimes, des vies

qui s'arrêtent instantanément sous les décombres. Terrible. Les médias, chargés de l'information, se ruent sur l'événement : images, témoignages, interviews de personnalités politiques qui prennent position, discussions et analyses tournent en boucle à la télévision, dans la presse et sur les réseaux sociaux. La plupart cherchent à toucher le public, susciter l'émotion, réveiller la pitié. Un appel à la solidarité générale est lancé. En plus des secours indispensables de première nécessité, les restaurants proposent à leurs clients de leur prélever deux euros sur l'addition, pour une commande de pâtes à l'Amatriciana (spécialité de la ville d'Amatrice qui a été le plus touchée). Les grandes surfaces à la caisse proposent d'arrondir le total du montant des achats pour reverser le surplus aux victimes. Les croyants ont recours à la prière. Et *Charlie Hebdo* illustre l'événement. Un dessin intitulé « Séisme à l'italienne » représente trois rescapés du tremblement de terre : le premier est un individu blessé, la tête bandée, en sang, le second est une femme, échevelée et sanguinolente, puis le troisième montre un amas de jambes en couches entremêlées à des plaques de décombres. Sous le premier dessin est écrit : *Penne (pâtes) sauce tomate*, sous le deuxième *penne gratinées* et sous le dernier, *lasagnes*. C'est donc une référence à la gastronomie italienne qui peut être lue comme un signe de compassion. Le dessin illustre, à travers trois personnages, les conséquences du séisme, faisant fi de la pitié et des bons sentiments. Il suscite plutôt l'indignation et c'est ainsi que ce dessin a été accueilli dans une grande partie de la population. Pourtant, il pose la question de savoir s'il est préférable de se régaler au restaurant d'un bon plat de pâtes à l'Amatriciana avec la satisfaction d'être vivant et de faire preuve de générosité en laissant deux euros pour les victimes, d'en appeler au bon Dieu ou à ses saints, ou bien de regarder la réalité en face, en se disant qu'à ce grand malheur, l'Italie avec ses traditions culinaires survivra ? Et puis, il s'agit d'un dessin, c'est-à-dire d'une interprétation, dans lequel on peut lire un message d'empathie. L'image, au contraire, montre l'horreur de la réalité. Après les images qui

ont suscité l'horreur, le dessin provoque l'indignation, car il est perçu comme une banalisation d'une réalité qui convoque la mort de plusieurs personnes, et comme une moquerie du malheur qui est arrivé à d'autres.

Or, l'humour noir réside dans le sérieux de la mort qui se cache derrière la plaisanterie. Pour Freud, derrière l'humour noir se cache un défi à la mort : la banalisation de la situation angoissante entraîne la négation de l'affect pénible qui est une angoisse de mort. Angoisse qu'il faut maîtriser. Woody Allen l'exprime de cette façon : « Dieu est mort, Shakespeare est mort, Freud est mort, et moi, je ne me sens pas très bien ». Une façon amusante de défier sa propre mort tout en l'acceptant, à condition de s'élever au niveau des plus grands. Un autre exemple d'Alfonse Allais : « Je me suis souvent demandé si les gauchers passaient l'arme à droite ». Il s'agit d'un clin d'œil aux gauchers, en s'amusant d'une expression pour les imaginer passer à côté de la mort. Un autre exemple de Tristan Bernard : « Un journal coupé en morceaux n'intéresse aucune femme, alors qu'une femme coupée en morceaux intéresse tous les journaux ». Là aussi, l'effet de langage à partir du mot *femme* permet de s'amuser de l'horreur d'une femme coupée en morceaux, allusion aux faits divers des journaux dont les lecteurs sont friands, car la mort fascine. L'intention de l'auteur est essentielle dans l'humour noir, c'est elle qui indique ce qui de l'humour ou de l'agressivité est au premier plan.

2. Un défi à la pensée : l'humour insensé, l'humour anglais

L'humour en Angleterre a une longue tradition. Il est devenu très tôt, dès le XVI^e siècle, une attitude nationale. Il désigne une gaieté dissimulée ou énoncée avec un air sérieux, ou encore une gravité assumée avec détachement. L'humour anglais met en évidence un décalage qui suscite la surprise, et induit par conséquent un effet comique. Cela suppose une prise

de distance par rapport à la réalité, et la banalisation des faits les plus terribles, ce que les Anglais appellent l'*understatement*, ou au contraire une amplification d'un fait tout à fait banal en événement catastrophique (*overstatement*), tout en ne laissant apparaître aucune émotion massive. Juste un sourire détaché, presque indifférent. Il s'agit de tout relativiser et surtout, de ne rien laisser paraître de ses sentiments, comme l'exige l'attitude d'un gentleman, pour faire naître le paradoxe qui va entraîner la surprise. Les Anglais cultivent l'humour comme un élément fondamental de leur culture, et lui ont toujours accordé une place importante dans la vie et dans l'expression artistique. L'humour porte sur l'absurde et l'inattendu. C'est un défi à la logique. La logique est poussée à l'extrême jusqu'à une situation totalement absurde qui défie toute logique et où, en même temps, la logique n'est cependant en rien altérée. Par exemple un automobiliste qui part en vacances, en voiture, avec sa famille et qui se retrouve en panne sur une petite route, près d'un ruisseau, sous une pluie battante et qui constate penché sur le moteur de sa voiture : « nous manquons d'eau ! » L'absurde porte sur le paradoxe d'un lien logique : on peut manquer d'eau alors qu'on en est submergé. L'inattendu apparaît avec la déclaration du père de famille. Néanmoins, nous retrouvons le processus décrit par Freud dans cet exemple : le Moi du père de famille ne se laisse pas atteindre par cette mésaventure. Son Surmoi se détache de la réalité en lui servant l'illusion que la pluie battante n'est rien à côté de son réservoir qui reste sec. Ce pas de côté réalisé par l'humour lui permet de supporter la situation sans agacement ni irritation.

Un autre exemple présente un personnage qui suit une idée qui lui paraît logique et parvient à un résultat totalement différent de ce qu'il avait prévu : M. B. décide de repeindre son salon à la peinture blanche avec un minimum d'efforts et un maximum d'efficacité. Il protège tous les meubles ne devant pas être peints et place au centre de la pièce un gros pot de peinture blanche muni d'un énorme pétard (il va jusqu'au bout de la logique de son idée). Il

allume la mèche avant de sortir en courant. Mais rien ne se produit. Il rentre dans la maison, et survient l'inattendu qui est pourtant la conséquence logique de toute la séquence : une explosion. Tout est repeint en blanc, y compris lui, sauf que sa silhouette noire se détache sur le mur qu'il a protégé involontairement. La scène est comique plutôt qu'humoristique. L'humour se loge dans l'idée absurde de M. B. et de son attitude tout à fait calme et déterminée.

Une autre forme d'humour joue sur le double sens des mots, comme dans toutes les langues. En Grande-Bretagne, les différences de sonorités dues à la diversité des accents sont utilisées. Les *riddles* sont des énigmes ou des devinettes basées sur des jeux de mots, des absurdités. Ce qui est caractéristique de l'humour anglais est que la réponse n'a aucun sens, mais cela importe peu, l'essentiel est de tenter de faire un bon mot et de rire.

C'est donc toujours le non-sens qui est au centre de cette forme d'humour. Un roman célèbre illustre le défi à la logique propre à l'humour anglais. *Alice aux pays des merveilles*, paru en 1865, est un conte de Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898), professeur de mathématiques, qui a écrit sous le pseudonyme de Lewis Carroll pour amuser une jeune amie prénommée Alice Liddell. Charles Lutwidge Dodgson était gaucher, timide, complexé par son aspect physique et par un bégaiement. Il fuyait la société des adultes. Le livre se présente comme un voyage dans l'absurde. Il est l'occasion d'inverser les valeurs de la société et les liens logiques et foisonne d'allusions satiriques. Il exploite l'art du non-sens, bouleverse le temps et l'espace, les lois de la physique et de la logique. Le lecteur est toujours conduit, en suivant la rêverie d'Alice, dans un monde totalement absurde, vers une solution inattendue et insolite, au risque d'y perdre le sens de la réalité. Un des personnages, « Le dronte » appelé aussi Dodo, évoque probablement l'auteur lui-même : lorsqu'il se présentait, son bégaiement lui faisait prononcer « Do-Do-Dogson ». Cette représentation humoristique de lui-même lui a peut-être facilité une meilleure acceptation de son

bégaïement. Dans *De l'autre côté du miroir* paru en 1871, il introduit des mots-valises qui sont la condensation de plusieurs mots.

L'humour anglais porte donc essentiellement sur la logique. Il subvertit le raisonnement et la pensée. Il est porté par une façon d'être. Il représente bien la disposition d'esprit propre à l'humour.

3. Un défi à soi-même : l'autodérision, l'humour juif

L'humour juif est très ancien. Il prend ses racines à la fois dans l'Histoire et le destin du peuple juif, et dans le rapport au texte. Le langage et la référence aux textes bibliques y jouent un rôle important. L'humour juif est toujours une affaire langagière, une affaire de mots, souvent de jeux de mots. Un jeu sur et avec le signifiant. Les mots d'esprit y sont nombreux. C'est le *Witz*. Le terme est difficile à traduire : mot d'esprit, jeu de mot, surprise, trouvaille. Il est proche de l'*Einfall*, idée incidente, qui jaillit dans la surprise et la fulgurance. Dans son premier ouvrage de 1905, *Le Trait d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Freud rapporte de nombreux exemples de *Witz* tirés d'histoires juives, mettant en scène les marieurs (*Schadchen*) et les quémandeurs (*Schnorrer*) du folklore yiddish d'Europe centrale. Ces histoires étaient racontées par des Juifs et portaient en dérision l'ordre social, moral ou encore la logique, et jouaient également de l'autodérision. Il n'en sera plus question en 1927, dans son article sur l'humour, car Freud cherche alors à se centrer sur la métapsychologie.

L'humour juif est issu d'histoires populaires. Le monothéisme juif promeut un investissement du Verbe. L'éducation des enfants est très tôt orientée vers l'investissement intellectuel, car l'étude et la transmission des textes religieux sont essentielles. Le Talmud est un ouvrage fait de questionnements sur le double sens des mots aussi bien à propos de la vie quotidienne que sur des questions métaphysiques ou religieuses. D'où le

développement d'une virtuosité langagière et d'une liberté par rapport au texte. La structure de l'humour juif dérive de certains énoncés talmudiques dont le but n'est pas l'humour.

Pour être du ressort de l'humour, une histoire juive ne peut être racontée que par un Juif ayant pris lui-même de la distance par rapport à la religion qu'il peut regarder d'un œil critique, en se mettant à la place d'un non-Juif. Elle deviendrait intolérable (« pochades ou injures », écrit Freud), rapportée par un non-Juif. En 1927, parallèlement à son article sur l'humour, Freud travaille sur la culture et publie *L'Avenir d'une illusion*. Deux ans plus tard, en 1929 il publie *Malaise dans la culture* et commence ses recherches qui aboutiront à la rédaction de *Moïse et le monothéisme*. Dans ces textes, Freud développe l'idée d'un Surmoi qui serait aussi une instance collective transmise de génération en génération. L'humour renvoie à la question de la civilisation et pose la question du Surmoi culturel, qui contient et transmet des valeurs différentes selon chaque culture. Il est difficile de mettre un qualificatif sur l'humour juif, en dehors du fait qu'il s'agisse d'une autodérision, ce qui est le propre de l'humour en général. C'est surtout l'appartenance à telle culture qui va définir un type de Surmoi avec des idéaux particuliers.

L'humour juif comporte donc certaines caractéristiques liées à son histoire. L'humour est lié à la fois à la souplesse du Surmoi individuel et aux idéaux du Surmoi collectif. La particularité de l'humour juif, lié à l'histoire de ce peuple et à son rapport au texte, prendrait son origine, selon Sydney Cohen¹, dans la nature même du monothéisme juif. Sydney Cohen fait un parallèle entre le monothéisme juif et le processus psychique défini par Freud, notamment dans le rapport et l'échange entre le Moi et le Surmoi. Le passage au monothéisme fut un processus très lent, marqué par la violence, qui a abouti à une dématérialisation totale du sacré. Dieu est devenu pour la première fois une figure abstraite et universelle. Dans *Moïse et le monothéisme*, Freud reprend l'idée du pouvoir magique du mot

donnant lieu à la toute-puissance de la pensée qui permet de se dégager de la dure réalité. Il fait le parallèle avec le monothéisme juif qui a développé une représentation abstraite de Dieu. Le peuple juif, porteur d'un nouveau message, devient le peuple élu. Le rapport avec Dieu est de ce fait devenu possible et se traduit par un dialogue interne, d'égal à égal, similaire au dialogue entre le Moi en danger et le Surmoi protecteur.

