PREMIERE PARTIE : LE NON-SENS & L'ABSURDE

Chapitre I. DEFINITIONS

Groucho, faux médecin, dans ***A Day at the races***, prend le pouls de **Harpo**, faux malade, et s'exclame : "Ou bien cet homme est mort, ou bien ma montre est arrêtée !". C'est une très fameuse réplique. Mais doit-elle être considérée comme relevant de l'absurde ou du non-sens, ou les deux simultanément, ou bien n'être au contraire sans aucun rapport avec ces notions ?

Si le fait de se rendre compte de la présence de l'absurde ou du non-sens peut paraître simple (ce qui n'est pas nécessairement le cas), les différencier ou les définir est plus difficile, et cela en raison de l'emploi abusif de ces deux concepts (souvent confondus ou subsumés). Cette confusion est d'autant plus fréquente, que, en dépit de différences marquantes, le *non-sens* et l'*absurde* ont en commun des caractéristiques (que nous allons étudier).

I.1. Les formes de l'absurde.

Que l'on prenne les définitions des dictionnaires, ou de certains ouvrages théoriques[1], chacun est d'accord pour définir et distinguer *absurde* et *non-sens* corrélativement à la notion de sens. En règle générale, l'avis global est fidèle à cette définition de **Lalande** du *dictionnaire de philosophie* : "Strictement parlant, l'absurde doit être distingué du non-sens : car l'absurde a un sens, et est faux, tandis que le non-sens n'est proprement ni vrai, ni faux[2]."

Différemment, nous dirions : lorsque je formule une proposition dite *sensée*, elle implique une *raison d'être* (une cause), *un raisonnement*, et une *signification*[3]. Il convient

---

[1] Nous citons, en annexe -II-, deux définitions tirées des ouvrages suivants : Edmund Husserl, *Recherches logiques*, tome II, recherches IV, série 12 : "Non-sens et absurdité", 1913 réédition PUF 1962, traduction Hubert Elie, Collection Epiméthée ; Gilles Deleuze, *Logique du sens*, éditions du Seuil, collection "critique", série 11 : "Du non-sens", Paris, 1969, réédition 1989, 392 pages.

[2] André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, éditions PUF, 1926, Réédition 1985 (15e), 1323 pages, p11.

[3] Et cela on pourrait le dire d'un objet aussi : il possède une raison d'être, un fonctionnement et un but ; ou d'une scène de film : elle possède un contexte (donc une raison d'être), un déroulement logique suivant contexte et une signification possible quant au récit.

donc de sous-entendre dans le mot *sens* ces trois notions. Et d'établir ce postulat : ***on appelle absurde toute chose qui entre en conflit avec le sens. C'est-à-dire où le sens est tronqué, berné, manquant, voire absent***.

Cette première proposition ouvre un vaste champ. (Néamoins, elle nous permet déjà d'affirmer que la réplique de **Groucho**[1] est absurde ; car de fait **Harpo**, vivant face à lui, ne peut-être mort). A partir d'elle, nous pouvons distinguer plusieurs formes de l'absurde.

I.1.a. L'absurde *idiot*.

Il naît d'une proposition qui possède une raison d'être et une signification mais dont le raisonnement est faux, inepte ou absent. (Nous l'appelons absurde *idiot*, car il est généré par un manque d'intelligence ou de raison). Il y a un défaut de raisonnement.

* Il se traduit dans un premier cas par un manque ou un surplus de logique (une sorte de sur ou sous-raisonnement) -à ce propos, **Jacques Tati** disait que le comble de la logique est l'absurde-.

Un exemple cinématographique tiré de ***Me and my pal*** de **Laurel & Hardy** illustre clairement cette idée :

> **Hardy**, en retard à son mariage, reçoit un coup de téléphone de son futur beau-père. Conscient de sa faute il demande à **Laurel** de répondre qu'il est parti depuis dix minutes. **Laurel** s'exécute et annonce sans embarras, avec une logique d'acier ou une bêtise phénoménale (on ne sait vraiment) : "Mr **Hardy** est à côté de moi, il m'a dit de vous dire que nous venions de partir depuis dix minutes."

* Il se traduit dans un deuxième cas, par une interaction entre genres disparates, hétéroclites. Le plus souvent par "confusion des niveaux formels[2]" ou par confusion des genres et des types.

---

[1] "Ou bien cet homme est mort, ou bien ma montre est arrêtée !"
[2] Gilles Deleuze, Logique du sens, op cit, p86.

