

1. Définitions courantes

Humour

Forme d'esprit qui consiste à présenter la réalité de manière à en dégager les aspects plaisants et insolites.

Humour noir : forme d'humour qui exploite des sujets dramatiques et tire ses effets comiques de la froideur et du cynisme.

Humour

L'humour est un jeu, la naïveté feinte de celui qui s'amuse de l'absurde et **transforme la réalité**. C'est un procédé qui **introduit un décalage** entre les faits racontés et la manière de les raconter pour mettre en valeur les contradictions. **L'humour met donc à distance**. Par exemple des faits horribles sont racontés sans que le narrateur semble témoigner la moindre émotion. La forme la plus aboutie de cet humour est l'humour noir. Il devient alors un procédé de contestation.

Grotesque

Adj. Risible par son apparence bizarre, caricaturale. Syn. burlesque, extravagant. *Personnage, figure, allure grotesque. Accoutrement, scène grotesque.*

En art et en littérature : le grotesque se caractérise par le goût du bizarre, du bouffon, qui pousse le comique jusqu'au fantastique.

Burlesque

1666; *bourellesque* 1594 ; *it. burlesco*, de *burla* « plaisanterie »

1. Adj. : D'un comique extravagant et déroutant. D'une fantaisie bouffonne et souvent outrée. Syn. bouffon, comique, loufoque. *Un accoutrement burlesque. Farce, film burlesque.*

Par ext. Tout à fait ridicule et absurde. Syn. grotesque. *Quelle idée burlesque !*

2 N. m. :

Caractère d'une chose burlesque, absurde et ridicule. *Le burlesque d'une situation.*

Littérature : style ou genre dont le comique provient du contraste entre le style familier, trivial et le sujet noble héroïque. Le genre burlesque ou le burlesque prête à des personnages historiques ou légendaires des actions ridicules et des paroles grossières ou triviales. (à l'inverse du genre héroï-comique).

Genre cinématographique caractérisé par l'importance accordée aux gags visuels (tartes à la crème, chute, poursuites...) et à leur succession rapide dans le film.

Absurde [apsyYd] **adj.** et **n. m.**

absorde XII^e; lat. absurdus « discordant », de *surdus* « sourd »

1 Contraire à la raison, au sens commun. Syn. déraisonnable, extravagant, inepte, insensé, saugrenu, stupide. *C'est une idée absurde*

— Par ext. Inopiné et qui contrarie les intentions de qq. « *Un absurde contre-temps* » (A. Gide). ridicule. — (Personnes) *Vous êtes absurde !* vous dites des absurdités. déraisonnable, fou

2 Log. Qui viole les règles de la logique, de la raison ; qui renferme une contradiction. « *Un raisonnement absurde est un raisonnement formellement faux* » (Lalande). — **N. m.** Ce qui est faux pour des raisons logiques. *Raisonnement, démonstration par l'absurde*, en prouvant que si on n'admet pas la proposition à démontrer on aboutit à des conséquences absurdes ou en prouvant l'absurdité d'une proposition par la fausseté d'une conséquence.

3. Philosophie. (Répandu par A. Camus) Dont l'existence ne paraît justifiée par aucune fin dernière. « *On ne se suicide pas parce que la vie est absurde, ou parce qu'on est abandonné. Ces raisons-là viennent après* » (Le Clézio). — **N. m.** *L'absurde* : l'absurdité de la condition et de l'existence humaines. *Philosophie de l'absurde*. « *L'absurde est la notion essentielle et la première vérité* » (Camus).

« *Je disais que le monde est absurde et j'allais trop vite. Ce monde en lui-même n'est pas raisonnable, c'est tout ce qu'on en peut dire. Mais ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme.* » A. Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, 1942

2. Burlesque

✓ Une esthétique littéraire

En France l'adjectif burlesque a eu d'emblée une acception esthétique et pourtant la notion élargie d'extrême absurdité ridicule s'est imposée progressivement au point d'être première dans les dictionnaires contemporains.