Les textes bibliques et le Talmud fourmillent de ces petits récits qui se lisent comme des anecdotes de la vie familiale ou sociale (réprimandes, mensonges, marchandages, négociations, compromis, etc.) et dans lesquels l'humour affleure. L'homme se met à la hauteur du Dieu, tel le Moi portant son investissement vers le Surmoi. En retour le Surmoi console et protège le Moi. Il y aurait un amour du Surmoi pour le Moi en échange d'un renoncement pulsionnel. Si le dialogue est permanent et prend toutes les formes possibles, le lien intrinsèque avec Dieu n'est jamais remis en cause. Par exemple, Job qui demande des comptes à Dieu sur tous les malheurs qui lui arrivent les uns après les autres. Ou Sarah, épouse d'Abraham, qui rit intérieurement à l'annonce de sa grossesse impossible étant donné son âge canonique. Elle répond à Dieu qu'elle n'a pas ri, et il feint de croire à son mensonge. Elle appellera son fils *Itzac* qui signifie « il rira ». La dimension collective apparaît comme essentielle, car il faut partager les mêmes références culturelles et de la même langue pour accéder au sens et apprécier l'humour qui y est contenu. Un autre exemple d'humour tiré de la vie quotidienne : Mosché se rend chez Jacob le tailleur, pour se faire un costume. Il revient une semaine plus tard. Le costume n'est pas prêt. Il lui faudra revenir plusieurs fois avant de pouvoir enfin l'essayer. En colère Mosché dit à Jacob : « Alors quoi ! Il n'a fallu que six jours à Dieu pour créer le monde dans son entier et toi il te faut trois semaines pour un simple costume ? » Jacob exhibe alors tranquillement et fièrement le costume et clame « Regarde le monde dans quel état il est, regarde maintenant mon

costume... tu vas comparer ! » Jacob n'hésite pas à se hisser à la hauteur de Dieu pour se soustraire aux reproches justifiés de Mosché.

L'humour juif a servi à transcender les malheurs et les humiliations que ce peuple a traversés et à rire aussi bien des situations les plus ordinaires que des plus tragiques. Par exemple Tristan Bernard (1866-1947), pendant la Seconde Guerre mondiale, alors qu'il montait dans le fourgon pour le camp de Drancy aurait dit : « En fait de peuple élu, nous sommes plutôt en ballottage », ce qui aurait pu figurer également dans la rubrique de l'humour noir. Woody Allen s'est inspiré de l'humour juif. Il représente un personnage typique des histoires du folklore juif, le « *schlemiel* », l'éternelle victime de la société et de ses contemporains. Il développe ce personnage inquiet, obsédé par les questions métaphysiques et en même temps très matérielles. Ses films sont truffés de références talmudiques. Ses propos illustrent bien l'humour juif fait d'autodérision : « Je tiens beaucoup à ma montre, c'est mon grand-père qui me l'a vendue sur son lit de mort ». Il est identifié par ses contemporains et par lui-même comme l'enfant juif de Brooklyn.

L'humour juif est donc l'expression de la culture et l'histoire d'un peuple. Il est basé sur l'autodérision. Il a été un ressort face aux pires souffrances. Avec l'émigration juive, l'humour juif a pris une coloration différente selon le pays d'accueil.

4. L'humour, un défi aux certitudes

Ces trois formes exemplaires de l'humour se rejoignent finalement dans un questionnement des limites que rencontre tout être humain face au monde, aux autres, aux exigences de la vie et à ses capacités de réalisation, c'est-à-dire dans son rapport à la castration.

L'humour à mort questionne les limites de l'existence. Il cherche à détruire toutes les illusions qui enrobent la réalité pour mieux la masquer et

chercher à la rendre acceptable et par là même plus supportable. Il vise les valeurs morales, les idéaux, les coutumes, les croyances, les bons sentiments, etc. Tout ce qui vient jeter un voile sur la vérité essentielle, unique et crue : la mort. La seule réalité de l'existence dont l'homme peut avoir une certitude. C'est ainsi que l'humour noir vise à la destruction de tout ce qui fait l'environnement de l'individu. « Gratter jusqu'au sang, là où ça fait mal » disait François Cavanna, co-fondateur de *Hara-Kiri* et *Charlie Hebdo*. L'affect concerné par l'humour noir est l'angoisse de castration, mais surtout la castration ultime symbolisée par la mort.

L'autodérision questionne les limites du narcissisme. Il s'agit de faire le deuil de l'enfant idéalisé par les parents qui n'est qu'une projection inaccessible. Le deuil du Moi idéal, tout puissant, qui comblait le manque maternel à l'époque de la symbiose narcissique. Il faut faire avec la réalité et accepter son imperfection constitutionnelle. L'affect concerné est la culpabilité, qui renvoie à l'angoisse de castration œdipienne. Impossible à jamais de supplanter le parent rival. Chacun a ses propres cartes à jouer, sans possibilité de tricherie. À l'issue de l'Œdipe, le Surmoi prend à son compte les interdits parentaux pour les représenter. L'autodérision, en mettant une limite à la certitude de la perfection possible, vient rappeler la faiblesse et la petitesse de l'homme. Elle lui donne l'opportunité de mieux l'accepter.

Quant à l'humour insensé, il questionne les limites de la pensée. La pensée est un outil précieux pour appréhender le monde, pour maîtriser la réalité, et aller de plus en plus loin dans la compréhension des phénomènes qui régissent le monde et les hommes. La toute-puissance de la pensée a habité tout enfant, persuadé que sa pensée avait un pouvoir sur les choses, qu'il lui suffisait de désirer pour que la satisfaction advienne. L'angoisse de perdre cette capacité de penser, qui se traduit par la peur de devenir fou, renvoie à l'angoisse de castration, puisqu'elle met une limite à un pouvoir,

celui de la maîtrise. L'humour insensé renverse la certitude de la capacité à penser.

Donc, quelle que soit la forme de l'humour, celui-ci vient bousculer les certitudes et rappeler la condition humaine de la castration. L'humour en ce sens est propre à l'homme. Il existe dans toutes les cultures et chez tous les peuples. Les institutions ou les thèmes qui seront les cibles de l'humour sont variables, dans leur forme, d'un pays à l'autre. C'est la dimension collective du Surmoi qui est en jeu. L'organisation politique et sociale fixe les limites à la critique et donc aux manifestations possibles de l'humour. Enfin, les supports de l'humour varient selon les caractéristiques de chaque culture. En France, par exemple, la presse écrite humoristique est plus nombreuse et variée que dans d'autres pays européens. Néanmoins, il importe que chaque culture trouve ses voies de régulation afin d'exorciser la violence des pulsions sadiques, voyeuristes et destructrices contenues dans l'inconscient de chaque individu.

L'humour est un moyen de développer l'aire intermédiaire culturelle qui favorise le développement de la civilisation au détriment de l'expression des pulsions. L'humour utilise toutes les formes du comique – burlesque, calembour, mot d'esprit – mais il ne se résume pas au comique. Il n'est pas seulement une embellie qui apporte un soulagement face aux tracasseries quotidiennes et le plaisir de s'en moquer. L'humour est porteur d'un message qui serait de ne pas se prendre au sérieux, ni soi-même, ni les réalisations des hommes, ni les institutions, ni les croyances qui emprisonnent. L'humour invite à prendre de la distance et à relativiser les choses. Par exemple dans la chanson de Georges Brassens, *Le Gorille*, apparaît une dimension comique dans l'image du juge qui, tiré par l'oreille, culbute dans les fourrés. Se moquer des juges apporte un soulagement. Mais le message de l'humour va plus loin. Ce sont les hommes qui exercent la justice et, comme tout être humain, ils sont faillibles. La justice n'est qu'une application de la loi faite par les hommes, loi qui varie selon le fil du temps,

selon les organisations politiques et l'évolution des mœurs. La justice n'est pas une valeur absolue. Elle ne révèle rien de la vérité ou non d'un coupable. Le message de l'humour est de se méfier de toute certitude, des convictions et du narcissisme qui entraînent vers l'autosuffisance et la solitude.

L'humour est donc une disposition d'esprit qui a sa spécificité propre. Il nécessite une prise de distance par rapport à la réalité, envers soi-même, face aux autres et vis-à-vis du monde. Le Moi du sujet, auteur de l'humour, est désengagé, comme dans une position de neutralité à l'égard de la situation ou de la personne visée. Sa vision de la réalité en est transformée. Elle devient plus rose, ou plus noire, mais il en est préservé car il n'est pas affecté. Ni par l'angoisse de mort dans l'humour noir, ni par la culpabilité ou la honte dans l'autodérision, ni par l'angoisse de perdre la maîtrise de la pensée dans l'humour insensé ou humour anglais. La réalité devient une illusion, elle s'inscrit dans une aire de jeu, se mue en un « comme si » dont l'auteur reste le maître du jeu et du jeu.

De cette position naît le plaisir. Le contraste entre son attitude et la réalité à laquelle il se réfère entraîne un effet comique. Au-delà du plaisir apporté par le comique, le soulagement essentiel vient du fait que l'humour, en rappelant à l'individu les limites de la condition humaine, le confronte à la castration. Mais la réalité de l'inévitable castration n'est ni humiliante ni frustrante grâce à l'intervention du Surmoi qui présente au Moi une illusion de la réalité et lui permet de s'en libérer, sans en être trop affecté.

4^e partie

Les bienfaits de l'humour

Chapitre 8

Un réconfort

L'humour aide à supporter les tourments de la vie.

1. L'humour, ami du quotidien

En 1905, Freud termine son ouvrage *Le Trait d'esprit et sa relation à l'inconscient* sur cette phrase : « Car l'euphorie que nous tendons à atteindre par ces voies n'est rien d'autre que l'humeur d'une époque de la vie où nous avons de toute façon coutume de faire face à notre travail psychique avec une dépense minime, l'humeur de notre enfance où nous ne connaissions pas le comique, où nous étions inaptes au trait d'esprit et n'avions pas besoin de l'humour pour nous sentir heureux dans la vie ». L'humour serait donc un mot de passe pour la joie de vivre.

Puis, dans son article « L'humour » de 1927, Freud rapproche l'humour de trois autres moyens d'éviter le malheur : la névrose, l'ivresse et l'extase. Tous trois sont des moyens humains pour se soustraire à la frustration face aux exigences de la dure réalité ou d'éviter la douleur et les sentiments pénibles. Mais l'humour a l'avantage d'être un processus psychique sain : « sans quitter le terrain de la santé psychique », ajoute Freud. L'humour est donc le moyen le plus naturel de supporter les désagréments de la vie et les

frustrations imposées par la réalité. Il est un secours dans toutes les situations banales de la vie quotidienne.

Au quotidien, l'humour se joue des mœurs, par exemple des comportements caractéristiques de certaines femmes face à leur image ou des codes propres aux adolescents. Il s'amuse des tracasseries de la vie quotidienne, des impasses administratives. Certains humoristes professionnels les illustrent, de manière caricaturale, dans une mise en scène pour en donner une image drôle qui amène à la mise en relief d'une situation banale. Ils soulignent leur côté insolite qui passe inaperçu dans l'automatisme du quotidien.

Par ailleurs, le cours de la vie est ponctué de souffrances plus personnelles qu'il faut supporter ou de limites frustrantes qu'il faut accepter sans avoir besoin de s'oublier soi-même en ayant recours à un produit euphorisant comme l'alcool et les drogues, ou chercher refuge dans la maladie ou encore de se perdre dans l'extase. En reprenant la définition de Freud, l'humour est le dépassement du sens tragique de la réalité. Il s'agit de porter un autre regard sur ce tragique pour soulager des sentiments pénibles. Ils sont fréquents au cours de toute une vie. Ils peuvent être occasionnés par une période de chômage, une situation professionnelle précaire ou l'annonce d'une maladie grave. Introduire de l'humour dans cette incertitude de l'attente qui tarabuste le doute de soi et la perte de ses repères permet de détourner l'angoisse et d'éviter la dépression. Le Moi, averti par l'angoisse d'un danger, a recours à l'humour pour faire face à ce danger et triompher de la honte associée à l'état de détresse vécue.

