

ment le *libre-cours* <das *Austoben*> de nos propres affects qu'il faut ici mettre au premier plan, et la jouissance qui en résulte correspond d'une part à l'allégement que provoque une décharge <*Abfuhr*> massive et d'autre part à l'excitation sexuelle qui probablement l'accompagne, laquelle, on peut l'admettre, échoit comme bénéfice supplémentaire <*Nebengewinn*> lors de chaque éveil des affects et procure à l'homme le sentiment tant désiré <*gewünscht*>⁴ de la surtension <*Höberspannung*>⁵ de son niveau psychique. Participer en spectateur au spectacle théâtral <*Schau-Spiel*>⁶ offre à l'adulte la même chose que le jeu <*Spiel*> à l'enfant, par lequel celui-ci trouve à satisfaire son espoir tâtonnant de s'égaliser à l'adulte. Le spectateur vit <*erlebt*> trop peu, il se sent comme le « Misero, auquel rien de grand ne peut arriver », il y a longtemps qu'il a dû étouffer, ou plutôt déplacer l'ambition qu'il nourrissait pour son moi de se tenir au centre des rouages du monde, il veut sentir, agir, façonner toutes choses à sa guise, bref il veut être un héros, et c'est ce dont les poètes dramatiques lui donnent la possibilité en autorisant son identification à un héros. En même temps, ils lui épargnent quelque chose, car le spectateur sait bien qu'une telle actualisation héroïque de sa personne est impossible sans douleurs ni souffrances, sans de lourdes appréhensions qui suppriment quasiment la jouissance ; il sait aussi qu'il n'a qu'une vie et qu'il risque de succomber dans cet *unique* combat contre les résistances. C'est pourquoi sa jouissance présuppose l'illusion, c'est-à-dire l'atténuation de la souffrance par

qu'espèce) — pas plus que les références au théâtre comique n'occupent de place (excepté le Falstaff de Shakespeare) dans le chapitre du *Witz* consacré au comique. D'autre part, si le « travail de l'intelligence » est ici désigné comme agent de refoulement, cette fonction ne trouve pas expressément son pendant dans la « vie affective ». — En réservant l'examen du statut du « travail de l'intelligence » en général chez Freud, on peut du moins poser, pour le moment, que le théâtre chez lui est à peu près exclusivement celui de la tragédie.

4. Nous respectons ici la traduction habituelle, pour les textes de Freud, de *Wunsch* par « désir ». On sait que ce mot désigne plus exactement le souhait.

5. L'accroissement de la tension — lié à la théorie du *plaisir préliminaire*, qui apparaît au dernier alinéa de ce texte — est un motif qui survient en même temps (1905) dans les *Trois essais* (III, 1) et dans le *Witz* (B, 3 et 4). Dans les deux textes, il s'agit de l'augmentation de l'excitation ou de l'énergie accumulée nécessaire au plaisir de la décharge ou « plaisir terminal ». Dans le *Witz*, cependant, ce motif se combine avec celui — qui semble au départ en être l'équivalent — de la *prime de séduction esthétique*, qui réapparaît en 1907 dans *la Création littéraire et le rêve éveillé*. Ce motif, sans doute profondément lié à celui du masochisme, pose un triple problème : 1. celui de sa naissance dans un régime intermédiaire — celui du *Witz* — entre esthétique et théorie du psychisme ; 2. dans la théorie du plaisir sexuel, celui d'un plaisir spécifique — ayant un « mécanisme » propre — lié au retardement de la décharge ; 3. celui d'un apparent retournement de cette situation dans la « prime de séduction esthétique », plaisir préparatoire qui évite des tensions insupportables. — Configuration complexe laquelle, on le voit, notre texte demande d'ajouter une « surtension » visée pour elle-même.

6. Ecrit de cette manière, littéralement : le « jeu-de-la-vue ».

la certitude, premièrement que c'est un autre qui agit là sur la scène et qui souffre, deuxièmement que ce n'est malgré tout qu'un jeu d'où ne peut survenir aucune atteinte à sa sécurité personnelle. Dans de telles conditions, il peut jouir de lui-même comme d'un « Grand », se livrer sans crainte à des impulsions <*Regungen*> réprimées (comme le besoin de liberté du point de vue religieux, politique, social et sexuel) et se donner libre cours, en toutes directions, dans ces grandes scènes de la vie représentée <*dargestellt*> qui sont à l'écart de la vie même.

Mais ce sont là des conditions de la jouissance qui sont communes à d'autres formes de la littérature <*Dichtung*>. Le lyrisme sert avant tout au libre-cours d'émotions <*Empfindungen*> intenses et multiples (comme jadis la danse), l'épopée doit principalement permettre qu'on jouisse des triomphes de la grande personnalité héroïque. Mais le drame <*Drama*>, quant à lui, doit descendre plus profondément dans les possibilités affectives, il doit encore transformer en jouissance l'attente du malheur, par où s'explique que ce soit bien davantage sur le fond d'une satisfaction masochiste qu'il exhibe le héros en lutte. C'est précisément par cette relation à la souffrance et au malheur qu'on pourrait caractériser le drame, qu'il s'agisse, comme dans le genre dramatique proprement dit <*Schauspiel*>⁷, de n'éveiller que le *souci* pour l'apaiser ensuite, ou qu'il s'agisse, comme dans la tragédie, d'accomplir la souffrance. La genèse du drame à partir des sacrifices (bouc et bouc émissaire) liés au culte des dieux ne peut pas être sans rapport avec ce sens du drame⁸ : le drame apaise en quelque sorte un début de révolte contre l'ordre divin du monde qui a établi la souffrance. Les héros sont d'abord des rebelles dressés contre dieu ou contre quelque chose de divin, et c'est du sentiment de détresse qu'éprouve le faible en face de la violence divine qu'il faut tirer plaisir, par satisfaction masochiste, mais aussi par la jouissance directe de la personnalité dont on accentue quand même la grandeur. Il s'agit là de la disposition prométhéenne de l'homme, à quoi se mêle cependant une petite complaisance à se laisser tout de même apaiser temporairement par une satisfaction momentanée.

Le thème du drame consiste donc dans toutes sortes de souffrances à partir desquelles le drame promet de procurer du plaisir à l'auditeur. D'où il résulte, comme première condition de la forme artistique, que le drame ne fasse pas souffrir l'auditeur, qu'il sache compenser, par les satisfactions

7. *Schauspiel* devient ici, en opposition à *Tragödie*, une espèce du genre *Drama*, qui désigne donc toutes les productions théâtrales non comiques. Le français n'a qu'un terme, et c'est pourquoi nous ajoutons ici « proprement dit ». (Mais cet usage de *Schauspiel* est rare en allemand ; le mot sert plutôt, comme au début de ce texte, de terme générique). Dans tous les autres cas, « drame » traduit ici *Drama*.

8. [Le thème du héros dans la tragédie grecque est discuté par Freud dans *Totem et tabou* (1912-1913), chap. IV, § 7.]