L'exemple type en est le "match de football des philosophes", inventé par les **Monty Python** pour leur **Flying Circus**. Match surprenant où l'équipe allemande menée par Hegel et Nietszche affronte l'équipe grecque, de Platon, Socrate ou Archimède ; le tout avec Confucius à l'arbitrage ! (Qui a déjà vu un match de football mené par des philosophes ?!)

I.1.b. L'absurde *sauvage*.

Il naît d'une proposition qui ne possède véritablement ni raison d'être, ni raisonnement ni signification. L'une ou l'autre de ces trois notions est tronquée, voir absente -elles ne peuvent cependant toutes simultanément ne posséder aucun sens, auquel cas nous ne serions plus confronté à l'absurde mais au non-sens pur (nous l'aborderons plus loin) ; une des conditions *sine qua non* de l'absurde étant que le sens subsiste-. Cette complète liberté rend l'absurde inattendu, surprenant, libre et imprévisible, c'est pourquoi nous l'appelons *sauvage*. Il tend à l'anarchie. C'est l'absurde typique des **Marx Brothers** (particulièrement de **Harpo**) : un des meilleurs exemples est celui de la première rencontre des trois frères dans leur premier film ***Cocoanuts***.

> **Groucho** est le patron d'un hôtel dans lequel **Harpo** et **Chico** viennent d'entrer. Alors que tous trois allaient se serrer les mains, ils se lancent dans une sorte de farandole... un début de rixe éclate mais il tourne à la congratulation réciproque, lorsqu'un coup de klaxon soudain de **Harpo** met tout le monde en fuite. Ce dernier en profite pour manger les boutons du veston d'un groom, accrocher sa jambe au bras du groom, et il commence, au moment de s'inscrire sur le registre, à jouer au fléchettes avec les stylos. Enfin, il se tourne vers le courrier qu'il déchire méthodiquement avant de se mettre à manger et boire encre, tampon, fleurs, téléphone, etc...

(Le fait de manger tout sauf ce qui est comestible est à rapprocher de l'absurde *idiot* tandis qu'arracher et déchirer sans raison le courrier de l'hôtel est du resort de l'absurde *sauvage*).

Un autre exemple de l'absurde "idiot" : Karl Marx participant à un jeu télévisé pour gagner un salon...

(Monty Python Flying Circus avec ici : Eric Idle, le présentateur et Terry Jones, Karl Marx).

L'absurde "sauvage" ou l'invasion d'une cabine selon les Marx Brothers (A Night at the Opera).

I.2. Les formes du non-sens.

Bien que nous dissocions non-sens et absurde, il faut savoir qu'à nos yeux le premier est une subdivision du second. C'est-à-dire que tout non-sens reste un élément de l'absurde. Et cela, en accord avec la définition générale de l'absurde que nous avons donnée, puisque -nous allons le voir- le sens est toujours manquant sous un certain angle dans le non-sens.

I.2.a. Le non-sens.

Du non-sens on peut souligner deux figures, dont le point commun, caractère fondamental du non-sens, est de ne rien signifier (comme son nom l'exprime littéralement). C'est d'ailleurs ce qui le distingue de l'absurde, car celui-ci demeure toujours dans le domaine du sens.

***Première figure : Le non-sens possède un sens propre, mais du sens inapte à signifier dans le contexte où il se trouve*[1].**

Lorsque **Les Nuls** dans leur premier et récent film, ***La Cité de la peur***, entrecoupent une poursuite effrénée au coeur de Cannes d'une scène anodine dans une épicerie de Vera Cruz, ils créent un non-sens. La scène d'épicerie est d'une banalité déconcertante (une femme demande du riz), mais son intrusion -par le biais du montage- dans l'ensemble de la séquence (une poursuite à Cannes) est inexplicable et invraisemblable. Rien, strictement rien, ne permet d'expliquer la liaison qui s'est produite entre les plans concernant la poursuite et ceux concernant l'épicerie. Le caractère impossible de la scène d'épicerie (impossibilité en fait due à sa présence en ce lieu

---

[1] **Freud** distingue, dans son livre consacré au mot d'esprit, le non-sens simple du non-sens comique : le premier est en fait celui que nous appelons non-sens pur (nous allons le voir plus loin), le second est celui que nous abordons maintenant, il en donne d'ailleurs une définition assez proche de la notre : "qu'est ce qui fait que le non-sens devienne un mot d'esprit", nous dit-il. Ce à quoi il répond, "un tel non-sens spirituel se trouve un sens et que ce sens dans le non-sens fait du non-sens un mot d'esprit". Sigmund Freud, *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, éditions Gallimard, 1988, collection Folio/Essais, traduction de Denis Messier, 442 pages, p123.