Le genre burlesque, ou le burlesque :

Le burlesque est une forme de comique parodique en vogue au milieu du XVII^{ème} siècle. Il grossit et ridiculise les modèles de la littérature épique ou du style précieux, en jouant sur le décalage des tons, en parodiant et en outrant les codes du langage soutenu qu'il mêle à des réalités triviales.

Très voisin, le registre héroï-comique traite, lui, un sujet vulgaire de manière noble

PERRAULT *Parallèle des Anciens et des Modernes*

Le « burlesque galant » :

« [Le burlesque] qui est une espèce de ridicule, consiste dans la disconvenance de l'idée que l'on donne d'une chose d'avec son idée véritable, de même que le raisonnable consiste dans la convenance de ces deux idées. Or cette disconvenance se fait de deux façons, l'une en parlant basement des choses les plus relevées, et l'autre en parlant magnifiquement des choses les plus basses. [...] les choses graves et sérieuses cachées sous des expressions communes et enjouées donnent plus de plaisir que ne peuvent donner les choses triviales et populaires sous des expressions pompeuses ou brillantes. »

Caractéristiques du burlesque :

- ✓ **discordance** stylistique fondée sur l'inadéquation hiérarchique (contraste entre un rang élevé et un langage bas). Le style héroïcomique serait à l'inverse de décrire par exemple un incident trivial avec toute la pompe qu'exigerait un événement grave.
- ✓ **outrance** systématique des effets comiques, apparentée à la déformation caricaturale et grotesque.

Discordance et excès peuvent être rattachés à un parti-pris d'inversion systématique des signes de l'univers représenté. Tout comme l'humour, le burlesque procède d'une fantaisie inversante. On peut aussi parler d'**incongruité**.

Une **définition minimale du burlesque** pourrait être dans **l'inadéquation entre un style et un sujet**, la dissonance entre le sujet et l'objet de l'inspiration de l'énonciateur.

Les exemples peuvent se trouver dans des genres aussi différents : dans *Fin de partie* de Beckett la parole de Hamm est empreinte de cette discontinuité délirante, de ces phénomènes d'inversion et de renversement soudain. Le roman de Kafka *Le procès* offre un grand nombre de ces incongruités, de ces extravagances plus ou moins parodiques

Burlesque et parodie

1. Dérision de l'épique

C'est la parodie burlesque la plus courante.

L'épopée est travestie en épopée burlesque avec pour principales caractéristiques la **disproportion** et la **dédramatisation** mais aussi avec le pastiche du style homérique le plus souvent, des épithètes, des vers formulaires (ex. dans *Zazie dans le métro* : « le lendemain les voyageurs partaient pour Gibraltar aux anciens parapets. Tel était leur itinéraire. »).

2. Parodie du roman d'initiation, du roman de chevalerie

Mais si le burlesque est une forme de parodie, toute parodie n'est pas burlesque.

Finalité :

Le burlesque – comme l'humour même si c'est par des moyens différents voire opposés – implique un jeu verbal à l'état pur avec pour corollaire une contestation de la réalité dont il met à mal la cohérence.

✓ Le cinéma burlesque

Un comique spécifique

Un arroseur arrosé, un sergent de ville poursuivant un cul-de-jatte simulateur, ce sont les premiers gags connus, réalisés par Louis Lumière en 1895.



C'est par le burlesque et ses découvertes techniques (telles que l'accélééré, le ralenti, la surimpression, etc.) que s'est affirmée la spécificité de l'art cinématographique qui découvre ses pouvoirs « au nombre desquels la désintégration comique du réel n'est pas le moindre »¹. Né en France avec Jean Durand et Max Linder, c'est à Hollywood que s'épanouit le cinéma burlesque avec les grands noms qui restent attachés au genre : le précurseur Mark Sennett suivi de Charlie Chaplin, Buster Keaton, Harry Langdon, Harold Lloyd. L'expression « film burlesque » n'apparut que dans les années 1920 et aux États-Unis, le burlesque s'appelle *slapstick*. Typique de l'ère du cinéma muet, il prend toutefois un nouvel essor après l'arrivée du « parlant » avec des artistes comme W.C. Fields, Laurel et Hardy ou les Marx Brothers