Le vieillissement et l'approche des derniers jours de la vie sont source d'angoisse et de sentiments dépressifs. Cet état s'accompagne de la frustration liée à la découverte progressive et irréversible de la perte des capacités, les limites de plus en plus grandes aux activités et la perte incontrôlable de l'autonomie. Cette évolution inévitable peut être vécue avec davantage de légèreté si elle s'accompagne d'humour. Ainsi il sera

plus facile de l'accepter, en regardant les défaillances en face, avec réalisme, et de trouver des solutions alternatives qui tiennent compte du désagrément en le saupoudrant de plaisir, plaisir de la victoire sur la frustration. L'humour vient soulager le poids de la réalité et apporte une consolation. Ainsi il réveille et réunit en même temps l'optimisme et la résignation.

Dans les situations de séparation ou de deuil dans lesquelles s'installe la solitude, la pratique de l'humour permet de résister à la dépression. Le Moi va se sentir renforcé dans ses assises narcissiques. L'humour aide au travail de deuil, car le Moi tient à distance l'objet. Enfin, il éclaire la tristesse et remplit le vide d'espoir en déployant d'autres facettes de la réalité.

Enfin, l'humour peut se mesurer à la mort. Il n'est pas rare qu'au cours d'une cérémonie d'enterrement, une personne soit prise d'un fou rire. C'est souvent à partir d'un détail comique (une personne qui trébuche, qui perd son chapeau, qui a la goutte au nez) que survient le rire. En réalité le détail détourne la personne de la représentation de la mort contenue dans le rite, et le rire est signe du décalage entre la représentation de la mort et le dérisoire du rite. Voici un autre exemple d'humour concernant la mort : une entreprise de pompes funèbres parisienne adresse à ses clients, à l'occasion de chaque nouvelle année, une carte avec un dessin humoristique qui représente des vivants dans une ambiance de fête dansant frénétiquement sur les tombes dans un cimetière. L'année suivante, c'est dans une fête foraine que des personnes hilares glissent ensemble sur un toboggan en portant un cercueil. Une foule dense et impatiente attend son tour de toboggan. Il s'agit d'une façon originale, un peu provocante, de présenter ses vœux, en défiant la mort et en rappelant aux vivants qu'il vaut mieux se réjouir des plaisirs de l'instant, en gardant à l'esprit ce qui nous attend peut-être dans l'année à venir, avant la prochaine carte de vœux ! Il ne s'agit pas de relativiser les événements désagréables ou douloureux en se disant qu'il y a pire. Freud l'écrit clairement : « Lorsque quelqu'un réussit à passer

outre un affect douloureux en envisageant la grandeur des intérêts mondiaux par opposition à sa propre petitesse, nous voyons là une opération non pas de l'humour mais de la pensée philosophique, et nous n'avons d'ailleurs aucun gain de plaisir lorsque nous nous plaçons à l'intérieur de son cheminement de pensée »¹. Dans la pensée philosophique, il s'agit d'une comparaison critique qui se déroule sur un plan intellectuel. Mais l'humour fait intervenir le triomphe de la pensée sur la réalité, comme dans le jeu de l'enfant. C'est ce triomphe qui est source de plaisir. Triomphe de la pensée qui joue à inventer la réalité. Triomphe du Moi sur l'affect. D'ailleurs, c'est dans *Le Poète et l'activité de fantaisie* que Freud écrit² : « L'homme s'affranchit alors de l'oppression trop lourde de la vie et conquiert de haute lutte ce grand gain de plaisir qu'est l'humour ». L'humour envisage le pire et entrevoit le meilleur.

2. L'humour dans les situations extrêmes

Dans les situations extrêmes, l'humour est une opération de survie. Il fonctionne comme un mécanisme de défense vitale. L'ultime amarrage pour ne pas perdre la tête face à l'innommable, quand l'horreur est tout autour et la vie menacée. C'est la seule liberté qui reste à l'individu et la seule possibilité de se sentir vivant et humain. Quand on n'a que l'humour, il reste la pensée.

Pendant la Grande guerre, la condition des soldats dans les tranchées était dangereuse et ignoble. Pourtant il est surprenant de découvrir l'humour qui s'exprime des journaux et témoignages de la grande guerre. Les journaux des tranchées comme *Rigolboche*, *L'Écho des gourbis*, *La Gazette des boyaux*, *Le Poilu déchaîné...* étaient rédigés avec les moyens du bord par les soldats. Ils transmettaient des messages importants sur la vie dans les tranchées et comprenaient toujours des dessins humoristiques, tantôt satiriques, loufoques ou subversifs, se moquant des officiers, de l'armée ou

de la guerre elle-même. Ils révèlent combien l'humour fut, pour eux, le meilleur remède contre l'attente, la peur, l'épuisement, le désespoir... Calembours, traits d'esprit et autres jeux de mots servaient à tromper l'ennui et apprivoiser la peur de la mort. Sous des formes variées, ils abordaient les sujets qui préoccupaient les poilus : l'ennemi, la hiérarchie, les planqués, sans oublier les femmes ou la boisson. Face à la terrible réalité de la guerre, le cynisme et la dérision apportaient un peu de soulagement. Les soldats avaient recours à l'humour pour alléger le stress de la dure vie quotidienne et la peur. Les blagues, les jeux de mots et les chansons satiriques facilitaient l'oubli de la réalité.

L'humour s'est aussi infiltré dans le langage courant. Un langage humoristique, avec un vocabulaire propre aux tranchées est apparu progressivement. Il est issu de la rencontre de millions d'individus issus de milieux sociaux, professionnels et culturels extrêmement variés, parlant un patois ou une langue différente. Cette mixité a provoqué un brassage au niveau du langage. Des dictionnaires des poilus firent leur apparition à cette époque. L'un d'eux fut écrit par Gaston Esnault, professeur agrégé de grammaire, affecté dans l'armée territoriale. Il a noté scrupuleusement ce qu'il entendait de la bouche des soldats. En 1919, il a compilé ce vocabulaire dans un ouvrage *Le Poilu tel qu'il se parle*, réédité aux éditions des Équateurs. Par exemple ces expressions pleines d'humour noir : « Sécher sur le fil » signifie mourir accroché aux fils barbelés. « Aller au boudin » signifie partir pour le front. « Un apprenti-cadavre » désigne un ambitieux qui cherche à monter en grade. Enfin, « le pousse au crime » pour désigner le vin. Ce vocabulaire spécifique a favorisé la cohésion des soldats tout en soulignant leur différence par rapport au monde civil.

Il y avait aussi des dessins, dont voici un exemple : deux têtes casquées sortent d'un trou d'obus. Autour d'elles, bombardements et tirs de balles fusent en pagaille. Un des poilus jette un œil blasé à son compère et dit « *Si tu connais un meilleur trou, vas-y donc !* » Il y a de l'autodérision et de

l'humour noir dans le monde des soldats de la Grande guerre. Le quotidien est tellement dur. L'homme est tenu de tenir en respect pendant des mois, voire des années, le danger, la mort, et de supporter des conditions de vie inhumaines. L'humour est le dernier ressort pour rester sain d'esprit et résister le plus longtemps possible. Il agit comme un calmant et une catharsis.

Un autre exemple de situation extrême pour laquelle l'humour fut un précieux recours se rapporte à la Shoah. Il reste des témoignages écrits de la vie dans les ghettos et dans les différents camps de travail, de concentration et de la mort. Dans l'horreur qui remplissait chaque seconde de la vie quotidienne, et la menace de mort imminente, s'est réveillée une résistance de l'esprit. Michel Borwicz³ rapporte et analyse tous ces témoignages. En voici quelques exemples. Au ghetto de Varsovie, une presse souterraine, en juif et en polonais, a circulé pendant toute l'existence du ghetto. Il existait également des cafés littéraires dont l'un, *L'Art (Sztuka)*, développa une attraction qui connut un grand succès – le journal parlé. Ce journal donnait les nouvelles du ghetto sous forme de chansons ou poèmes satiriques qui faisaient la joie d'un grand public. D'autres considéraient qu'il était indécent et blasphématoire de rire dans les circonstances morbides dans lesquelles ils vivaient. Les deux façons de recevoir l'humour se retrouvent. Néanmoins le public était de plus en plus nombreux. Et pourtant, se rendre à une représentation de *L'Art* comportait une grande prise de risques, car le théâtre était situé tout près du poste des sentinelles allemandes qui tiraient sur tout ce qui bougeait.

Un autre exemple a eu lieu dans un théâtre du ghetto de Vilno le 18 janvier 1942. Après une première partie de programme comprenant des œuvres de la littérature hébraïque classique, qui laissaient un silence de mort dans la salle, vint la récitation d'un texte humoristique, « La gerbe de soucis » de Szalom Alejchem, auteur classique populaire, qui ravit soudain tout le public. Les auditeurs retrouvaient, dans les allusions de l'auteur,

leurs propres préoccupations. Cela leur donnait le courage de les revivre, d'exorciser leur souffrance. Toutes les représentations clandestines comportaient des parties humoristiques. Dans les ghettos circulaient des textes satiriques qui visaient les membres du Conseil Juif, du Service d'ordre, des fonctionnaires, des débrouillards, etc. Certains textes faisaient le portrait satirique des capos ou des militaires allemands. D'autres usaient d'un style naïf pour déjouer la censure. Il y avait aussi des chanteurs de rue qui se moquaient de la censure. Une anecdote raconte que l'un deux, au ghetto de Lodz, fut arrêté par un milicien pour avoir chanté des couplets injurieux à l'égard des Allemands. La foule se rua sur le policier et le blessa. Le chanteur acheva tranquillement sa chanson et ses injures. Comme si, dans ces conditions de vies désespérées, les moments d'humour étaient essentiels, car ils apportaient un moment de soulagement et redonnaient le sentiment de vivre et d'espérer.

Au quotidien, des plaisanteries circulaient et, selon de nombreux témoignages de provenances différentes, elles étaient répandues. En voici quelques exemples qui appartiennent, du fait de la proximité de la mort, à l'humour noir. Dans la période de déportation, la question « Crois-tu dans la vie d'outre-wagon ? » était posée (en polonais, elle comportait un jeu de mot entre outre-tombe et outre-wagon). Des échanges entre voyageurs tels que : « Ne t'en fais pas, mon, vieux, nous nous reverrons encore en tant que petits savons étalés dans une devanture ». Et l'interlocuteur pouvait ajouter : « Oui mais tandis que ta graisse servira à confectionner du savon ordinaire, de la mienne on fera un savon de toilette ». Ces dialogues montrent bien le fonctionnement de l'humour. Les personnes savaient la réalité. Mais ils la considéraient avec un regard désinvolte, comme s'ils n'en étaient nullement affectés. En plus, ils s'en amusaient en s'imaginant dans une autre réalité, transformés en savonnette.

L'angoisse face à la mort est déjouée. L'humour dans les situations extrêmes est donc un acte de survie, pour continuer à se sentir humain en

gardant la seule liberté possible, celle de penser. C'est aussi un défi à la honte, à la douleur et à la mort psychique et réelle.

Chapitre 9

Un antidote à la violence

Dans *Malaise dans la culture*, Freud explique que le processus de civilisation impose nécessairement des contraintes à l'individu. Il doit réprimer, détourner ses pulsions sexuelles et d'agression pour que la vie en société soit possible. Or, la vie n'est envisageable qu'en relation avec les autres. Pourtant les pulsions, qu'elles soient réprimées, inhibées ou refoulées n'en restent pas moins toujours actives et prêtes à s'exprimer. L'humour peut être un des exutoires à cette agressivité sous-jacente.

1. Au plan personnel

Lors de situations conflictuelles familiales, soit avec le conjoint, soit avec les enfants, notamment au moment de l'adolescence, l'humour peut porter secours à celui qui se trouve pris dans un conflit. Faire un pas de côté et regarder la situation avec humour permet de s'en distancer et donc de la découvrir autrement, de manière plus large, enrichie par d'autres perspectives possibles. La gravité du problème s'en trouve allégée et le conflit qui couvait sous la braise peut être ainsi désamorcé. Tout conflit court le risque de dégénérer en violence verbale ou physique. L'humour propose une autre alternative, celle d'utiliser des mots, exprimés dans une

humeur positive, plutôt que de se murer dans des convictions et se protéger dans une armure de rancœur.