du montage) la rend inapte à produire du sens vis-à-vis du contexte global de la séquence. Les relations de signification qui logiquement s'établissent entre les plans sont ici brisées. La scène d'épicerie véhicule son propre sens mais n'exprime rien quant au sens global. Elle est comme déconnectée de l'ensemble qui la contient et se retrouve dans une sorte de flottement, de "stase". De fait, aucune "contamination" ne doit venir entacher sa totale extériorité auquel cas, elle perdrait son caractère "nonsensique" pour devenir absurde.

Pour conclure, revenons-en à la réplique qu'adresse **Groucho** à **Harpo** ("Ou bien cet homme est mort, ou bien ma montre est arrêtée !"). Elle s'avère être un non-sens (tout en étant absurde puisque le non-sens en est une forme, il n'y a pas de contradiction répétons-le). **Groucho** prononce un syllogisme flagrant et la question qu'il se pose, ne se pose justement pas puisque **Harpo** est vivant face à lui. Cette phrase s'insère donc tout à fait dans la définition que nous en avons donné : son sens est indéniable mais elle ne signifie rien dans ce contexte donné.

A l'image du simulacre de **Groucho**, toute la valeur du non-sens résiderait paradoxalement dans son habileté à paraître sens. Plus la frontière qui sépare le sens du non-sens serait fine, plus le non-sens serait de qualité. (**Maurice Merleau Ponty** suggère que "le sens se démarque du non-sens par le fait d'être exprimé. Mais comme l'expression du sens ne peut jamais être achevée", il constate que "la plus haute raison voisine avec la déraison[1]").

Deuxième figure : Le non-sens exprime une présence dans un contexte mais ne signifie rien en soi.

Il s'agit très précisément du non-sens défini par **Gilles Deleuze**. On pourrait dire que c'est un trompe-l'oeil, ou pour fabriquer une expression plus adaptée, un "trompe-sens".

---

[1] Maurice Merleau-Ponty, *Sens et non-sens*, éditions Nagel, 1958, Paris, 335 pages, p8.

Pourtant le sens n'est pas réellement trompé, ce qui en ferait une forme absurde. Il est absent tandis que tout pousse à nous faire croire qu'il existe, et, comble du paradoxe, peut-être existe-t-il. Finalement, c'est un forme fuyante dont la présence est manifeste mais dont le sens nous échappe. Mais au contraire d'une vraie chimère, l'objet de ce non-sens est irreprésentable. Ce n'est pas un produit de l'imagination. Si c'était le cas, il serait descriptible.

Au contraire de la première figure du non-sens, laquelle possède un sens propre, cette deuxième figure n'exprime qu'une forme vide, une illusion de sens. Le ***Jabberwocky*** de **Lewis Carroll**[1] introduit beaucoup de ces non-sens. Le premier vers est typique de tout le poème.

Il Brilguait ; slictueux, les tôves
Giraient et gimblaient sur les loignes ;
Mimeux étaient les borogoves,
Et la molmerase horsgrippait

Jabberwocky, Molmerase, tôves, borogoves, etc., sont des non-sens. Les mots expriment la présence d'objets ou d'êtres qui portent un nom. La consonnance de ces noms leur attribue une forme, une action, quelque chose d'hypothétique mais de jamais véritablement définissable. Tout comme dans le cas de la première figure du non-sens, la qualité de cette seconde figure se mesure à la qualité de l'illusion de réalité qu'elle peut offrir.

I.2.b. Le non-sens pur.

Enfin, il faut mettre en évidence le non-sens pur, le chaos, qui se trouve au bout de la chaîne reliant sens au non-sens. Mais ce dernier, de nature trop incohérente, ne fait pas partie du champ cinématographique des burlesques (mais plutôt du domaine du cinéma expérimental) : il est lui véritablement une absence totale de sens. "Il faut que ce qui est *dérangé* (ici, le non-sens ou l'absurde) garde un rapport visible avec

---

[1] Le *Jabberwocky* est présenté dans son intégralité dans l'annexe -I-.

ce qui est *rangé*. Le non-sens (ou l'absurde) ne saurait être un niveau d'entropie maximale[1]" rappelle **Albert Laffay** à ce sujet. "Nfgrutk ythrg sdogh" reste du non-sens pur, "Non seulement Dieu n'existe pas, mais essayer de trouver un plombier pendant le week-end[2]", du non-sens et "Si tu dois faire du bruit, fait le en silence ![3]" de l'absurde.