Art de l'instant, **brièveté**, **soudaineté** sont ses caractéristiques avec la **discontinuité** et **l'outrance** inhérentes au genre. Le socle de ce genre cinématographique est le **gag**, au caractère purement visuel, créé dans un univers où domine le non-sens, l'irrationnel, voire l'absurde (mais il faudra en préciser la signification). Le mot *slapstick* signifie littéralement « coup de bâton », le gag reposant au début surtout sur un comique physique.

Le gag est en effet l'essence même du cinéma burlesque, et « ce sont ensemble les inventions du gag et la **singularité des personnages** qui composent l'art de la démesure (maîtrisée) du cinéma burlesque »², le gag n'ayant de valeur que dans la mesure où il exprime les relations du personnage avec le monde qui l'entoure.

Gags les plus représentatifs

- ✓ **La tarte à la crème** et le plus souvent une **bagarre de tartes à la crème**



The battle of the century (La Bataille du siècle) (1927) : Plusieurs dizaines de personnes participent à une gigantesque bataille de tarte à la crème déclenchée par **Laurel et Hardy**.

C'est d'ailleurs le titre d'une étude de Petr Kral, *Le Burlesque ou morale de la tarte à la crème*, 1984.

- ✓ **La bagarre, le combat de boxe jusqu'à la bagarre généralisée**
- ✓ **La course poursuite**

¹ Article « Comédie burlesque » de l'Encyclopædia Universalis 2007

² Mathilde Girard dans sa présentation sur Cairn.info de « Promesse d'attentat ». *Le cinéma burlesque, la subversion par le geste*, Emmanuel Dreux, L'Harmattan, Collection Esthétiques, Novembre 2007

Le cinéma français privilégia d'abord les **courses poursuite** (en 1907 *La Course aux sergents de ville* de Ferdinand Zecca et *La Course aux belles-mères* de Louis Feuillade) qui furent reprises et diversifiées au fil des années.

Ex. **Charlot dans *The Adventurer*** (*Charlot s'évade*) (1917) : virages sur un seul pied, signe d'une perfection chorégraphique. <http://www.youtube.com/watch?v=mM76eEiQwTQ>



Buster Keaton dans *Cops* (*Frigo déménage*) (1922) : « Keaton est poursuivi par des centaines de flics dont la multitude grouillante et noire, comme télécommandée dans ses mouvements de masse, envahit soudain d'étranges rues vides à la Chirico, lancée à la suite de la petite silhouette dérapante et éperdue de sa victime ; »³

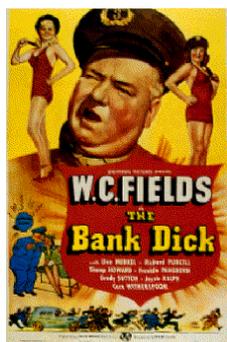
Séquence poursuite : <http://www.youtube.com/watch?v=FCAi0VuQB18>

et pour le film entier : http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=QmV4D_YCm6s



✓ **La course poursuite en voiture (ou en motocyclette)**

Exemples : **W.C. Fields *Bank Dick*** (*Mines de rien*) (1940) ou ***Never give a sucker an even break*** (1941)



³ J.-P. Coursodon *Buster Keaton*, Seghers, 1973

Harold Lloyd dans *Speedy* (1928) avec une des plus grandes scènes de poursuite de l'époque du cinéma muet : le héros conduisant un tramway tiré par des chevaux à une allure folle à travers les rues de New-York dans une course désespérée contre la montre



- ✓ **L'embouteillage**
- ✓ **Le bouleversement du décor**

De nombreux films et en particulier ceux de Laurel et Hardy se terminent par un bouleversement du décor.

Laurel et Hardy dans *Early to bed* (1928), à la fin du film où il ne reste plus grand chose à casser...



