

Université Paul-Valéry - Montpellier III

*Les formes et les mutations
de l'absurde et du non-sens
chez les burlesques cinématographiques*

*Mémoire de Diplôme d'Etudes Approfondies
d'Histoire du Cinéma*

rédigé sous la direction de

Madame Maxime SCHEINFEIGEL

par

Pablo PERNOT

Septembre 1994

Sommaire

*Les formes et les mutations du non-sens et de l'absurde chez
les burlesques cinématographiques*

Introduction

PREMIERE PARTIE : L'ABSURDE ET LE NON-SENS

Chapitre I : définitions

Chapitre II : L'absurde et le non-sens comme
éléments burlesques

DEUXIEME PARTIE : LE BURLESQUE MUET

Chapitre préliminaire : le sens visuel

Chapitre I : La tradition de l'absurde

Chapitre II : Le non-sens et le problème de la forme
cinématographique

Chapitre III : Esthétisme et absurde

Chapitre IV : L'âge d'or du burlesque, une voie sans
issue pour l'absurde

TROISIEME PARTIE : LE BURLESQUE PARLANT

Chapitre I : De la crise de 1929 à l'Holocauste

Chapitre II : Conséquences (psychologiques, formelles et
diégétiques)

Chapitre III : Les comiques modernes sous l'influence
de l'Holocauste

Conclusion

INTRODUCTION

Au début, le choix d'un sujet comme : "les formes et les mutations du non-sens et de l'absurde chez les burlesques cinématographiques" fut essentiellement inspiré par mon plaisir du rire et par mon attrait immodéré pour le *non-sens* et l'*absurde*¹. Une phrase de Woody Allen fait ici figure de maxime : "Tout le monde fait des thèses sur Bergman, mais les jeunes préfèrent travailler sur quelque chose de drôle quand ils font leurs devoirs²".

Toutefois, au fil de mes lectures -dont certaines seront citées un peu plus loin-, un nouvel intérêt est venu se greffer au premier. En effet, si les termes de *non-sens* et d'*absurde* sont relativement souvent employés, notamment dans les ouvrages historiques ou biographiques (je pense au "*Buster Keaton*" de Jean-pierre Coursodon, au "*Laurel et Hardy*" de Roland Lacourbe, ou encore à l'ouvrage "*Le Burlesque*" de Petr Král³), ils ne sont en revanche jamais réellement explicités comme si le lecteur en avait une connaissance infuse. Ces ouvrages (de qualité !) auraient plutôt tendance à brouiller les pistes, Roland Lacourbe ("*Laurel et Hardy*") livre un exemple de ce qu'il appelle, à propos de Stan Laurel, la "logique du non-sens" qu'il décrit par le biais de plusieurs extraits dont l'un tiré de *Way out West* : "Laurel tord son mouchoir pour le sécher : aucune goutte ne s'en détache ; alors il le trempe dans l'eau, tout simplement, afin de pouvoir le tordre avec plus d'efficacité⁴". Jean-Pierre Coursodon, dans son "*Buster Keaton*", donne lui aussi un exemple de ce qu'il appelle un "gag nonsensique" (il cite *The High Sign*) : "le porte-manteau

¹ Ce mémoire de DEA fait suite à un mémoire de maîtrise concernant *Le comique chez les Monty Python*, qui, a n'en pas douter, a fortement influencé mon inclination envers ces deux notions (le *non-sens* et l'*absurde*).

² Giannalberto Bendazzi, *Woody*, éditions Llana Levi, Paris, 3ème réédition 1991, traduction Marie Christine Gamberini et Véronique Le Brun, 238 pages, p22.

³ Jean-Pierre Coursodon, *Buster Keaton*, éditions Atlas Lherminier, Paris, 1986, 337 pages ; Roland Lacourbe, *Laurel et Hardy (ou l'enfance de l'art)*, éditions Seghers/Cinéma club, collection Ramsay Poche Cinéma, Paris, 1975, réédition 1989, 269 pages ; Petr Král, *Le Burlesque (ou morale de la tarte à la crème)*, éditions Stock, collection Ramsay Poche Cinéma, 1984, réédition 1991, 344 pages.

⁴ Roland Lacourbe, *Laurel et Hardy*, op cit, p87.

dessiné sur un mur à la craie et auquel on suspend sa veste est un typique *gag impossible* (c'est lui qui souligne) de dessin animé¹". Ces deux gags, celui de **Laurel** et celui de **Keaton**, n'ont rien en commun, pourtant ils sont tout deux qualifiés de *non-sens*, de plus **Jean Pierre Coursodon** associe clairement "gag impossible" à "gag nonsensique", ce qui n'est nullement le cas chez **Roland Lacourbe**.

Finalement, je suis en la présence -dans le domaine du *non-sens* et de l'*absurde*-, d'un manque de définitions qui nécessite certaines précisions. C'est ce à quoi s'attachera cette étude.