De ces différenciations, nous pouvons déduire quelques réflexions. Le fait de définir l'absurde par un rapport au sens et au bon-sens en fait un élément subjectif. Le sens et le bon-sens ne sont pas des valeurs universelles, ils diffèrent d'une culture ou d'une civilisation et même d'une personne à l'autre. En conclusion, ce qui peut paraître absurde pour l'un ne l'est pas obligatoirement pour l'autre. Au contraire, le non-sens, qui est en fait un sens incompréhensible, est une notion beaucoup moins personnelle. Le non-sens est non-sens en fonction d'un certain sens, de son contexte. Il ne dépend donc pas d'un jugement subjectif mais de règles objectives. En fait, le non-sens pourrait être qualifié d'objectal (c'est-à-dire qui existe hors de l'esprit, comme un objet indépendant de l'esprit) car il sera <u>toujours</u> non-sens vis-à-vis de son contexte.

Dernièrement, on pourrait établir une graduation dont les deux extrêmités seraient le sens (le bon sens ou sens commun) et le non-sens pur, ou chaos. Il y aurait le sens, puis viendrait l'absurde, qui est un sens mais tronqué, suivrait ensuite le non-sens, dont le sens est réduit à n'exprimer que son être, enfin le non-sens pur, où tout sens à disparu.

Sens ---> Absurde ---> Non-sens ---> Non-sens pur (chaos)

---

[1] Albert Laffay, *Anatomie de l'humour et du non-sens*, op cit, p111.
[2] Woody Allen in Giannalberto Bendazzi, *Woody*, op cit, p15.
[3] Oliver Hardy in Roland Lacourbe, Laurel et Hardy, op cit, p133.

I.3. Non-sens, absurde et imagination.

Pour finir, il est important de noter la différence (trop souvent omise) entre l'absurde, le non-sens et un certain domaine de l'imagination. La remarque -déjà citée- de **Jean-Pierre Coursodon**, à propos de ***the High Sign*** de **Buster Keaton** ("le film contient quelques gags *non-sensiques* (...) le porte-manteau dessiné sur le mur à la craie et auquel on suspend sa veste (...)[1]"), introduit bien à cette idée.

Si les représentations de l'imagination dans bien des cas sont des figures *impossibles, irréelles* et donc apparentées au non-sens ou à l'absurde par la création d'un sens irrationnel, elles en sont néamoins différentes car le conflit intervient au niveau logique et uniquement à ce niveau. La signification comme le raisonnement ou la raison d'être en sont exclues ; et être illogique n'entraine pas inévitablement un conflit avec le sens.

Stan Laurel qui utilise sa main comme une pipe pour fumer, ou ferme des rideaux par l'intermédiaire de leurs ombres aux murs (***Blockheads*** dans les deux cas) ne réalise pas des absurdités (c'est aussi le cas de **Keaton** dans l'exemple ci-dessus). Le raisonnement comme la signification qui découlent de ces actes sont sensés, (on serait porté à dire : exacts) , c'est la logique qui est bafouée. Et c'est cette logique bafouée qui, souvent, met en commun le non-sens, l'absurde et l'imagination.

Mais il faut une autre distinction pour différencier définitivement cette forme de pensée qu'est l'imagination de l'absurde et du non-sens. Cette différence, moins concrète, tient en la teneur positive de l'imagination : il y a une avancée, une conquête. L'absurde, comme le non-sens, restent des phénomènes destructeurs ou perturbateurs, ils véhiculent

---

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

une idéologie négative au contraire de l'imagination. S'il l'on compare *la maison démontable* (***One Week***) de **Buster Keaton** avec *le balai à phares* de **Jacques Tati** (***Playtime***) la différence est évidente (c'est "la maison" qui est absurde) . Ceci met cependant en évidence l'importance du créateur et la fragilité de la frontière qui sépare absurde et imagination, car à n'en pas douter aux mains de **Mr Hulot**, "la maison démontable[1]" se serait révélée dans toutes sa potentialité et donc beaucoup moins absurde que Keaton veut le montrer. Si donc il existe une frontière, sa limite est très tenue.

