

LE RIRE AU CINÉMA,

FORMATION DE L'INCONSCIENT ?

Le RIRE a depuis toujours représenté une énigme.

Le rire, c'est d'abord une modification du corps, spontanée, soudaine, involontaire (on éclate de rire) qui provoque

-Une contraction réflexe des muscles du visage (le grand zygomatique pour les pommettes, le risorius pour la commissure des lèvres, l'orbiculaire pour les paupières)

- Une accélération de la respiration : expirations saccadées (pouffer de rire).

- Une torsion des intestins (se tordre de rire)

- Une contraction de la vessie (pisser de joie)

Bref, aujourd'hui on dit : on est mort de rire - on s'éclate ;

Faire rire, premier ressort du cinéma ?

Deux types de circonstances font rire :

Soit un rire spontané privé de la vie quotidienne et personnelle, un rire que l'on pourrait appeler qui survient dans des situations agréables, qui procurent du plaisir, de la joie de vivre, un rire de tendresse ou de complicité, de jeu, de moquerie.

Soit un rire recherché plutôt public auprès des comiques, le rire au cirque, au théâtre, au cinéma, au bistrot, auprès des farceurs, des blagueurs auteurs des brèves de comptoir ! Autrefois dans les fêtes antiques et mythologiques, on célébrait Dionysos dieu grec du vin, de la fête, de la comédie, de la tragédie, du théâtre. Il est toujours représenté bedonnant et riant. Aujourd'hui les carnivals, les fêtes commémoratives, qu'elles soient laïques ou religieuses, sont organisés pour se réjouir. Elles célèbrent une libération pour oublier l'oppression ou les privations passées. Depuis Aristophane, comique grec, aucun nouveau moyen d'expression n'a failli à son rôle : donner du plaisir, faire rire, d'abord et avant toute chose.

Le premier film des **Frères Lumières** montré en public, a plutôt fait peur. Le train arrivant dans la gare de La Ciotat a fait fuir les spectateurs, Cette panique là était plutôt risible ! Le voyage dans la lune de Méliès (1902) laisse une image inoubliable d'une lune qui sourit et déclenche le rire. La magie du cinéma en général et les effets spéciaux en particulier déclenche le rire.

Méliès dans son premier film montre l'escamotage d'une dame dans le "théâtre de la magie et des automates" de Robert Oudin (1886) C'est la naissance d'un des premiers effets spéciaux du cinéma. Méliès avait acheté le théâtre de Robert Oudin pour y réaliser plus de 600 petits films de une à 40 minutes. Il avait inventé le clip et le court-métrage !

Les films comiques ou burlesques inondent le grand public. **Charles Pathé** invente le Pathé Baby, un projecteur d'abord manuel à manivelle qui permettait d'accélérer ou de ralentir l'action et donc d'augmenter l'effet comique (1922) plusieurs milliers sont mis sur le marché avec un catalogue de plus de 180 films. Le cinéma muet est rapidement devenu un divertissement populaire dans les salles et à la maison. Le rire fait recette et les films comiques restent en tête des records d'entrées dans les salles (La grande Vadrouille- La traversée de Paris – Les Tontons Flingueurs – La Cage aux Folles – Bienvenue chez les CH'TI) Ces films –culte du rire peuvent être interprétés comme des phénomènes de société, rattachés ou expliqués par l'environnement socio économique de l'époque. Ceci est une autre histoire.

Ce qui Nous intéresse ici c'est que le rire est un divertissement et qu'il est déclenché à son insu. Un divertissement est un détournement : divertir, c'est détourner, distraire c'est attirer ailleurs, c'est détourner l'attention, c'est amuser. Un distrait n'est pas attentif, il est ailleurs. Le rire s'interpose entre un réel et un ailleurs, un détournement d'affect, une pulsion qui viendrait s'interposer entre la cause du désir et l'objet du désir et qui déclencherait le rire. Voilà ce qui permettrait d'envisager le rire comme une formation de l'inconscient.

Les théoriciens du rire

Aristote dans le livre III du traité des parties des animaux : « l'homme est le seul animal qui ait la faculté de rire. »

Rabelais dans Gargantua (1534) fait dire à Pantagruel : « mieux vaut rire que pleurer, car rire est le propre de l'homme » voilà donc une définition qui interpelle le psychanalyste : un signifiant qui représente le sujet pour un autre signifiant. Lacan ajoute « un signifiant qui l'identifie dans le règne animal. »

Bergson, dans son essai sur le rire : « Essai sur la signification du comique » fait plutôt une étude phénoménologique du rire en décrivant les différentes formes de comique.