En conséquence, la première fonction de notre travail consistera à présenter des définitions du *non-sens* et de l'*absurde* et à essayer de les adapter au champ cinématographique. Au terme de cette première étape, notre analyse confirmera l'idée selon laquelle depuis **Mack Sennett** et la **Keystone**², le cinéma comique n'a pas cessé de côtoyer, de plus ou moins près, l'*absurde* et le *non-sens*. Un monde sépare cependant les premiers *slapsticks* aux élans anarchiques et absurdes des parodies loufoques des **Monty Python**, les tribulations insensées d'un **W.C. Fields** des syllogismes intellectuels d'un **Woody Allen**.

En fait, un siècle de cinéma burlesque s'est écoulé, et nous verrons que l'*absurde* et le *non-sens*, qui n'ont pratiquement pas cessé d'être sur le devant de la scène, ont constamment évolué. Notre examen sera donc fragmenté en trois parties : une description de l'*absurde* et du *non-sens*, une analyse de l'*absurde* et du *non-sens* dans le burlesque muet et une analyse de l'*absurde* et du *non-sens* dans le burlesque parlant, cette dernière partie étant elle-même séparée en deux périodes : l'entre deux-guerres, et les comiques modernes. Les

¹ Jean Pierre Coursodon, *Buster Keaton*, op cit, p57.

² cf David Turconi, *Mack Sennett*, éditions Seghers, collection Cinéma d'Aujourd'hui n41, 1966, traduction Nicole Brunet, 188 pages.

délimitations de ces analyses étant motivées par deux agents :

- l'avancée technologique (notamment le passage du muet au parlant);

- et la transformation marquée des esprits par deux grands cataclysmes : l'Holocauste de la Seconde Guerre Mondiale, et la crise de 1929.

Il faut cependant remonter bien avant le cinéma pour déceler les premières manifestations connues de l'*absurde* et du *non-sens*. La France et l'Angleterre prises, l'une dans le carcan de la "logique cartésienne", l'autre dans des traditions menées par un flegme hypertrophié, forment les deux sources principales d'où ont jailli les premières formes de *non-sens* et d'*absurde*. On attribue souvent cette délimitation géographique (seules la France et l'Angleterre sont concernées) à l'expression d'une "soupape de sécurité" pour deux peuples "ultra-logique et douillettement bourgeois, dépourvus de furia, d'*angst* ou de fanatisme¹".

Une tradition orale...

Les premiers récits absurdes² apparaissent donc, d'une part, en Angleterre avec des comptines sans queue ni tête appelées *nursery rhymes* (littéralement "rimes de nurserie", il faut donc comprendre "comptines pour enfants"). Comptines qui possèdent la particularité de se jouer du langage. "Ce qui compte en effet, à cet égard, c'est beaucoup moins ce qui est dit que la manière dont on le dit ; l'entrechoquement des vocables ; les échos et les appels de sons ; la rime plutôt que

¹ Robert Benayoun, *Les Dingues du nonsense de Lewis Carroll à Woody Allen*, éditions Balland, Collection Points-Virgule, 1977, réédition 1986, 315 pages, p14. Albert Laffay développe une idée presque similaire à celle de Robert Benayoun en évoquant par l'*absurde* ou le *non-sens* une réponse au sentiment de "self-consciouness" (voici un terme anglais dont il n'existe pas de véritable équivalent en français. La "self-consciouness" exprime la contrainte, l'embarras : le respect de l'autre transformé en contracture pénible). Ainsi le *non-sens* et l'*absurde* seraient un refus de l'ordre, de la logique et du sérieux, qui bousculent toutes les formes dans l'emportement d'une fête burlesque et ainsi libèrent l'homme des affres de ce sentiment de "self-consciouness". Albert Laffay, *Anatomie de l'humour et du non-sens*, éditions Masson & Cie, 1970, 160 pages, p148.

² Nous citons en Annexe -I- un ou plusieurs extraits des genres littéraires que nous aborderons dans ces pages.

la raison ou si vous préférez, la déraison¹ ", explique Albert Laffay. La sonorité prévaut sur le sens. Plus encore, le sens nuirait à la sonorité puisqu'il l'estomperait.

D'autre part, l'absurde et le non-sens se manifestent en France avec des chansons incohérentes ou irrationnelles déclamées par les "sots" et les "fols", et ils portent généralement le nom de "fatrasies". En fait, sous le nom de *fatrasies* se dissimule toute une gamme de chansons, poèmes, etc., qui apparurent du XIII^e au XV^e siècle en France et dont le point commun était un net penchant pour l'*absurde* et le *non-sens*². Ce genre, qui a d'abord été celui d'un nombre restreint de poètes (avec la *fatrasie*) durant le XIII^e siècle, est devenu beaucoup plus populaire (avec le *fatras*) du XIV^e au XV^e siècle. On redécouvre dans la *fatrasie*, certaines particularités que nous avons évoquées à propos des *nursery rhymes* : on bafoue le sens aux dépens des jeux de sons. La logique est éjectée par l'improvisation et la liberté du conteur. Le langage ne communique plus rien, il se joue de lui-même. Les thèmes sont cependant bien plus violents, obscènes ou satiriques que ceux des "nursery rhymes" officiellement réservées aux enfants.