Puis avec l'avènement du « parlant » (évidemment) :

- ✓ **La parole en délire :**

Les Marx Brothers ont apporté dans le combat du burlesque contre les lois "naturelles" (équilibre, mœurs, ordre établi...) ce délire verbal ; ils ont imposé dans le discours des « modèles de raisonnements non pas "illogiques", ni même "anticartésiens", mais plus efficacement "a-logiques". »⁴

Rôle des objets

Un tuyau d'arrosage, un réveil, un gant de boxe, une automobile... autant d'objets (et bien d'autres) qui sont l'image d'un duel avec la réalité et ses « effrayants pépins ». Le duel peut être collectif comme au début du cinéma burlesque mais peu à peu il s'individualise en fonction de l'acteur.

Le personnage comique se débat au milieu des objets, incarnant en quelque sorte notre échec quotidien dans un monde qui n'est plus à notre taille mais il se débat quand il veut les utiliser « comme tout le monde » ; par contre il est toujours vainqueur dès lors qu'il les détourne de l'usage auquel ils étaient destinés : c'est le **détournement du burlesque**.



Charlie Chaplin
dans *Goldrush (La Ruée vers l'or)*,
1925

Buster Keaton
dans *Cops (Frigo déménage)*, 1922



⁴ Roger Boussinot, *Encyclopédie du cinéma*, Bordas, 1980, pages encarts

Les exemples sont nombreux, Chaplin étant le roi du détournement des fonctions d'un objet : une pompe à incendie qui sert de cafetière (*The Fireman (Charlot pompier)*, 1916), un repas fait de semelle, clous sucés comme de petits os, de lacets en guise de spaghettis (*Goldrush (La Ruée vers l'or)*, 1925) et tant d'autres. Buster Keaton savait bien lui aussi trouver une fonction insoupçonnée à des objets ordinaires, ce peut être une cuisinière à gaz qui sert de phonographe, un divan-évier, ou bien il invente un système de poulies lui permettant de diriger son bateau dans la tempête (*Cadet d'eau douce*, 1928), ou bien un système renversant les agents de la circulation pour faire avancer son camion de déménagement (*Cops (Frigo déménage)*, 1922). Il utilise sa cravate pour se faire une fausse moustache et passer inaperçu. Ces trouvailles expriment l'aptitude du personnage à voir le possible derrière l'impossible. Ainsi le comique burlesque a-t-il sa revanche sur le réel et triomphe sur le monde.

Un exemple détaillé résumant cette lutte victorieuse de l'univers du cinéma sur la réalité :

Buster Keaton dans *Sherlock Jr. détective* (1924) : « Buster apparaît devant une maison, descend les escaliers et heurte le banc d'un jardin ; il s'assied, mais atterrit dans une tranchée ; la rue se transforme, il se trouve maintenant au bord d'une falaise ; il se penche pour en voir le fond, mais c'est maintenant une jungle et ses lions qui l'entourent ; il prend la fuite mais c'est pour être presque écrasé par un train qui passe dans un paysage désertique ; il escalade une dune, et le voilà brusquement isolé sur un îlot battu par les vagues ; il va se jeter à la mer, il plonge, pour se retrouver la tête la première dans la neige ; il tente d'en sortir et, par cet effort, se retrouve assis sur le banc auquel il était parvenu au début de la scène. Or il s'agit d'une "succession de plans entièrement gratuite dans le contexte de l'histoire." (Coursodon) »⁵

Les accessoires ont aussi leur importance, comme signe distinctif des grands comiques du cinéma. Charlot et sa veste trop petite, son pantalon trop large et bâillant, ses énormes souliers, sa petite moustache.