Dans la relation avec les adolescents, l'utilisation de l'humour permet d'établir un pont quand la communication devient plus difficile. Les conflits sont fréquents, liés à la provocation et au défi des règles si fréquents au cours de cette période. L'humour introduit un signe de complicité qui, dans un premier temps, crée un espace où le doute peut se nicher, puis dans un deuxième temps rétablit un lien qui laisse entrevoir un accord possible, susceptible de faire évoluer la situation positivement, vers un compromis. Ainsi, telle position de l'adulte ne sera plus entendue comme une sentence, mais comme une proposition transmise à l'adolescent qui garde la liberté de se l'approprier ou non.

L'humour fait lien également dans toutes les relations professionnelles où l'insuffisance de communication et la rivalité sont toujours sources de conflits, de rancunes et de haine. Lorsque l'humour peut fonctionner, le travail et les échanges se déroulent dans la confiance mutuelle et la bonne humeur, car chaque interlocuteur ne craint plus le jugement de l'autre, il n'a rien à prouver, il sait que ses écarts ne seront pas pris au sérieux, la priorité est allouée au résultat du travail commun. Au final, l'issue est souvent bien meilleure autant pour le résultat que pour les personnes.

2. Dans les groupes

La vie en société impose la présence des autres, de tous ceux avec qui il est inévitable de partager l'espace et d'y être en relation. L'instinct grégaire pousse au rassemblement des personnes qui se trouvent des ressemblances ou des affinités, au plan ethnique, culturel, social... Cela est lié au narcissisme qui implique que chacun recherche celui ou ceux qui lui ressemblent. L'acceptation de l'autre différent, de l'étranger, se pose très souvent comme un écart qui dérange, une intrusion, voire une agression.

L'humour permet de dire ce qui est à l'origine de ce rejet, tout en s'en amusant. Et le dire, c'est dans un premier temps prendre conscience de son agressivité, puis lui donner la possibilité de s'exprimer de manière détournée en la liant à des mots ou des images. Ceux-ci créent un espace facilitant la reconnaissance de l'autre et éventuellement son acceptation. L'autre n'est ni exclu ni banni. Chaque pays fait de l'humour sur les habitants du pays voisin. En France, ce sont les Belges qui ont été la cible de nombreuses plaisanteries. Ce phénomène s'est amplifié à la fin du XIX^e siècle, lorsque les Belges sont venus travailler dans les mines du Nord de la France. Ils étaient perçus comme différents, étrangers, et surtout comme des intrus. Les blagues sur les Suédois sont fréquentes en Norvège, comme celles sur les Portugais en Espagne, ou sur les Polonais en Allemagne. Chaque pays trouve sa proie dans le pays frontalier, ou dans la région voisine, voire même dans le village le plus proche. En Italie, ce sont les Italiens du Nord qui humorisent sur les Italiens du Sud.

Lorsque l'humour remplace un discours d'exclusion, la haine de l'autre est plus facilement évitée. Au sein de chaque groupe, l'humour favorise la cohésion sociale et augmente la solidarité, car le plaisir est partagé. Lorsqu'il circule, il renforce le narcissisme de chacun des membres du groupe et redonne des couleurs à une réalité qui pourrait être pénible à vivre. Cet étayage narcissique est très important, notamment dans les groupes d'adolescents. Le partage de l'humour et de son plaisir renforce le sentiment d'appartenance dont l'adolescent a besoin pour se sentir plus sûr de lui. Tous les groupes minoritaires ont tendance à avoir davantage recours à l'humour pour se rassurer dans leur identité. Il leur est une aide précieuse pour continuer à vivre et avancer tout en gardant un sentiment de dignité.

Dans les groupes confrontés à des situations dangereuses ou dramatiques, comme par exemple les pompiers, les urgentistes, etc., l'humour est un partage de l'angoisse. Il permet à chacun de la ressentir et de laisser émerger des affects inconscients susceptibles de parasiter

l'exercice professionnel s'ils restaient contenus. Il joue un rôle d'étayage de l'angoisse ou de l'excitation pulsionnelle. En laissant passer un désir né d'une poussée pulsionnelle, l'individu se libère de la culpabilité qu'il éprouve, et par conséquent évite le passage à l'acte. En effet, c'est toujours la culpabilité qui précède l'acte et non l'inverse. « La propension à se sentir coupable existait déjà avant l'acte. »¹ Par exemple, dans les services urgentistes, le personnel doit porter secours à des personnes en grand danger. Ces professionnels de l'urgence sont portés par un idéal humaniste et tout un arsenal de gestes techniques, appris et mémorisés. Pourtant leurs motivations inconscientes sont multiples et peuvent comporter des pulsions agressives, sadiques, voyeuristes, etc. qui travaillent à leur insu. L'humour favorise l'expression de ces pulsions et, ce faisant, les libère d'une culpabilité inconsciente susceptible d'entraver un vécu professionnel porteur de plaisir. En outre, l'humour est toujours partagé entre collègues et crée un mouvement de contagion qui allège le sentiment de culpabilité et induit une valorisation narcissique. Manier l'humour ne va pas de soi, mais il suffit qu'une seule personne dans un groupe en use, pour que tout le groupe, contaminé, soit invité à se mettre au diapason de l'humour.

3. Dans la société

La société impose des règles et des contraintes qui génèrent des limites aux pulsions et sont sources de frustrations quotidiennes. Les lois sont faites pour interdire et aussi pour protéger le plus grand nombre d'individus. Mais étant donné la diversité des humains, la multiplicité des situations possibles et l'évolution de la société, il arrive que l'application des règles établies conduise à des contradictions ou à des situations qui ne correspondent plus à l'époque. L'humour est là pour remettre en question la société du moment.

Concernant les institutions, l'humour vient pointer leur côté dérisoire et parfois absurde ou obsolète. Georges Brassens, dans sa chanson « Le

Gorille », ridiculise le jeune juge et son accoutrement professionnel : non seulement il porte une robe, mais il est pris pour une guenon. En outre, c'est lui que choisit le Gorille comme objet sexuel, entre lui et une vieille femme centenaire. Comme un garnement, il est conduit, tiré par l'oreille, dans les maquis par ce gorille à l'anatomie sexuelle généreuse qui, échappé de sa cage, a décidé de perdre son pucelage. La chanson tourne en dérision le magistrat mais elle est aussi une critique de la peine de mort, en vigueur à l'époque, car le juge « criait Maman, pleurait beaucoup, comme l'homme auquel le jour même il avait fait trancher le cou ». La chanson a d'ailleurs été interdite sur les ondes radios jusqu'en 1955. L'humour savoureux de cette chanson exprime de manière amusante l'agressivité contre les hommes chargés de faire respecter la Loi et véhicule, en même temps qu'elle introduit, un questionnement nouveau sur la peine de mort. Les dirigeants, les puissants ou d'une manière plus générale toutes les personnalités en vue ont toujours été des cibles privilégiées de l'humour. Ils sont sources d'agressivité en tant que responsables des lois contraignantes ou bien ils suscitent l'envie en tant que détenteurs d'un pouvoir supposé. Le besoin de contester les élites a toujours existé. Durant la Fronde circulaient des pamphlets appelés « Mazarinades » qui prenaient pour cible le cardinal de Mazarin, ministre de Louis XIII puis de Louis XIV, car son ascension fulgurante attisait les convoitises et les railleries. De nos jours, la presse satirique, les émissions de télévision (*Guignols de l'info*) et les humoristes désacralisent toutes ces personnalités. Les comiques sont là pour les caricaturer dans une imitation, et les humoristes pour dénoncer les scandales, les abus de pouvoirs et les incohérences dans les décisions de ces hommes politiques. Certains humoristes ont testé les limites de l'humour. Ils ont été déplacés ou « remerciés » pour des propos jugés trop virulents contre certains d'entre eux. L'un d'eux disait : « J'énerve un Président en place... c'est un message d'espoir pour tous les humoristes qui galèrent ».

Les Présidents manqueraient-ils d'humour ? Les hommes politiques, de par leur fonction, et parce qu'ils s'adressent à toute la population, n'ont que rarement recours à l'humour. Ils utilisent plutôt la langue de bois. Pourtant, certains hommes politiques en faisaient usage. Clemenceau (1841-1929), nommé « Le Tigre », était coutumier de mots d'esprit spirituels et s'est illustré par un humour décapant concernant la France, sa société et ses voisins. Il avait gardé l'esprit carabin de ses études de médecine. Par exemple, il fait preuve d'autodérision quand il déclare : « Il y a deux organes inutiles : la prostate et le Président de la République », alors qu'il était lui-même candidat à la présidence. Il fit preuve également d'humour noir au moment du décès de Félix Faure, lorsqu'il dit : « Félix Faure est retourné au Néant, il a dû se sentir chez lui ».

Le Général de Gaulle (1890-1969), dont la morphologie et la prestance dégageaient rigueur et sérieux, utilisait régulièrement l'humour dans ses discours : « Comment voulez-vous gouverner un pays où il existe 258 variétés de fromage ? » Il signale son impuissance face à une réalité non pas politique mais gastronomique qui rassemble tous les Français sur un plateau. Au cours d'une soirée à l'Élysée, Brigitte Bardot, au sommet de sa gloire, vint saluer le Général vêtue d'un tailleur-pantalon composé d'une veste à épaulettes, col officier et fermeture en brandebourgs. Le Général lui dit : « Vous me pardonnerez, Mademoiselle, d'être en civil... » Une façon de rappeler qu'il est Général, tout en ne se prenant pas au sérieux, et en caricaturant la tenue de Brigitte Bardot, l'associant à celle d'un militaire. Voici un autre exemple dans sa capacité à l'autodérision. Pendant la révolution culturelle en Chine, un des proches l'informa que les murs de Pékin étaient couverts d'affiches sur lesquelles on le traitait de « Chien occidental ». Il eut cette remarque amusante, pleine d'autodérision : « C'est bien la première fois que je me fais traiter de chien par des Pékinois ». La remarque de De Gaulle montre qu'il ne se laisse pas toucher par cette comparaison dégradante. Au contraire, il la retourne contre les Chinois en

les comparant eux-mêmes à des chiens. Le choix du mot *pékinois* lui fournit la preuve que les pékinois ne peuvent être que des chiens. Une autre caractéristique de l'humour apparaît, celle de se suffire à lui-même. En effet, le destinataire de l'humour est De Gaulle lui-même. Il s'amuse lui-même de la situation telle qu'il l'a transformée et sa communication à un tiers est tout à fait accessoire.

En Angleterre, Winston Churchill (1874-1965), qui eut une très longue carrière politique, déclara lorsqu'il rejoint le parti des Conservateurs en 1924, alors qu'il l'avait quitté en 1905 : « Tout le monde peut retourner sa veste. Mais il faut une certaine adresse pour la remettre à l'endroit ». Il reconnaît ainsi ses propres failles et par le biais de l'humour les fait accepter. Ou cette phrase pleine d'autodérision, prononcée à la fin de sa carrière politique : « Quand on a sa propre statue, on commence à regarder les pigeons d'un autre œil ».

Coluche (1944-1986) a fait un pied de nez à la fonction présidentielle en 1980, en annonçant sa candidature à la présidence de la République. Son slogan était : « Avant moi la France était coupée en deux, maintenant elle sera pliée en quatre ». Sa campagne, bâtie sur l'humour et la provocation, fut relativement bien accueillie. Mais, lorsque les intentions de vote des Français commencèrent à inquiéter sérieusement les politiques (16 %), il commença à recevoir des messages de dissuasion et pour finir des menaces de mort. On ne badine pas avec l'humour. Les hommes politiques qui affichent leur sens de l'humour restent rares. La fonction présidentielle est sans doute incompatible avec l'humour. Pourtant, derrière la fonction, se tient un homme et son sens de l'humour peut lui être salutaire dans la lourde charge du pouvoir.

Plus généralement, toute personne qui exerce un pouvoir sur d'autres est sujet à la dérision, l'ironie ou l'humour de ceux qu'il doit diriger. Les contraintes et les frustrations sont mieux supportées si le responsable qui en est à l'origine est rendu inoffensif, revu et corrigé par l'humour. Et si ce

dirigeant peut lui-même faire preuve d'humour, c'est qu'il peut faire preuve de souplesse. Sa tâche lui paraîtra plus légère et les tensions au travail seront résolues plus vite, avec moins de crispation et d'agressivité.