Comique des formes et du mouvement : « une mécanisation artificielle du corps humain jusqu'à la substitution de l'artificiel au naturel : une logique de moins en moins serrée qui ressemble de plus en plus à la logique des songes ». p37

Comique de situation qui joue de la répétition, de l'inversion, de l'interférence des séries, du quiproquo, de la transposition.

Comique de caractère : « une inadaptation particulière de la personne à la société, provoquant raideur, insociabilité, immoralité, automatisme » (p100)
« le comique est ce par où le personnage se livre à son insu ; le geste involontaire, le mot inconscient, toute distraction est comique –le personnage comique, si conscient qu'il puisse être de ce qu'il dit ou ce qu'il fait, s'il est comique, c'est qu'il y a un aspect de sa personne qu' il ignore, un côté où il se dérobe à lui-même, par là par là seulement qu'il nous fera rire ».p 112

Lapsus, mots d'esprit, actes manqués qui déclenchent le rire, sont considérés par les psychanalystes comme des formations de l'inconscient.

Dernière définition de Bergson : « Le personnage comique est souvent un personnage avec lequel nous commençons par sympathiser matériellement, je veux dire, nous nous mettons ou un très court instant à sa place, nous adoptons ses gestes, ses paroles, ses actes. Nous nous amusons de ce qu'il a en lui de risible, nous convions notre imagination à s'en amuser avec nous. P148 - L'absurdité comique nous donne donc d'abord l'impression d'un jeu d'idées, notre premier mouvement est de nous nous associer à ce jeu. Cela nous repose de la fatigue de penser » p149

Bergson, lui même, fut moqué par sa formule répétitive, incantatoire : du mécanique sur du vivant, du mécanique sur du vivant, vous dis-je !

Le rire, une relation entre le personnage et le spectateur

Exemple emprunté à MARIE LAURE SUSINI dans
L'auteur du crime pervers 2004 éditions Fayard



MONSIEUR VERDOUX portrait de Landru **par Chaplin.**

Le film commence par une comédie burlesque, Labiche ou Feydeau. Un séducteur, élégant, romantique, qui cultive les roses, amusant par ses facéties et persévérant par la répétition et l'insistance qu'il met à séduire. Le spectateur, amusé, charmé lui-même, entraîné dans cette comédie dansante, s'identifie à Verdoux tout en gardant ses distances car dans le fond du décor fume la cheminée. On sait déjà que ses conquêtes passeront non seulement à la casserole et ça c'est plutôt drôle, mes termineront dans la cuisinière en petits morceaux, et là s'installe le malaise. Chaplin se donne un challenge et tente de faire rire d'un criminel, d'un monstre.

Après cette mécanique de Charlot (l'avocat général a déclaré au procès de Landru dans son réquisitoire : « Ne le prenaient pas pour un Charlot du crime. ») Chaplin nous le montre humain (du mécanique sur du vivant, dirait Bergson). Il est bon époux et bon père subvenant aux besoins de sa famille, sa femme en fauteuil roulant et ses enfants en bas âge. Le spectateur est bien obligé de croire que ce réel dévouement est nécessaire lorsqu'il trucidé ses maîtresses pour leur voler leur argent « de plus il n'est qu'un meurtrier modeste et dévoué » face aux crimes perpétrés par les assassins responsables de millions de morts. Chaplin actualise le procès de Landru qu'il situe 10 ans plus tard et propose son film en 1947 quand les atrocités de cette guerre sont connues.

Le spectateur est démasqué : le voilà divisé entre sa bonne conscience et son plaisir à être complice d'un meurtre. Il rit malgré lui, et ce rire masque la division subjective entre satisfaction inconsciente est interdit : « la jouissance se faufile malgré la censure ». « Il y a en chacun de nous une part de censeur qui désapprouve le cynisme du public et une part de public satisfait. p 60 « le spectateur est pris à partie, sa satisfaction inconsciente s'exprime plus directement, sa critique interne, son surmoi, exige des représailles. Ces l'indignations qui couvrent Chaplin d'opprobre, indignation proportionnelle à la violence de la satisfaction, à la mesure de la force du refoulement) p. 64. C'est bien pourquoi ce film qui suscita l'indignation en 1947 continue encore de nous mettre mal à l'aise : un film comique qui ne fait pas rire !