Enfin, il nous reste à aborder un point essentiel concernant les caractéristiques de l'absurde et du non-sens (ce dernier sujet constitue le deuxième chapitre de cette première partie) : il s'agit de l'étroit lien unissant le non-sens et l'absurde au rire. Premièrement, nous avons vu, durant le bref historique inclut dans l'introduction, que l'absurde et le non-sens ont toujours plus ou moins joués un rôle comique, que ce soit dans les *nursery rhymes* ou les *fatrasies*, en passant par les *limericks* jusqu'aux écrits les plus récents. Deuxièmement, dans le domaine cinématographique, que l'absurde et le non-sens restent particulièrement liés au comique en émergeant essentiellement chez les burlesques. Deux raisons qui nous interdisent d'éviter une analyse de l'absurde et du non-sens vis-à-vis du rire.

---

[1] La "maison démontable" est simplement une maison en kit que Keaton ne réussit pas à reconstituer. Le "balai à phares" est un balai orné de deux phares servant à rendre visible la poussière qui se serait glissée sous les meubles.

Buster Keaton, One Week (la maison démontable).

Jacques Tati, Playtime (et le balai à phares).

II. L'ABSURDE ET LE NON-SENS COMME ELEMENTS BURLESQUES

Pourquoi associer le non-sens et l'absurde au burlesque ? La réponse est simple : ce sont des phénomènes qui sont manifestement risibles (et, de fait, ils définissent un genre comique, le comique dit "de l'absurde"). Ceci toutefois ne fait que repousser la question plus loin. Pourquoi le non-sens et l'absurde sont-ils des phénomènes risibles ?

Il est possible de distinguer dans le phénomène complexe du rire, deux parties ou deux phases : l'une concerne sa genèse, l'autre son amplification. Nous allons donc voir d'une part si l'absurde et le non-sens sont des éléments générateurs du rire, d'autre part s'ils peuvent intervenir comme moyen d'amplification de l'intensité du rire.

II.1. Le non-sens, l'absurde et l'essence du rire.

II.1.a. La rupture de déterminisme de l'absurde.

Dans ce qui constitue une réflexion sur le rire, **Jean Fourastié** développe de façon explicite la question que nous nous posons. Il écrit, en marge des grandes théories sur le sujet, "la génèse du rire serait la suivante : à l'origine du rire, il y a toujours une rupture de déterminisme indépendante de la volonté du sujet[1] ". Or c'est exactement ce qui se déroule avec l'intrusion d'un élément absurde ou "nonsensique", il y a une rupture de déterminisme créée par une atteinte au sens. L'absurde ou le non-sens brisent la continuité ordinaire des événements ou des actes. Cet écart entre ce qui est et ce qui aurait dû être génère un <u>décalage</u>. Et c'est ce décalage, cette incongruité qui engendre l'effet comique, donc le rire.

A celui qui s'attache à étudier la question des théories du rire, l'idée d'un décalage ou d'une incongruité n'est pas étrangère. En effet il existe trois grands ensembles de théories du rire (nous allons y venir), et chacun développe, par des voies

---

[1] Jean Fourastié, *Idées Majeures (Pour un humanisme de la société scientifique)*, éditions Gonthier, 1966, collection Médiations, 246 pages, p244

toutes différentes, cette idée commune -ce "décalage"-, si proche de l'effet généré par l'absurde ou le non-sens.

II.1.b. Le "décalage" dans les théories du rire.

Nous venons de le dire, la plupart des théories du rire basent leur réflexion sur l'idée d'un écart générateur du rire. Cet écart ou décalage, contradiction ou opposition, prend au gré des penseurs des apparences diverses. Le premier véritable groupe de théories (chronologiquement) concernant le rire est appelé "théories de dégradation[1]". Il est principalement représenté par les théories des **Anciens**, celle de **Thomas Hobbes** et celle d'**Alexander Bain**[2]. L'idée majeure de cet ensemble de théories consiste à voir dans la génèse du rire "un mouvement soudain de vanité produit par une conception soudaine de quelque avantage personnel comparé à une faiblesse que nous remarquons actuellement chez les autres ou que nous avions auparavant[3]".

Les "théories de dégradation" seront suivies par ce que l'on appelle communement les "théories du contraste". Les deux grands philosophes des "théories du contraste" sont : **Arthur Schopenhauer** qui voit la génèse du rire "dans le manque de convenance -soudainement constaté- entre un concept et les objets qu'il a suggérés (...)[4]" (c'est-à-dire entre la chose abstraite et la notion concrète) ; et **Emmanuel Kant**, pour lequel "le rire est une affection qu'on éprouve quand une grande attente se trouve tout à coup anéantie[5]." Il faut ajouter en marge de ces deux penseurs la théorie physiologique d'**Herbert Spencer**[6] qui vient compléter ces "théories du contraste".