L'actualité, parce qu'elle est au centre des préoccupations du plus grand nombre, est un thème privilégié par l'humour. Les marionnettes devenues *Les Guignols de l'Info* ont été inspirées d'une émission anglaise, *The Spitting Image*, qui critiquait sans ménagements toute personnalité en vue. *Les Guignols de l'info* s'amuse des événements principaux de l'actualité et présentent des séquences d'information sur un mode plus croustillant que le *Journal Télévisé de 20 h*. Ils ont connu un grand succès. De nombreux journaux et magazines font une critique des hommes politiques, des institutions et de l'actualité. Ils sont très nombreux en France. Le *Canard Enchaîné*, né il y a juste un siècle, le 6 juillet 1916, est l'un des plus anciens. Il a été créé en réaction aux outrances de la censure et les excès de la propagande gouvernementale, notamment sur le déroulement de la Première Guerre mondiale et sur la vie des soldats dans les tranchées. Il se proposait donc de divulguer des informations fausses. L'appellation « Canard Enchaîné » vient d'une part de l'argot journalistique, « canard » signifiant « journal » mais aussi « mensonge », et d'autre part d'une référence à Clemenceau qui, en 1914, avait changé le titre de son journal *L'Homme libre* pour *L'Homme enchaîné* en protestation contre la censure. Nommé Président du Conseil en 1917, il avait repris le titre initial sans toutefois retirer la censure. La devise initiale du *Canard Enchaîné* était : « Tu auras mes plumes, tu n'auras pas ma peau ». Cette devise est intéressante car elle rappelle qu'il y a un écart entre ce qui est exprimé par le langage et ce qui est commis par des actes. Et si la violence des mots est comparable à celle des actes, elle n'est pas du tout de même nature. Le *Canard Enchaîné* se veut indépendant (il refuse toute publicité pour ne vivre que grâce à la fidélité de ses lecteurs), libre (il défend la liberté de s'exprimer sur n'importe quel sujet) et anticonformiste (il a toujours un

regard critique sur l'actualité). En ce sens il représente bien un journal humoristique. Aujourd'hui le *Canard Enchaîné* dénonce, débusque des affaires, dévoile des secrets et critique toutes les institutions existantes, aussi bien politiques, associatives que religieuses. Un exemple en politique : « Sarko a peut-être la banane, mais la France est au régime ! » Un autre dans le domaine religieux : « Jusqu'où ira Benoît XVI ? L'an prochain il célébrera la fête de la nazivité ».

Les titres sont pleins de trouvailles, les rubriques originales et les mots d'esprit foisonnent. Le journal affuble les hommes politiques de surnoms souvent repris par l'ensemble et qui restent longtemps attachés au personnage.

Hara Kiri, « le journal bête et méchant », est né en 1960. Il développe le dessin, la caricature et un style satirique et provocateur, sans limites, avec un esprit caustique et subversif qui se veut décapant. L'esprit du journal est résumé ainsi par Cavanna lui-même : « C'est du pire qu'il faut rire le plus fort, c'est là où ça te fait le plus mal que tu dois gratter au sang. La faim, la torture, la misère, l'exploitation, la guerre... » Le journal fut interdit une première fois de 1961 à 1962, puis en novembre 1970, après la mort du Général De Gaulle, par le Ministre de l'intérieur. C'est *Charlie Hebdo* qui a pris la suite et la relève. L'humour n'étant pas la disposition d'esprit la plus partagée, les dessins et articles de *Charlie Hebdo* entraînent des protestations, et ont récemment provoqué un sentiment de haine et un acte de vengeance, qui s'est réalisé par la mise à mort réelle des humoristes du journal. L'humour de *Charlie Hebdo* est sans limite. Mais en même temps il ne pose aucune discrimination, car il vise tous les camps et toutes les tendances.

La critique humoristique de la société et de ses valeurs est nécessaire. Elle opère comme jadis le bouffon du roi. Elle tempère le fanatisme, relativise les idéaux et facilite l'acceptation des différences. L'humour peut donc être une alternative à la violence. Il peut aussi être le véhicule d'un

questionnement nouveau qui va travailler à l'évolution des valeurs de la société. L'humour favorise la prise de distance, la modération et la réflexion.

Néanmoins, l'humour rencontre toujours un obstacle : l'idéal. L'humour et les idéaux ne font pas bon ménage. Les idéaux demandent sérieux et engagement. Alors que l'humour introduit le doute, l'ambiguïté et le désengagement. L'humour qui s'attaque à certains idéaux devient blasphème. La religion par exemple, depuis toujours, car elle véhicule un grand nombre d'idéaux et est alimentée par une croyance excluant le doute. Dès le II^e siècle, le rire a été condamné par l'Église. Néanmoins, dès le V^e siècle apparaît une parodie apocryphe, la *Coena Cypriani*, qui tourne en dérision les versets de la Bible. L'humour, depuis la nuit des temps, s'attaque aux dogmes, aux idéaux et aux certitudes. Et les mettant en question, il permet de mieux en comprendre le sens. Il est aussi salvateur de les considérer avec distance pour ne pas en devenir prisonnier. Celui qui est pris par l'idéal, identifié à lui, est prêt pour la guerre, parfois au prix de la vie, la sienne et celle de beaucoup d'autres. La période actuelle ponctuée d'attentats terroristes en est la preuve.

Freud, à un correspondant qui avait de l'humour, écrivit : « Attelle-le donc à ton char afin qu'il te tire à travers les saletés du temps présent, jusqu'à ce que nous nous retrouvions sur une route propre »².

4. Les limites à l'humour

L'humour, en tant que qualité personnelle, a toute liberté au plan individuel. Il ne rencontre pas non plus de limite dans un groupe d'amis choisis, chez soi, en privé. À partir du moment où le public s'élargit, des limites apparaissent. Pour reprendre les termes de Desproges : « On peut rire de tout, mais pas avec tout le monde ». Il faut déjà partager le même terreau culturel et la même langue. Pourtant, au sein d'une même culture,

l'humour peut rencontrer une fin de non-recevoir, chez les personnes qui accordent toute priorité au sérieux et aux convictions. Autrement dit aux certitudes. Il peut s'agir aussi de personnes n'ayant pas accès au second degré du langage, à un autre niveau du sens du discours. Guy Bedos considère que « l'humour est une langue étrangère, certains doivent avoir besoin de sous-titres ». Les thèmes choisis par l'humour heurtent les idéaux et la morale. Ils outrepassent la décence. La morale cherche à poser des limites et l'humour lance un défi à ces mêmes limites. Mais la frontière tracée par la limite est floue, car le seuil de tolérance qui va définir cette limite est totalement subjectif. Survient alors l'opposition entre les tenants de l'humour à tout prix au nom de la liberté d'expression, et les défenseurs d'une limite à l'humour, au nom du respect des personnes. Ce qui est encore une opposition de l'humour à un idéal. C'est là que la distinction avec l'ironie revient avec force. L'ironie comporte toujours une intention. Elle vise à rabaisser, alors que l'humour garde une bienveillance ; il élève, grâce au travail à partir de la langue et de la pensée. Il établit une complicité qui ne brise pas la relation. Mais celui qui privilégie les idéaux y verra de l'outrance et de l'irrespect.

Dans un autre registre, l'humour connaît une limite incontournable, celle de la Loi. Depuis la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen en 1789, la liberté d'expression, propre à toute démocratie, a des limites fixées par la loi. En France, les écarts ou les délits peuvent être regroupés en trois catégories de gravité croissante. La première est l'atteinte à la vie privée, par exemple la divulgation de propos, d'images sans l'accord de la personne. Viennent ensuite des insultes et mensonges, comme la diffamation, la dénonciation calomnieuse et l'injure, d'autant plus grave si elle a une connotation discriminatoire quant à l'origine ethnique, la religion, le sexe, l'âge, etc. La troisième catégorie, ajoutée en novembre 2014, regroupe l'apologie des crimes contre l'humanité. Elle comprend l'incitation à la haine et à la violence. Elle est d'autant plus condamnée s'il

y a risque de trouble de l'ordre public ou si le message peut atteindre les mineurs. Un deuxième versant de cette même catégorie est la négation de crimes contre l'humanité. L'humour doit tenir compte de ces limites. Il est, certes, protégé par son dispositif lorsqu'il se déploie sur une autre scène. C'est-à-dire s'il se situe au second degré de la pensée, ou bien s'il donne lieu à une représentation publique, sous la forme d'un spectacle. À noter qu'il faut que ce second degré soit clairement explicité, soit par un avertissement de l'auteur au spectateur, soit par l'intermédiaire d'une mise en scène. L'intention de l'humoriste est, encore une fois, capitale. À la base, c'est elle qui donnera la tonalité de l'humour ou de l'injure. Mais la loi évolue. Elle peut se durcir. L'humour doit naviguer entre deux eaux, jamais très claires. Le texte de la Déclaration des droits de l'homme définit la liberté d'expression comme un des droits les plus précieux de l'homme. C'est aussi comme un don précieux et rare que Freud définit l'humour. Il est donc important de ménager les deux. Dans *L'Enracinement*, Simone Weil³ écrit que « la liberté d'expression totale, illimitée, pour toute opinion quelle qu'elle soit, sans aucune restriction ni réserve, est un besoin absolu pour l'intelligence ». Mais elle ajoute un peu plus loin : « les publications destinées à influencer sur ce qu'on nomme l'opinion ne doivent porter aucun préjudice illégitime à aucun être humain ».

Chapitre 10

Un allié en thérapie et en pédagogie

Parce qu'il est l'ami du quotidien et qu'il change notre regard sur la réalité et sur nous-mêmes, l'humour peut aussi être un allié thérapeutique. De son temps, Cicéron envisageait les effets thérapeutiques du rire et pensait que les pièces d'Aristophane avaient pour but de corriger le comportement irrationnel et immoral des méchants. Rabelais, qui était médecin, a tenté de rétablir le rire pour ses fonctions de bien-être. Plus récemment, les études sur les bienfaits du rire se sont multipliées et sont toutes unanimes sur les effets positifs qu'il a sur la santé aussi bien physique que psychique. Des recherches en neurobiologie ont montré que le rire entraînait la production de substances telles que la sérotonine et la dopamine, favorables à la santé. Le rire et l'humour auraient également des effets analgésiques et permettraient un renforcement de l'immunité. Des études sociologiques concluent que voir la vie avec une attitude humoristique permettrait de réduire le stress et donc d'améliorer indirectement la santé. La fonction sociale de l'humour contribuerait à un équilibre psychique harmonieux. L'humour a donc des effets positifs sur la santé et l'équilibre psychologique.

1. Dans les structures de soins

Dans les structures de soins, la pratique de l'humour est positive autant pour les patients que pour les équipes éducatives ou soignantes. La souffrance, la maladie ou le handicap ne se prêtent pas au rire. L'humour peut donc être malvenu, surtout s'il s'agit de rire des patients au lieu de partager le rire, dans l'humour, avec eux. Faire de l'humour sur le handicap ou la souffrance d'une personne est agressif. Mais si c'est la personne malade ou handicapée qui humorise elle-même sur son handicap, cela prend une valeur positive de soulagement pour elle et pour celui qui le reçoit. Le premier est soulagé de son affect d'humiliation, le second de l'affect de pitié.

Du côté des patients, l'humour, grâce à la fonction consolatrice du Surmoi, leur permet de mieux supporter le stress et la souffrance associés à leur état. L'humour agit comme une respiration, un soupir, au moins pendant ce moment privilégié. La réalité, sublimée par l'humour, devient plus légère et leur redonne confiance en eux-mêmes, et espoir dans les soins dont ils sont l'objet. L'avenir se profile plus serein. Le narcissisme, souvent éprouvé par les conditions liées à un séjour dans une institution ou par la maladie elle-même, se trouve renforcé. Le moment d'humour a aussi une fonction dans la relation entre le patient et le personnel de l'institution. Il brise la relation asymétrique. Pour un instant le patient et le personnel se rencontrent dans une zone intermédiaire neutre, où rôles et fonctions s'effacent pour laisser place à un plaisir partagé, un moment d'empathie qui se déploie dans un sourire. Le patient n'est plus seulement un malade, il devient un individu en lien avec les autres. Il retrouve son sentiment d'exister dans une relation humaine, en quittant une place où il est assigné. L'humour enfin leur redonne le plaisir de penser, en jouant avec le sens des mots, trouver une rime, un néologisme, et se sentir ainsi participer à une communauté unie dans un même espace symbolique. Pour les équipes soignantes, l'humour est nécessaire afin de conserver du plaisir à travailler dans un cadre où règnent la maladie, la souffrance et la mort prochaine.