Freud disserte sur l'origine du comique et sur les causes du rire. Deux textes :

- le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient (1905) « *l'humour est une réaction de défense qui déplace un affect vers un doute chez celui qui le produit et chez celui qui le perçoit : il va du déplaisir au plaisir grâce à la décharge. Le plaisir du mot d'esprit nous a semblé provenir de l'économie d'une dépense d'inhibition, celui du comique de l'économie d'une dépense de représentation, celui de l'humour de l'économie d'une dépense de sentiment.* »

- L'humour (1927) « il y a quelque chose de libérateur dans le mot d'esprit et le comique, mais encore quelque chose de sublime et d'élevé. Le sublime tient au triomphe du narcissisme, à l'invulnérabilité du moi qui refusera sa faiblesse devant le monde extérieur. L'humour serait la contribution au comique par l'intermédiaire du sur moi. »

Le rire, un triomphe du principe de plaisir sur le principe de réalité

Pour illustrer la victoire du principe de plaisir sur le principe de la réalité, **le film d'Hitchcock « TRUBBLE WITH HARRY » « QUI A TUÉ HARRY ? »** 1956 est un bon exemple. : Comment s'en débarrasser ?

Le paysage est idyllique, la lumière est chatoyante, l'automne sature les couleurs chaudes des arbres et des feuilles. L'église toute blanche dans le vallon au centre de quelques maisons : un joli bourg ensoleillé calme et serein exhale le bonheur de vivre. Dès le deuxième plan, d'entrée de jeu, on sait que l'on va jouer à se faire peur : un enfant, mitrailleuse en plastique au poing, s'enfonce dans les bosquets. On entend deux coups de feu, il s'avance il découvre un homme étendu, le front ensanglanté. Il se sauve, si jeune et déjà faux coupable. Puis tous les habitants du bourg viennent voir le mort, à leur insu, guidé par une pulsion de mort inconsciente car chacun d'eux a de bonnes raisons de se sentir coupable. Seule le naïf, le poète, le peintre qui demande au mort : « Pourriez-vous sortir du champ de mon tableau ! » Car le problème est là, pour tout ce gentil petit monde, le mort fait tache. Effacer la mort, c'est faire un trou, un trou pour enterrer le mort, un mort bien réel, bien vrai. Hitchcock a voulu un véritable acteur, un acteur sans visage, sans identité, un mort symbolique qui hanterait l'imaginaire : Un principe de réalité qui vient perturber le principe de plaisir. Que la vie serait belle si nous étions tout à fait innocents et si la mort n'existait pas !

C'est tout l'humour du film, une black comédie, un humour noir qui nous épargne des affects de tristesse et d'angoisse auxquels la situation devrait donner lieu. Personne ne s'émeut du mort, on ne peut pas dire ici du disparu, car le problème c'est qu'il ne disparaît pas « Le détachement ironique des personnages devant le corps de Harry témoigne de la volonté de neutraliser un complexe traumatique sous-jacent, une dette symbolique contractée entre la mort réelle et la mort symbolique du père » S.ZIZEK dans « Tout ce que vous avez voulu savoir sur Lacan sans jamais oser le demander à Hitchcock » p. 151.

C'est le style d'Hitchcock. Tous les ressorts et recettes du comique font de ce film une œuvre sublime et évoluée. Freud : « le sublime tient au triomphe du narcissisme, à l'invulnérabilité du moi qui refusera sa faiblesse devant le monde extérieur, l'humour qui est un moyen de se défendre, fait triompher le moi et le principe de plaisir »



À la fin du film, les personnages sont comblés de cadeaux par un riche touriste venu de nulle part, un « Deus ex machina ». Le chirurgien nous apprend que Harry est mort d'une crise cardiaque qui lave chacun des acteurs de ce jeu de rôle de tout soupçon. Les idylles nouées au cours de ces tribulations se concluent : Le capitaine braconnier et miss Gravely, le peintre et la veuve Shirley Mac Laine. Le peintre poète réclame au mécène un grand lit pour deux ; On passe du lit de mort introuvable au lit d'amour offert : Harry End !

Lacan dans le séminaire V les formations de l'inconscient – leçon du 18 décembre - reprend le graphe, commente les idées de Freud sur le rire, reprend Kant et Bergson pour le critiquer vivement, conseille de lire l'article de Dumas sur la psychologie du rire. Lacan rattache le rire à la fonction imaginaire ; une lecture lacanienne mettrait le rire entre deux signifiants comme une lettre amusante venant boucher le trou du réel à la place du symptôme. Un signifiant n'est comique que parce qu'il fait partie d'une chaîne de signifiants, qu'il est une métaphore ou une métonymie d'un type particulier qui met en jeu un type de langage propre à déclencher le rire, une construction, une déconstruction de l'inconscient sans nous en montrer les ficelles dans un théâtre d'ombres du langage.

Le rire une rupture dans la chaîne des signifiants

Woody Allen serait un bon illustrateur de la cassure dans la suite logique des signifiants, un illogisme, une absurdité, une méprise, un quiproquo, une surprise, une réaction inadaptée... « La vie continue à paraître dépourvue de sens et mérite quelque ironie et les tentatives pour éloigner la mort restent la seule chose qui anime l'existence » Le maquillage du clown triste et angoissé n'est pas prêt de s'effacer !