---

1 C'est un nom que l'on donne communément à ces théories, on peut cependant ce référer : soit à David Victoroff, *Le Rire et le risible*, éditions PUF, 1953 ; soit à Eric Smadja, *Le Rire*, éditions Que sais-je, 1993.

2 cf : A propos des Anciens se reporter à l'ouvrage de James Sully, *An essai on laughter*, éditions Longman's Green and Co, 1902, p120. A propos de Thomas Hobbes : *Nature humaine (de la)*, chapitre IX, paragraphe 13, "Du rire", traduit de l'anglais par le Baron Holbach, éditions Vrin, 1981. A propos d'Alexander Bain : *The emotion and the will*, chapitre XIV, paragraphe 38/39/40, "Aesthetic emotions", éditions Longman's Green and Co, 1874.

3 Thomas Hobbes, *De la nature humaine*, op cit, pp97-98.

4 Arthur Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, tome I, chapitre XIII, pages 63 à 66 ; tome II, chapitre VIII : "A propos de la théorie du ridicule", éditions Alcan, Paris, 1889, p63.

5 Emmanuel Kant, *La critique du jugement*, tome I, p294 à 306, éditions Librairie philosophique Ladrange, 1846, p299. Il précise : "Remarquons bien qu'il ne faut pas que la chose attendue soit changée en son contraire (...) il faut quelle soit réduite à rien", p300.

6 cf : Herbert Spencer, *Essai sur le progrès*, tome I, chapitre IX : "la physiologie du rire", pages 293 à 314 ; tome II, chapitre IV, pages 297 à 301, éditions Alcan, Paris, 1904. Selon **Spencer**, "le rire est causé par une *émotion forte* (de plaisir ou de douleur). Les mouvements du rire sont sans but. Le rire est donc la décharge d'un *trop-plein* d'excitation nerveuse (...)", p293.

Enfin, un troisième ensemble de théories vient s'inscrire dans ce court aperçu (qui ne se veut pas exhaustif mais représentatif !). Il s'agit des théories dites "modernes", composées par deux auteurs : **Henri Bergson** et **Sigmund Freud**. Le premier développe une double idée, selon la première et la plus célèbre : "est comique tout arrangement d'actes et d'événements qui nous donne, insérés l'un dans l'autre, l'illusion de la vie et la sensation nette d'un agencement mécanique[1]"; selon la seconde : "on obtiendra un effet comique en transposant l'expression naturelle d'une idée dans un autre ton[2]". **Sigmund Freud** concilie l'héritage théorique passé à ses concepts psychanalytiques. Il voit dans le rire, et plus précisément dans le comique, le résultat de la comparaison entre deux dépenses d'investissement -celle du rieur et celle de celui qui a provoqué le rire-. "Je ris d'un mouvement maladroit", dit-il, "parce que je le compare dans mon esprit à celui que j'aurais exécuté moi-même pour atteindre le même but[3] ".

Au vu de ce panorama, on comprend aisément que l'essence du comique consiste en un décalage, en un écart susceptible de délivrer une énergie : le rire. Or ce que nous avons dit ultérieurement était semblable : l'essence du non-sens et de l'absurde tient dans une disparité, dans un conflit avec le sens ou plutôt le bon sens, le sens commun. Intrinsèquement rire et absurde (absurde et non-sens) sont donc voisins par leurs constitutions.

Il ne sera pas étonnant dès lors de retrouver dans ces théories du rire -au delà de la présence d'un décalage- un lien avec l'absurde.

II.1.c. Une présence marquée de l'absurde dans les théories du rire.

L'absurde est d'ailleurs régulièrement aborder dans ces diverses théories. Dès **Emmanuel Kant**, il est cité au rang des

---

[1] Henri Bergson, *Le Rire, essai sur la signification du comique*, 6ème édition, PUF, collection Quadrige, Paris, 1991, 157 pages, p53

[2] ibid, p94.

[3] Sigmund Freud, *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, éditions Gallimard, 1988, collection Folio/Essais, traduction de Denis Messier, 442 pages, p345.

origines du rire (ce qui n'est étonnant au vu du rapprochement significatif que nous avons opéré). Le philosophe allemand écrit : "Dans tout ce qui est capable d'exciter de vifs éclats de rire, il doit y avoir quelque chose d'absurde (en quoi par conséquent l'entendement ne peut par lui-même trouver de satisfaction)[1]".