L'humour fait émerger des idées ou des affects honteux. Des affects de peur, des moments de lassitude, de rejet, des mouvements de haine et d'agressivité adviennent nécessairement. Ce sont des réactions de défense face à des situations qui renvoient à l'impuissance et à l'échec. L'humour en facilite la reconnaissance et l'expression verbale. Grâce à l'humour, le Moi peut se décentrer et se sentir considéré comme un enfant en train de jouer. Il abandonne le sérieux, et surtout la maîtrise pour s'accorder le droit de ne pas être parfait. Selon Jean Oury, chef de file de la psychothérapie institutionnelle : « Pour toute institution, le danger redoutable est la disparition de l'humour. L'humour par sa force de non prise au sérieux devient un moyen de résistance face à tous les systèmes de fermeture et de contention ». Certains établissements, hôpitaux pour enfants malades, unités en psychiatrie, ou structures médicosociales, font appel à des clowns pour proposer un moment ludique aux personnes accueillies. Le clown représente en même temps les faiblesses humaines et l'optimisme. Tout leur est permis. Leur intervention dans un service favorise, par identification, la prise en compte de la situation vécue et en même temps sa dédramatisation. En outre, la rencontre avec l'extérieur, l'insolite, et le plaisir procuré sont des facteurs positifs au mieux-être, un rappel de la vie. Dans le spectacle du cirque, le clown au nez rouge, l'Auguste, soutient certaines caractéristiques de l'humour : il défie les règles, les conventions sociales et la logique. Il les transgresse pour réaliser ce qui lui fait plaisir. Il met aussi en scène les faiblesses humaines. Il se fait prendre dans des situations où il court un danger, si minime soit-il, d'où il sort victorieux. Il évolue, dans l'instant du numéro, en mettant en scènes ses failles, ses faiblesses et ses échecs qui peuvent faire écho à ceux du public. Il les ponctue de gestes traduisant des émotions excessives, mais toujours résolues par une issue heureuse. Il représente le narcissisme triomphant. Le clown blanc, quant à lui, pourrait représenter les deux parties du Surmoi freudien : celle qui rappelle les règles de bienséance et les convenances, et la partie bienveillante à l'égard

du Moi. Le numéro se termine par un accordage, toujours en musique. L'intervention de clowns en onco-pédiatrie permet à l'enfant de vaincre ses peurs et d'affronter la maladie, ce qui est un atout sur la voie de la guérison. L'humour dédramatise la situation. L'angoisse qui y est associée est ainsi libérée et devient une énergie disponible pour lutter contre la maladie et les souffrances. De plus, le rire a en lui-même une fonction cathartique dans la mesure où il vient soulager une tension psychique et permet plus facilement de supporter le stress. D'ailleurs, dans les hôpitaux qui font appel à des Associations de clowns telles que « Le Rire médecin », « les Hôpiclowns » ou « clownanalystes » etc., la consommation d'antalgiques tendrait à diminuer¹.

2. En pédagogie

L'humour peut également être utilisé avec profit en pédagogie. L'apprentissage est une chose sérieuse. Introduire un peu d'humour dans la pédagogie auprès des jeunes transforme le contexte studieux, dans lequel sont ordinairement transmis les savoirs, en un climat plus léger, plus permissif et plus ludique. Les élèves, trouvant du plaisir, deviennent plus motivés et donc plus réceptifs à l'acquisition de connaissances. En outre, ce climat de confiance induit par la complicité de l'humour permet de réduire l'anxiété liée à une situation d'apprentissage et diminue notablement la crainte de l'échec, souvent responsable des blocages à l'acquisition de connaissances. L'humour de la forme s'oppose au sérieux du fond. Mais les deux doivent se combiner. Du côté enseignant, le maniement de l'humour demande, en plus d'une disposition naturelle indispensable, certaines précautions. Les mots choisis doivent rester dans une certaine neutralité pour respecter son rôle d'enseignant. D'autre part, il doit s'attendre à une réaction en miroir des élèves, qu'il devra accepter et pouvoir gérer.

L'humour dans la pédagogie profite aussi aux adultes. Par exemple, aux éditions Larousse, des livres, sous forme de bandes dessinées, proposent de rendre limpides des concepts scientifiques appartenant aux domaines de la génétique, mathématique, physique, et biologie. Une façon d'accéder à des notions complexes en éprouvant du plaisir.

3. Dans la cure

L'humour introduit une subversion dans les signifiants. Il se rapproche en ce sens de la technique psychanalytique. La psychanalyse est une cure par la parole. Le langage est au premier plan à travers le discours du patient. De la même manière que l'humour, l'écoute psychanalytique porte sur les mots, les associations, et fait éclater les signifiants. Dans l'écoute du patient, les signifiants ne sont pas seulement entendus pour leur contenu, mais aussi pour leur agencement, leur sonorité, et permettent de débusquer un autre sens, une ouverture à l'inconscient. La psychanalyse se rapproche de l'humour par le cadre qu'elle propose : il s'agit d'une relation de soi à soi. Le patient doit se décentrer, prendre de la distance par rapport à lui-même. La règle de l'association libre, qui demande au patient de dire tout ce qui lui vient à l'esprit, défie toute logique, convention et bienséance. La cure est subversive, puisqu'elle bouscule les certitudes et introduit un autre sens, caché et inattendu dans le discours. C'est une scène alternative à la réalité, une autre scène, comme le jeu ou le rêve, sur laquelle peuvent se dérouler le même et un autre. Dans la cure analytique, l'humour peut exister côté patient et côté thérapeute.

Du côté du patient, l'humour facilite la verbalisation de conflits ou d'affects. Il permet une prise de distance du Moi par rapport à lui-même et aussi par rapport aux objets avec lesquels le patient entretient une relation qui lui est propre, et qui correspond à sa structure symptomatique. L'humour peut donc favoriser des associations, une prise de conscience.

Mais il peut aussi devenir une résistance, soit dans un évitement d'aborder des contenus inconscients plus douloureux, soit dans une tentative de séduction de l'analyste. Certains patients ont une disposition naturelle à l'humour. Ils utilisent l'humour dans un jeu transférentiel de séduction, d'autres comme défense contre une culpabilité ou une honte qui susciterait la pitié du thérapeute.

Du côté de l'analyste, la prudence s'impose, car répondre à l'humour d'un patient par l'humour risque de pervertir le dispositif analytique. L'utilisation de l'humour par les thérapeutes a longtemps été controversée. Les oppositions ou les réticences sont liées à la prise en compte des risques pour le patient. Un des risques est de mettre en péril la confiance ou l'alliance thérapeutique. La solidité du lien est un enjeu majeur pour le bon déroulement d'une thérapie. Une intervention humoristique non comprise, ou reçue négativement par un patient, peut amener une rupture de la relation de confiance, voire même de la cure. L'humour ne doit jamais concerner directement ou indirectement la personne elle-même, mais son comportement, ou la situation qu'elle évoque. En face à face, le mot d'humour doit être accompagné d'expression du visage ou de la tonalité de la voix qui assurent au patient que la bienveillance et le respect à son égard sont toujours là. Dans le cas contraire, l'intervention du thérapeute risque d'être reçue comme une blessure narcissique. Il est également nécessaire de tenir compte de la structure du patient. Avec les patients paranoïaques ou ayant des traits de personnalité obsessionnels, mieux vaut s'abstenir, tant que la méfiance du patient n'est pas tombée. Avec les patients dépressifs, l'humour peut aggraver l'image négative de soi. Il peut être pris comme un manque de respect pour sa personne, son discours, sa souffrance. Un autre risque est de détourner le processus thérapeutique de son cours. En dédramatisant une situation, le risque est de détourner le patient de l'angoisse ou des affects en attente d'élaboration qui seraient apparus un peu plus tard, et de l'orienter dans des associations plus légères mais hors

sujet ou encore alimenter la résistance du patient au processus thérapeutique. Le thérapeute peut être tenté de répondre à l'humour du patient par l'humour. Là encore, cela appelle de la prudence. En effet, la réponse à l'humour par l'humour peut être interprétée comme une tentative de séduction. S'il s'accorde avec l'humour du patient dans une attitude trop complice, le patient peut éprouver de la culpabilité d'avoir séduit le thérapeute, et être déçu du thérapeute qu'il avait idéalisé et situé à une autre place transférentielle. Il est essentiel que le thérapeute ne tombe pas dans le piège de l'humour du patient pour rester à l'écoute de sa souffrance et de ses associations, et qu'il interroge son attitude contre-transférentielle sur son désir de répondre par l'humour. La relation transférentielle devient un espace de complicité et de plaisir partagé. L'analyste quitte alors sa position et la fin de la cure s'éloigne vers l'interminable.

Dans les cures avec les adolescents, ceux-ci ont facilement recours à l'humour comme défense contre des affects dépressifs ou des sentiments de honte et aussi comme provocation du thérapeute. Ce dernier doit faire preuve de tact thérapeutique pour se montrer suffisamment réceptif à l'humour de l'adolescent, sans y adhérer complètement. Dans le cas contraire, l'adolescent peut se sentir rejeté et attribuer au thérapeute une image d'adulte qui ne comprend rien. Se réveillent alors les angoisses de castration et les blessures narcissiques de manière trop brutale pour être travaillées dans la cure. Néanmoins, avec toutes les précautions nécessaires, l'humour peut être un outil, sinon un levier thérapeutique. L'humour bien tempéré du patient et du thérapeute peut apporter une ouverture vers l'inconscient, une autre façon d'envisager la situation actuelle ou une nouvelle manière de se percevoir et d'analyser ses comportements. En effet, un mot d'humour peut opérer à la manière d'une interprétation, par la mise en relation inattendue d'un élément inconscient repéré dans la cure avec un discours exprimé par le patient. Reste à déterminer pour l'analyste si c'est le mot lui-même, l'humour qu'il contenait, ou l'association des deux, ou

encore les motivations de l'analyste pour en arriver à cette construction humoristique. L'humour peut être utilisé avec profit, mais pas avec tous les patients et aux moments bien choisis de la cure, pour ne pas mettre en péril les aléas du transfert et le processus analytique en cours. Chaque analyste pratique selon ses convictions, son expérience analytique et surtout avec sa personnalité. Car l'humour est une disposition personnelle. Winnicott utilisait naturellement l'humour : « Pour moi, jouer est une activité évidente qui doit apparaître aussi bien lors de l'analyse des adultes que lors de notre travail avec les enfants. Elle se manifeste, par exemple par le choix des mots, les inflexions de la voix et surtout par le sens de l'humour. Il est la marque d'une certaine liberté : l'inverse de la rigidité des défenses caractéristiques de la maladie. Il est l'allié du thérapeute lequel, grâce à lui, éprouve un sentiment de confiance et se sent autorisé à une certaine liberté de manœuvre »². Si l'utilisation de l'humour n'est pas indispensable dans la pratique, la disposition à l'humour chez l'analyste est une qualité précieuse, car il témoigne d'une souplesse et entraîne une certaine humilité, excepté quand il devient œuvre de séduction ou de domination. Dans les Sociétés psychanalytiques, si l'humour circulait davantage entre les analystes, le cheminement de la théorie en serait plus dégagé. Le contraire de l'humour est le sérieux qui bloque tout mouvement de pensée et d'échange et se manifeste dans la volonté de convaincre. Une des qualités premières des psychanalystes pourrait être de ne pas se prendre au sérieux.

Conclusion

La définition de l'humour est toujours aussi fluctuante, plastique. Elle file entre les mots, dans l'espace et le temps, se déguise, se nuance et reste toujours sur le bout de la langue. Aujourd'hui, elle s'étend à toutes les formes du comique, mais reste néanmoins modelée par les limites de la loi et des seuils de tolérance. Freud a eu le mérite d'en saisir le processus au sein de l'appareil psychique. L'humour est l'affaire du Moi dans sa relation avec le Surmoi. L'affect s'affranchit, la réalité se sublime, et le narcissisme triomphe. L'humour est un mode d'expression fondamentalement humain qui vient ponctuer le cours d'une pensée, d'une relation à un moment donné. Il s'agit d'une qualité personnelle, une façon singulière de voir le monde, qui se prolonge en un art de vivre.

La vie est faite de frustrations et comporte des situations pénibles, angoissantes, douloureuses. Nombreuses sont les façons d'y faire face, toujours en mobilisant les outils disponibles de la psyché. Inhiber ses affects, trouver refuge dans un symptôme, ou se perdre pour oublier et éviter les sources de turbulence. L'humour offre la solution intermédiaire de regarder la réalité non pas en face mais d'en haut, pour la découvrir autre et la rendre plus agréable. C'est le miracle de l'humour d'éviter l'affect douloureux et de s'amuser d'une réalité déguisée par un autre regard. L'humour est un antidote aux souffrances.