Manifestement, la *fatrasie* médiévale fut, de manière beaucoup plus explicite à ce sujet que les "nursery rhymes", une forme créée pour répondre aux angoisses métaphysiques de l'homme de cette époque.

...qui devient écrite...

Mais les *fatrasies* tomberont très vite dans l'oubli. Dès le XVI^e siècle plus personne n'y pense. Et c'est de nouveau en Grande-Bretagne au XIX^e siècle que l'on retrouve les plus

¹ Albert Laffay, *Anatomie de l'humour et du non-sens*, op cit, p101.

² Lambert.C. Porter, *La Fatrasie et le fatras* (Essai sur la poésie irrationnelle en France au moyen-âge), éditions Librairie Minard, Paris, 1960, ouvrage publié avec le concours du Hull Fund Cornell University, 271 pages. Rigoureusement parlant, Lambert Porter nous dit que la *fatrasie* "désignait seulement, au moyen-âge, un poème d'une seule strophe renfermant onze vers et qui était ordonné d'après le schéma aabaabbabab". Il ajoute : "La seconde marque de la *fatrasie* réside dans la caractère *impossible* du poème ainsi dénommé", p22.

intéressantes traces de *non-sens* et d'*absurde*. D'abord avec les *limericks*, poèmes humoristiques et parfois scabreux, puis avec l'émancipation d'une véritable littérature de l'*absurde* et du *non-sens* dont le chef de file incontestable fut **Lewis Carroll**. Les *limericks*, sont en réalité les *nursery rhymes* pour adultes, et à l'instar des fatrasies, ils sont volontiers violents ou obscènes. C'est à **Edward Lear** que l'on doit peut-être leur invention, du moins leur popularité. Il publia en 1846 "*The Book of nonsense*" qui eu un grand succès en Angleterre, et qui lui valut les faveurs de la reine Victoria. Le *limerick*, poème en cinq vers aabba, correspondait tout à fait à la fin qu'il visait : "sans m'être aidé d'une autre convention que celle d'un ravissement sans bornes, faisant un accueil chaleureux à toute apparition d'une absurdité nouvelle : le non-sens, pur et absolu, fut mon but essentiel¹".

Le succès et la popularité du *limerick*, et donc du *non-sens* et de l'*absurde*, annoncent, la naissance d'un véritable style littéraire qui éclora, sous l'impulsion de **Lewis Carroll**, **Mark Twain** ou **Edward Lear**, durant le XIXème siècle. Un changement important s'est opéré entre ce qui constituait jusqu'alors chansons et poèmes et dorénavant contes, romans ou nouvelles. Le non-sens et l'*absurde* sont utilisés consciemment, il y a une réflexion continue sur la forme. La spontanéité des premières comptines ou fatrasies s'est beaucoup évanouie pour laisser place à une création intellectuelle.

...*Puis filmique.*

On peut vraisemblablement penser qu'à la fin de ce XIXème siècle, la littérature de l'*absurde* et du non-sens a atteint sa plénitude. Néanmoins elle restera toujours vivace au XXème siècle (les écrits de **Pierre Dac**, **Eugène Ionesco**, ou des **surréalistes** etc., pour ne citer que quelques exemples, le prouvent), mais c'est un autre art, un art naissant en cette fin du XIXème siècle qui va la supplanter dans ce que nous

¹ Edward Lear in Robert Benayoun, *Les dingues du non-sens*, op cit, p62.

pourrions appeler la propagation de l'absurde : le cinéma, et plus spécifiquement le cinéma burlesque.

L'*absurde* et le *non-sens* ont toujours été étroitement liés au rire. Il n'est donc pas étonnant qu'ils se soient perpétués dans le genre cinématographique du burlesque. Lequel leur apportait tout une nouvelle gamme de possibilités d'expressions et de moyens. Enfin le fait que l'absurde et le non-sens paraissent toujours si éminemment actuels prouve la constante mutation qu'ils subissent ou s'imposent. Ils ne cesseront, nous l'avons dit au début de cette introduction, d'évoluer, de se transformer, autant dans la forme que dans le fond, au plan structurel comme au plan esthétique.

Jusqu'à présent, l'absurde et surtout le non-sens furent essentiellement définis comme des simulacres du langage. Les mots constituant une formidable matière avec laquelle il paraît beaucoup plus aisé de jouer qu'avec l'image (dans le cas de l'*absurde* et du *non-sens*). Leurs définitions les plus célèbres, celles d'Edmund Husserl ou de Gilles Deleuze par exemple, reposent spécifiquement sur des exemples écrits. Plus encore, **Albert Laffay** n'accorde au non-sens qu'un unique appareil : les mots. De ce point de vue là, le cinéma, dernier maillon de la chaîne, apparaît comme un élément éminemment novateur, surtout dans ses premières années, la parole en étant exclue...