Puis, c'est **Henri Bergson** qui l'introduit directement dans ses théories : "tout effet comique", nous dit-il, "impliquerait contradiction par quelque côté. Ce qui nous fait rire, ce serait l'absence réalisée sous une forme concrète, une absurdité visible, ou encore une apparence d'absurdité, admise d'abord, corrigée aussitôt, ou mieux encore ce qui est absurde par un côté, naturellement explicable de l'autre, etc...[2]".

Enfin **Sigmund Freud** l'inclut aussi dans son analyse. "Le comique survient quand l'autre s'est épargné de la dépense", explique-t-il, "dépense que je tiens pour indispensable" (c'est elle qui créée une différence quantitative susceptible d'engendrer le rire), et il ajoute : "car aussi bien le non-sens que la bêtise sont des productions inférieures[3]". Ici, par non-sens il faut également entendre l'absurde qui est aussi "une production inférieure".

Finalement, ces trois digressions présentent l'absurde *in facto* vis-à-vis du rire, et ne font que confirmer notre hypothèse. Mais on pourrait aussi établir d'autres analogies ou affinités. Une similitude assez évidente apparaît entre la théorie d'**Arthur Schopenhauer** et l'absurde *idiot* des montages hétéroclites tel que nous les avons évoqués. Il existe aussi une similitude entre le "vide inattendue" nécessité par la théorie Kantienne et l'effet généré par l'absence de communication réelle du non-sens. On cherche à comprendre le non-sens, mais son sens nous échappe, et l'on se retrouve devant un vide . Enfin, nous pouvons

---

[1] Emmanuel Kant, *la critique du jugement*, op cit, pp298-299.

[2] Henri Bergson, *Le rire*, op cit, p139. Bergson ajoute plus loin dans la même page : "L'absurdité, quand on la rencontre dans le comique, n'est donc pas une absurdité quelconque. C'est une absurdité déterminée. Elle ne crée pas le comique, elle en dériverait plutôt. Elle n'est pas cause, mais effet - effet très spécial, où se reflète la nature spécial de la cause qui le produit" (C'est nous qui soulignons). Bergson voit donc plus en l'absurde une conséquence du rire qu'une origine, mais il nous dit que c'est conséquence à l'image de son origine. Mais que l'on place l'absurde antérieurement ou postérieurement au moment comique, il lui est intrinsèquement lié.

[3] Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, op cit, p366.

mettre dès à présent en avant le caractère "corrosif" ou "aggressif"[1] de l'absurde qui le rend très proche des "théories de dégradation". Si nous disons de l'absurde qu'il est "violent", c'est qu'il naît d'une destruction, celle du sens. Il est le fruit d'une dégradation et il véhicule implicitement cette impression.

En dernier lieu, il serait possible de voir à travers la libération d'un certain impératif de communication, de sens, proposée par l'absurde un écho à la théorie d'**Alexander Bain** (libération illustrée pleinement par les fatrasies ou les "nursery rhymes"). **Bain**, soucieux de ne pas se restreindre aux théories de **Hobbes** et à la rigidité des "théories de dégradation" écrit : "le spectacle de dégradation qui nous pousse à rire, ne provient pas simplement d'un sentiment de puissance ou de supériorité, mais aussi d'une soudaine libération d'un état contraignant[2]".

Quoi qu'il en soit, il apparaît désormais clairement que l'absurde et le non-sens engrendent le rire en produisant ce décalage -qui chez eux est plus précisément une rupture de déterminisme-, source du comique et donc du rire.

II.2. "Facteurs d'intensité".

S'ils peuvent être à la source du rire (c'est ce que nous venons de voir), le non-sens et l'absurde n'en reste pas moins des amplificateurs. Nous l'avons déjà écrit, la plupart des réflexions sur le rire s'accordent à distinguer deux niveaux d'analyse : celui de la genèse du rire ; et celui influant sur l'intensité du rire. C'est-à-dire un stade créatif, et un stade qualitatif (si l'on considère que l'intensité du rire se mesure à la qualité de ce dernier). Nous avons cherché, et trouvé que l'absurde et le non-sens pouvaient influer sur le niveau créatif. Il nous reste à étudier le stade qualitatif.