La vie en société et la civilisation en marche exigent le renoncement à des satisfactions prohibées et la répression des pulsions sexuelles et agressives. Mais les pulsions sont indomptables. Elles cherchent toujours à se frayer une voie de passage. Les mots, les images et les fantasmes lient les représentations pulsionnelles et offrent une voie de dégagement à leur violence. Ils viennent au secours des actes. L'agressivité se trouve canalisée et la tolérance accrue. L'humour est un antidote à la violence.

Les idéaux sont le ciment des activités humaines. Ils ont une double face et sont à la fois à l'origine des plus belles réalisations humaines et des pires horreurs. L'humour vient les questionner et les bousculer. Il réveille l'ambiguïté. Il prête son regard naïf et indique un pas de côté. Il crée une ouverture à la réflexion et à la modération. Il souligne la relativité des réalisations humaines et le dérisoire des idéaux. Les idéaux, les théories et les convictions changent au cours des temps. Rien n'est jamais définitif ni fixé pour toujours. Les aspirations, les créations des hommes sont éphémères à l'échelle de l'évolution et semblent dérisoires face à la mort, ultime castration et seule certitude inébranlable. L'humour est un défi aux certitudes.

Face à ce décor, l'humour se permet d'apporter du plaisir, celui de vivre mieux avec soi-même et d'accepter les autres et le monde avec un certain détachement. Ceux qui en sont dotés peuvent jouir de cette magie intrapsychique pour supporter la réalité pénible, en maintenant une posture plus élevée sur la dimension humaine qui fait de l'homme un éternel enfant posant un regard sur le monde. Car l'humour est aussi un rappel avec le jeu de l'enfance. Le jeu libre, source d'imagination et de créativité qui mobilise intensément et passionnément toute l'énergie et le sérieux de celui qui a su garder son âme d'enfant. Enfant rêveur, enfant dépressif, enfant espiègle, chacun orienté vers une forme d'humour. L'humour se déploie dans l'aire transitionnelle, côtoyant les activités culturelles et artistiques, des espaces de plaisirs susceptibles d'être partagés. Quant à tous ceux qui ne disposent

pas de cette qualité, ils peuvent l'accueillir comme une étincelle qui élargit l'horizon, procure la joie de penser librement et les renvoie à leur humanité.

Bibliographie

- DONNET J.-I., *L'Humour et la honte*, PUF, « Le fil rouge », 2009.
- ESCARPIT R., *L'Humour*, PUF, « Que-sais-je ? », 1960, 1991.
- FREUD S., « Le trait d'esprit et sa relation à l'inconscient », *Œuvres Complètes*, volume VII, PUF, 2014.
- FREUD S., « Le poète et l'activité de fantaisie », *Œuvres Complètes*, volume VIII, PUF, 2007, p. 159.
- FREUD S., « L'humour », *Œuvres Complètes*, volume XVIII, PUF, 1994, p. 133.
- KAMIENIAK J.-P., « L'humour ? Un art de triompher de la honte et de la culpabilité », *Revue Française de Psychanalyse*, PUF, 2003, vol. 67.
- MANNONI O., *Les Sautes d'humour du Docteur Freud*, Payot Rivages, 2015.
- ROUZEROL B., « La dérision ou l'humour perversi », *Psychanalyse à l'Université*, Éditions Répliques, 1980, tome 5, n° 20, pp. 653-661.
- SIBONY D., *Le Sens du rire et de l'humour*, Odile Jacob, 2010.
- SMADJA E., *Le Rire*, PUF, « Que-sais-je ? », 1993, 2011.
- STEINER M., *Freud et l'humour juif*, In Press, 2012.
- « L'Humour », *Revue Française de Psychanalyse*, 1973/07, n° 37.
- « Rire de soi », *Libres cahiers pour la psychanalyse*, In Press, 2008, n° 17.

Chez le même éditeur

Dans la même collection

La vengeance : l'inconscient à l'œuvre, Gérard Bonnet

L'angoisse : l'accueillir, la transformer, Gérard Bonnet

Le narcissisme : de l'amour de soi à l'amour de l'autre, Gérard Bonnet

L'auto-psychanalyse : oubli, lapsus, perte d'objets, Gérard Bonnet

Le désir : l'objet qui nous fait vivre, Collectif

Peur de manquer : l'angoisse de manque, Nicole Fabre

J'aime pas me séparer : traverser les séparations dans la vie, Nicole Fabre

L'identification selon Freud : une notion en devenir, Alain de Mijolla

Dans la collection « Ouvertures Psy »

Adolescence et idéal démocratique, Joëlle Bordet, Philippe Gutton, avec la participation de Serge Tisseron

Violences dans les liens familiaux, sous la direction de Florian Houssier

L'Individu au risque de l'environnement, sous la direction de Dorothée Marchand, Sandrine Depeau et Karine Weiss

La Honte à l'adolescence, sous la direction de Patrick Ange Raoult et Laurent Labrune

Dans la collection « Explorations psychanalytiques »

L'Adolescence et la Mort. Approche psychanalytique, sous la direction d'Yves Morhain

Amour, haine et tyrannie dans la famille, sous la direction de Gérard Decherf, Anne-Marie Blanchard et Élisabeth Darchis

Les Contes et la Psychanalyse, 2^e édition, sous la direction de Bianca Lechevalier, Gérard Poulouin, Hélène Sybertz

Corps en famille, sous la direction de Patrice Cuynet et André Mariage

Crises familiales : violence et reconstruction. Du rôle de la crise dans la structuration de la famille, sous la direction de Gérard Decherf, avec Élisabeth Darchis

Le Destin en psychanalyse, sous la direction de Riadh Ben Rejeb

Facteurs de maladie, facteurs de guérison, Antonino Ferro, préface de Florence Guignard
La Fête de famille, sous la direction d'Alberto Eiguer, Christine Leprince et Florence Baruch
La Figurabilité psychique, sous la direction de César Botella et Sara Botella
Jouer. Le Jeu dans le développement, la pathologie et la thérapeutique, sous la direction de Fabien Joly
Linguistique et Psychanalyse, sous la direction de Michel Arrivé et Claudine Normand
Le Meurtre du fils. Violence et générations, Jacques Bril
Le Paradoxe de Winnicott, Anne Clancier et Jeannine Kalmanovitch, préface de René Roussillon
La Partialité comme atout dans les sciences humaines, sous la direction de Georges Gaillard, Patricia Mercader et Jean-Marc Talpin
La Perversion dans l'art et la littérature, sous la direction d'Alberto Eiguer
Pour une nouvelle clinique de l'alcoolisme. La Part alcoolique du soi, Michèle Monjauze
La Problématique alcoolique, 2^e édition, Michèle Monjauze, préface de Joyce McDougall
Psychanalyse multifamiliale. Les Autres en nous et la découverte du vrai soi-même, Jorge E. Garcia Badaracco, prologue d'Otto F. Kernberg, préface de Gilbert Diatkine
Psychopathologie transculturelle de l'enfant et de l'adolescent. Cliniques maghrébines, Riadh Ben Rejeb, préface de Daniel Widlöcher
D'un siècle à l'autre, la violence en héritage. Perspectives psychanalytiques et anthropologiques, Collège international de Psychanalyse et d'Anthropologie
Souffrances dans la famille. Thérapie familiale psychanalytique d'aujourd'hui, 2^e édition, Gérard Decherf avec Laurence Knera et Élisabeth Darchis, préface de Serge Tisseron
Un théâtre intime : l'analyse, Jacques Bril, préface d'Anne Clancier
Temps et psychothérapie, sous la direction de Luc Michel et Jean-Nicolas Despland
Traitement psychanalytique mère-enfant. Une approche au long cours des psychoses de l'enfant, Bianca Lechevalier, préface de Bernard Golse
Transmission familiale et interculturelle : ruptures, aménagements, créations, sous la direction de Zohra Guerraoui et Odile Reveyrand Coulon
Le Traumatisme dans tous ses éclats. Clinique du traumatisme, sous la direction de Laurent Tigrane Tovmassian et Hervé Bentata
Trotsky et la psychanalyse, Jacquy Chemouni
Violence à l'adolescence. France-Brésil : regards croisés, sous la direction de François Marty et Marta Rezende Cardoso
Violences sexuelles. Le Soin sous contrôle judiciaire, sous la direction d'André Ciavaldini
Le Visage et la Voix, sous la direction d'Annie Gutmann et Pierre Sullivan

Dans la collection « Concept-Psy »

L'Acquisition du langage par l'enfant, Josie Bernicot et Alain Bert-Erboul
Comprendre un texte. L'évaluation des processus cognitifs, Nathalie Blanc et Denis Brouillet

Le Concept d'enveloppe psychique, 2^e édition, Didier Houzel
La Conversion : de la psyché au soma, Jacquy Chemouni *Émotion et cognition, quand l'émotion parle à la cognition*, sous la direction de Nathalie Blanc
Enfants hyperactifs, Enfants instables. Se repérer, comprendre, prévenir, Philippe Claudon
L'Entretien en psychologie clinique, Nadine Proia-Lelouey
La Fonction paternelle, Jean-Claude Stoloff
Introduction à la psychologie cognitive, 2^e édition, Serge Nicolas, Valérie Gyselinck, Dorine Vergilino-Perez, Karine Doré-Mazars
Les Maladies de la mémoire, Serge Nicolas, Bérengère Guillery-Girard, Francis Eustache
La Mélancolie et ses destins. Mélancolie et dépression, Anne Juranville
Les Méthodes et la pratique en psychopathologie et en psychologie clinique, Lydia Fernandez et Agnès Bonnet
Petit guide du jeune psy, Susann Heenen-Wolff et Isabelle Lafarge
Psychopathologie des addictions : 12 cas cliniques, sous la direction de Lydia Fernandez
Psychosomatique de l'enfant et de l'adulte, Jacquy Chemouni
Publicité et psychologie, sous la direction de Nathalie Blanc et Julien Vidal
La Résilience. Se (re)construire après le traumatisme, Joëlle Lighezzolo et Claude de Tychey
Schizophrénie : l'annonce du diagnostic, Arnaud Cherrier et Jérôme Palazzolo
Techniques projectives : 12 cas cliniques, sous la direction de Jacqueline Finkelstein-Rossi et Lydia Fernandez
Le Test de l'arbre. Un dessin pour comprendre et interpréter, 2^e édition, Lydia Fernandez
Test des contes et clinique infantile. Comprendre et analyser la personnalité de l'enfant normal et dysharmonique, Claude de Tychey
Les Thérapies comportementales et cognitives : manuel pratique, sous la direction de Jérôme Palazzolo
La Vie psychique. Origine, fonctionnement et évolution, Michèle Monjauze

Dans la collection « Psycho »

Les Addictions du sujet âgé, sous la direction de Lydia Fernandez
Clinique de l'intentionnalité, sous la direction de Jacquy Chemouni
Le Concept de représentation en psychologie, sous la direction de Nathalie Blanc
La Démarche expérimentale en psychologie, 2^e édition, Pascal Sockeel et Françoise Anceaux
Dessine-moi un bonhomme. Dessins d'enfants et développement cognitif, 3^e édition, René Baldy
L'Entretien en clinique, sous la direction de Catherine Cyssau
L'Épreuve des trois arbres. Bilan de situation, accompagnement et développement de la personne, Benoît Fromage
Fais-moi un beau dessin. Regarder le dessin de l'enfant, comprendre son évolution, René Baldy
Histoire de la psychologie française, Serge Nicolas

Histoire de la psychologie générale. Du behaviorisme au cognitivisme, 2^e édition actualisée, Claudette Mariné et Christian Escribe

La Psychologie projective en pratique professionnelle, sous la direction de Valérie Boucherat-Hue

Mémoire et compréhension : lire pour comprendre, Nathalie Blanc et Denis Brouillet

Les Métiers en psychologie sociale et du travail. Évaluer les individus et intervenir en entreprise, Valérie Cohen-Scali

Le Psychologue à l'hôpital, sous la direction de François Marty

Psychiatrie de l'enfant et de l'adolescent, Collège national des universitaires de psychiatrie

Psychologie cognitive, Bernard Cadet

Psychologie criminologique, sous la direction de Bernard Gaillard

Psychologie et développement durable, sous la direction de Karine Weiss et Fabien Girandola

Psychologie sociale, sous la direction de Nicolas Roussiau

Psychologie sociale : repères historiques et principaux concepts, sous la direction de Mohamed Dorai

Psychologie sociale appliquée. Économie, médias, nouvelles technologies, sous la direction de Christine Bonardi, Patrice Georget, Christine Roland-Lévy, Nicolas Roussiau

Psychologie sociale appliquée. Éducation, justice, politique, sous la direction de Alexis Le Blanc, Mohamed Dorai, Nicolas Roussiau, Christine Bonardi

Psychomotricité : entre théorie et pratique, 3^e édition, sous la direction de Catherine Potel

Psychologie sociale appliquée. Environnement, santé, qualité de vie, sous la direction de Christine Bonardi et Fabienne Girandola

Psychomotricité, psychoses et autismes infantiles, 2^e édition, Jérôme Boutinaud

Psychopathologie de l'adolescent, Pierre Sullivan

Psychopathologie de l'adolescent : 10 cas cliniques, sous la direction de François Marty

Psychopathologie de l'adulte : 10 cas cliniques, sous la direction de François Marty

Psychopathologie de l'enfant : 10 cas cliniques, sous la direction de François Marty

Psychopathologie de l'enfant, 3^e édition, Annie Birraux

La Psychosomatique, Gian Carlo Trombini et Franco Baldoni

Statistique en psychologie, 2^e édition, Nathalie Rude et Olivier Retel

Dans la collection « Adolescence et psychanalyse »

L'Adolescent difficile et ses parents, Kati Varga, préface de Rémy Puyuelo

Corps malade et adolescence, Irina Adomnicai, préface de Catherine Chabert

La Dépression à l'adolescence, Dominique J. Arnoux, préface de Roger Misès

Entrer dans l'adolescence, le temps de la latence, François Kamel, préface de Paul Denis

La Famille de l'adolescent, le retour des ancêtres, Alberto Eiguer

La Passion adolescente, Elsa Schmid-Kitsikis, préface de Jean Cournut

Maladie d'adolescence, travail clinique avec les adolescents et leurs parents, Michel Vincent,
préface de Rémy Puyuelo

Violence et Adolescence, Philippe Gutton

Dans la collection « Familles et thérapie »

La Violence dans la famille et dans le couple, sous la direction d'Anna Maria Nicolò et Alberto Eguier

Dans la collection « L'enfant, la psychiatrie et le psychanalyste » – Centre Alfred Binet

Agirs, provocations et dépression chez l'enfant, sous la direction de Martine Caron-Lefèvre, Marie-Laure Léandri, Carole Pluot

Cas difficiles : quels traitements inventer ? sous la direction de Maya Garboua, Hélène Marty-Lavauzelle et Bernard Touati

Psychanalystes en pédopsychiatrie. Vitalité, diversité, difficultés face aux nouvelles contraintes, sous la direction de Yannick François et Bernard Touati

Psychodrame : la magie du jeu, sous la direction de Maya Garboua et Marie-Laure Léandri

Quand la clinique nous impose le dialogue, sous la direction de François Villa et Laurent Danon-Boileau

Temporalité et psychiatrie de l'enfant, éloge de la durée.

Traitement psychanalytique du bébé avec ses parents, sous la direction de Martine Caron-Lefèvre, avec Jacques Angelergues, Marie-Françoise Bresson, Françoise Moggio

Transmission en psychanalyse de l'enfant. Équipes, institutions, supervision, sous la direction de Laurent Danon-Boileau et Maya Garboua

Dans la collection de la SEPEA (Société européenne pour la psychanalyse de l'enfant et de l'adolescent)

Actualité de la pensée de Bion, sous la direction de Florence Guignard et Thierry Bokanowski, préface de Daniel Widlöcher

Curiosité et rêverie chez l'enfant, sous la direction d'Annette Fréjaville et François Sacco

Des images pour la pensée, sous la direction d'Annie Anzieu et Sesto Marcello Passone

Être père aujourd'hui. Un modèle à réinventer, sous la direction de Simone Korff Sausse, François Sacco

Le Nourrisson savant, une figure de l'infantile, sous la direction de Dominique J. Arnoux et Thierry Bokanowski

Le Processus analytique chez l'enfant et l'adolescent, sous la direction d'Albert Louppe, Rémy Puyuelo et Éric Valentin

Psychanalyse de l'enfant et croissance psychique, sous la direction de François Sacco et Elsa Schmid-Kitsikis

La Relation mère-fille, entre partage et clivage, 2^e édition, sous la direction de Thierry Bokanowski et Florence Guignard
Traumatisme et contre-transfert, sous la direction d'Annie Anzieu et Christian Gérard

Hors collection

« *C'est mon jour de chance !* » *Addiction au jeu et fausses croyances*, Emmanuel Deun

L'Ado et son psy. Nouvelles approches thérapeutiques en psychanalyse, Raymond Cahn, Philippe Gutton, Philippe Robert et Serge Tisseron

Cogitations, Wilfred R. Bion

Les Conduites à risque, sous la direction de François Duparc et Christian Vasseur

Confiance et Langage, sous la direction d'Éliane Allouch, Jean-François Chiantarretto, Simon Harel et Jean-Pierre Pinel

Crises et violences politiques, Alexandre Dorna et José Manuel Sabucedo

Émile Benveniste, l'invention du discours, Gérard Dessons

En direct d'Israël. Chroniques intimes d'un pays. Une journaliste raconte, Katy Bisraor Ayache

Éros et Antéros. Réflexions psychanalytiques sur la sexualité, Denis Braunschweig et Michel Fain

Existe-t-il une éducation suffisamment bonne ? Convergences interdisciplinaires, sous la direction de Bernard Pechberty, Florian Houssier et Philippe Chaussecourte

Freud et l'humour juif, Michel Steiner

Freud et la métaphore ferroviaire, Jean-Jacques Barreau

Henri Meschonnic, la pensée et le poème, sous la direction de Gérard Dessons, Serge Martin et Pascal Michon

Histoires de fumeurs de joints, Pascal Hachet

Joseph Conrad : le premier commandement, André Green

Les Nouvelles Maternités, au creux du divan, sous la direction de François Duparc et Martine Pichon

Le Sentiment d'humiliation, sous la direction d'Yves Déloye et Claudine Haroche

Peut-on encore communiquer avec ses ados ?, Pascal Hachet
Pour une psychologie politique française, Alexandre Dorna
Pourquoi le cauchemar, Élisabeth Pradoura

Quand les esprits viennent aux médecins. 7 récits pour soigner, Serge Bouznah et Catherine Lewertowski

Les Toxicomanes sur le divan. Nouvelles pratiques, nouveaux défis, Amal Hachet et Pascal Hachet

Le Truc. Petit traité de psychanalyse à l'usage de ceux qui en savent trop, Dominique Poïvet

La Violence de l'image, sous la direction de Florian Houssier

Violences sexuelles chez les mineurs. Moins pénaliser, mieux prévenir, sous la direction d'André Ciavaldini
Séminaires italiens, Wilfred R. Bion

-
1. Ernest Jones, *La Vie et l'œuvre de Sigmund Freud*, Paris, PUF, tome 2, p. 430.
 2. Olivier Mannoni, *Les Sautes d'humeur du Docteur Freud*, Paris, Payot, 2015, p. 88.
 3. Olivier Mannoni, *Les Sautes d'humeur du Docteur Freud*, Paris, Payot, 2015, p. 41.
 4. *Correspondance Freud – Abraham*, Paris, Gallimard, 1969, *Connaissance de l'Inconscient*, Lettre du 5.08.1915.
 5. *Sigmund Freud – Max Eitingon : Correspondance*, trad. : Olivier Mannoni, Paris, Hachette, 2009. Lettre du 20.06.1927 – Citée dans *Les Sautes d'humeur du Docteur Freud*, p. 77.
 6. Lettre à Minna Bernays du 13.07.1891.
 7. Lettre à S. Ferenczi 23.04.1915, citée dans *Ernest Jones la vie et l'œuvre de Freud*, T. II, p. 195.
 8. *Correspondance Freud/Lou Andréas Salomé*, 18.11.1915.
 9. Martin Freud, *Freud, mon père*, Paris, Denoël, 1975, in Peter Gay, *Freud, une vie*.
 10. *Correspondance Freud/Anna*, p. 441, 16.04.1927.
 11. Lettre à Sandor Ferenczi 15.03.1921, citée dans Max Schur, *La Mort dans la vie de Freud*.

-
1. S. Freud, *La Naissance de la Psychanalyse*, Paris, PUF, 1991 p. 263.
 2. Sigmund Freud, *Œuvres Complètes*, Tome VII, Paris, PUF, 2014, p. 321.
 3. Sigmund Freud, *Œuvres Complètes*, Tome VII, Paris, PUF, 2014.
 4. Sigmund Freud, *Œuvres Complètes*, Tome VII, Paris, PUF, 2014, p. 275.
 5. Sigmund Freud, *Œuvres Complètes*, Tome VII, Paris, PUF, 2014, p. 264.
 6. Sigmund Freud, *Œuvres Complètes*, Tome VII, Paris, PUF, 2014, p. 399.
 7. Sigmund Freud, *Œuvres Complètes*, Tome VII, Paris, PUF, 2014, p. 261.
 8. Sigmund Freud, *Œuvres Complètes*, Tome VII, Paris, PUF, 2014, p. 264, note 1.

-
1. Sigmund Freud, *Œuvres Complètes*, Tome XVIII, Paris, PUF, 1994.
 2. Gérard Bonnet, *Le Narcissisme*, In Press, Paris, 2016.
 3. Sigmund Freud, *Œuvres Complètes*, Tome XVIII, Paris, PUF, 1994, p. 138.
 4. Sigmund Freud, *Œuvres Complètes*, Tome XVIII, Paris, PUF, 1994, p. 140.
 5. Sigmund Freud, *Œuvres Complètes*, Tome XVIII, Paris, PUF, 1994, p. 140.
 6. Michel Steiner, *Freud et l'humour juif*, Paris, In Press, 2012, p. 57.

-
1. Gérard Bonnet, *Soif d'idéal*, Paris, Éditions Philippe Duval, 2012.
 2. Paul-Claude Racamier, « Entre Humour et Folie », *Revue Française de Psychanalyse*, 1973, 07, n°37.
 3. Daniel Sibony, *Le Sens du rire et de l'humour*, Odile Jacob, 2010, p. 38.
 4. Gérard Bonnet, *Soif d'Idéal*, Éditions Philippe Duval, Paris, 2012.

-
1. Boris Cyrulnik, *Sauve-toi la vie t'appelle*, Odile Jacob, Paris, 2012.
 2. Charlie Chaplin, *Histoire de ma vie*, Robert Laffont, Paris, 2002.
 3. Stanislaw Tomkiewicz, *L'Adolescence volée*, Calman-Levy, Paris, 1999.
 4. Sigmund Freud, *Œuvres Complètes*, Paris, PUF, Tome XVIII, p. 251.
 5. Salvador Dalí, *La Vie secrète de Salvador Dalí*, Paris, Gallimard, 2002.
 6. Sigmund Freud, *Œuvres Complètes*, Paris, PUF, 2006, tome VI, p. 59.
 7. Sigmund Freud, *Œuvres Complètes*, Paris, PUF, 2007, tome VIII, p. 159.
 8. Daniel Sibony, *Les Sens du rire et de l'humour*, Paris, 2010, Odile Jacob.
 9. Donald Wood Winnicott, *Jeu et réalité*, Paris, Gallimard, 1971, *Connaissance de l'inconscient*.

-
1. « Rire de soi », *Libres cahiers pour l'analyse*, In Press, n° 17, printemps 2008.

-
1. Sigmund Freud, Le Trait d'esprit et sa relation à l'inconscient, *Œuvres Complètes*, tome VII, p. 265.
 2. Sigmund Freud, Le Poète et l'activité de fantaisie, *Œuvres Complètes*, tome VIII, p. 162.
 3. Michel Borwicz, *Écrits des condamnés à mort sous l'occupation nazie*, Gallimard, 1976.

-
1. Sigmund Freud, Malaise dans la culture, *Œuvres complètes*, Tome XVIII, p. 319.
 2. Sigmund Freud, Lettre du 29.04.1918, in Freud, *Correspondance*, 1873-1939, p. 349.
 3. Simone Weill, *L'Enracinement*, Paris, Gallimard, 1949.

-
1. C. Garitte. et N. Feuerhahn, « Faire rire : mode d'emploi », *Humoresques*, mai 2008, n°27.
 2. Donald Wood Winnicott, *La Consultation thérapeutique et l'enfant*, Paris, Gallimard, 1972.