---

[1] Ce thème sera repris plus précisément dans la troisième partie, p73.
[2] Alexander Bain, *The emotion and the will*, op cit, p259. C'est nous qui soulignons.

II.2.a. Les facteurs "d'intensité risible".

Dans le cas du rire, un nombre important de facteurs semble influer sur son intensité. Cependant, cinq facteurs majeurs peuvent être mis en évidence[1] :

* Le *facteur temporel*, selon l'idée communément admise de la brièveté de l'essence du rire.

* Le *facteur inventif*, exprimant le plaisir pris dans la mise en éveil de l'esprit par quelque chose d'original.

* Le *facteur relatif*, l'intensité du rire varie suivant l'intérêt ou l'implication que l'on porte au sujet risible. **Marc Chapiro** propose trois domaines à ce *facteur relatif* : le groupe social, l'intelligence individuelle, et l'époque.

* Le *facteur quantitatif*, regroupant toutes les répétitions, exagérations ou démesures si chères aux burlesques.

* Le *facteur ludique*, le rire ne se goûte pleinement qu'en compagnie.

De ces cinq facteurs, quatre peuvent être unis à l'absurde et au non-sens. Le *facteur temporel* d'abord, car l'absurde et le non-sens sont toujours intempestifs. Ne formant pas l'aboutissement d'un cheminement logique, leur présence est souvent imprévisible et subite. Cette brièveté est rendue par le passage du sens au non-sens ou du sens à l'absurde. Il n'y a pas d'état intermédiaire entre le sens, le non-sens et l'absurde. Le passage de l'un à l'autre est donc brutal, net, et prend ainsi l'apparence de la soudaineté. La frontière qui les sépare est fine, nous l'avons déjà remarqué.

Vient ensuite le *facteur inventif* ; sûrement le plus lié à nos deux notions. La raison en est simple : en rompant avec la

---

[1] Ces facteurs proviennent d'une synthèse des typologies de **Marc Chapiro** et de **Max Eastman**. Le détail de cette synthèse figure dans notre mémoire inédit de Maîtrise *Le Comique chez les Monty Python*, dirigé par **Mr Amy** de la Bretèque à l'Université Paul Valery de Montpellier (Octobre 1993), p65-66.

raison, le non-sens et l'absurde présentent les choses sous un jour nouveau.

Puis, on peut concilier le non-sens, l'absurde et l'intelligence individuelle en rapport avec le *facteur relatif*. Evoquant dans ce cas pratiquemment la même raison que celle du *facteur inventif*, on dira du non-sens ou de l'absurde qu'ils nécessitent des jeux mentaux, des méthodes mathématiques, une vigilance de l'esprit qui vont de paire avec l'intelligence individuelle.

Enfin, on pourrait aussi associer l'absurde au *facteur quantitatif*. L'absurde correspond, nous l'avons déjà dit, à un "décalage" vis-à-vis du sens : il s'agit donc soit d'un manque, soit d'un surplus (l'idée d'un sur ou sous-raisonnement fut déjà évoquée). Ainsi, logiquement, le *facteur quantitatif*, lorsqu'il est poussé dans des extrêmes, peut-être lié à l'absurde.

Si le *facteur ludique* n'est pas véritablement associé à l'absurde ou au non-sens, c'est qu'il n'appartient pas proprement au même genre. En effet il appartient plutôt à ce que l'on pourrait appeler un troisième moment. Le premier moment consistant en la génèse du rire, le second en son "amplification", le troisième enfin dans sa réception. Quoi qu'il en soit, si l'on a dit du non-sens et l'absurde qu'ils étaient créateurs du rire, ils apparaissent désormais aussi comme amplificateurs de son intensité.

Pour finir, il faut mettre en valeur ce qui peut-être lie le plus sûrement l'absurde et le rire : ils sont tous deux des "éléments vitaux" à l'homme. Nous avons déjà exprimé l'idée d'une "soupape de sécurité" à propos de l'absurde. Il en est de même pour le rire. L'homme ne peut se passer ni de l'absurde, ni du rire, ils sont tous deux représentatifs de sa condition humaine.

Après avoir définit le non-sens et l'absurde, les avoir distingués, et en avoir distingué les multiples formes ; réalisé des comparaisons avec l'imagination, puis avoir analysé leur relation avec le rire ; nous pensons être en mesure de nous intéresser désormais plus spécifiquement au domaine cinématographique, que nous allons donc aborder, de manière chronologique, en débutant par le burlesque muet.