Buster Keaton, son chapeau plat et un visage sérieux étonnamment triste, impassible, avec ce regard pénétrant en toute occasion, faisant rire sans jamais rire ni sourire lui-même



Harry Langdon, pour son personnage d'enfant sans défense, courageux et ingénu, porte des vêtements étriqués et son tout petit chapeau, melon ou approchant... ; son regard toujours écarquillé lui donne l'air de ne pas réaliser ce qui se passe autour de lui



Harold Lloyd, des lunettes en écailles et un canotier, jusque dans les situations les plus périlleuses, comme celle où il est suspendu aux aiguilles d'une horloge en escaladant la façade d'un gratte-ciel de Los Angeles : *Safety last ! (Monte là-dessus)*, 1923



⁵ Encyclopédie alpha du cinéma. Volume 3, p.31

3. Absurde

☞ Une position philosophique ou métaphysique

Le sentiment de vivre dans un monde qu'on ne comprend pas ou qu'on ne comprend plus, qui semble un chaos absurde est ancien – Pascal en son temps a posé le problème – et au XVII^e siècle en particulier a eu des conséquences littéraires et artistiques. Les écrivains et les artistes mettent en scène des individus perdus dans un monde où plus rien n'est stable... qui ne peut pas s'expliquer par la raison, quoi qu'en dise Descartes. Toutefois le mot « absurde » n'est pas resté pour *désigner* cette période.

C'est dans la philosophie contemporaine et en particulier dans l'existentialisme que le mot « absurde » a pris une autre acception que celle de la définition au sens strict de contraire à la logique. Est « absurde » ce qui n'a pas de sens ou ne saurait en constituer un : l'existence humaine est absurde puisque rien, en l'absence de toute transcendance, ne peut la *justifier dans l'absolu*, qu'elle n'est guidée par **aucune finalité**. L'homme est confronté au **non-sens de l'existence** et « dans un univers soudain privé d'illusions et de lumière, l'homme se sent un étranger [...]. Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'Absurdité. » (Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, 1942, chapitre 1) ; il a le désir de trouver un sens au monde, de lui donner forme et cette exigence d'absolu s'oppose au chaos de l'univers.

Une société sans valeurs spirituelles fait vivre les hommes dans la **répétition mécanique** des gestes quotidiens et cette répétition révèle l'absence de sens du monde : l'Absurde commence avec la prise de conscience du **caractère machinal de l'existence**, il naît de la **confrontation** entre l'homme et le monde qui ne trouvent aucun accord.

☞ Littérature et théâtre

Cette définition va désigner tout un pan de la littérature habituellement appelée « **littérature de l'absurde** ».

En ce qui concerne les romans⁶, mais aussi les essais, ce sont les noms de Kafka (dont Josef K. le personnage du *Procès*, 1925, est considéré par Albert Camus comme l'un des grands héros de l'absurde), Albert Camus ou Jean-Paul Sartre qui restent attachés à cette définition.

Leurs pièces de théâtre reflètent aussi ce sentiment de l'absurde mais c'est une autre forme de théâtre qui en prendra le nom.

Le « théâtre de l'absurde » ou « Nouveau Théâtre » ou encore « anti-théâtre »⁷

Avec principalement Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Arthur Adamov et Jean Genet.

Le **langage** est en crise, incohérent, tragiquement incapable d'assurer la communication, les **personnages** ont le plus souvent une existence monotone et vide, **le monde** est vide de sens. C'est un « théâtre de dérision »⁸ associant au tragique de l'existence une dimension comique, un rire grinçant.

Caractéristiques principales

L'impossible communication : un langage en crise

- ☞ La contradiction ou le paradoxe
- ✓ dans le discours entre deux personnages distincts, problème de communication ;
- ✓ entre deux propos du même personnage, problème de cohérence
- ✓ entre ce qui est dit et ce qui est fait, ou ce qui se passe

Le langage ne s'accorde ni avec lui-même ni avec la réalité.

- ☞ Le jeu sur les mots

Le plus souvent ce sont des jeux sur les stéréotypes ou la juxtaposition d'éléments sans rapport, l'introduction d'éléments aberrants.

C'est la critique d'un langage conventionnel, fait de dialogues qui finissent par ne rien vouloir dire.

⁶ Il faudrait bien sûr affiner ces propos par une analyse plus précise et plus complète de ce qu'a pu être la littérature de l'époque, avec le souci de renouveau, en incluant d'une certaine manière le « Nouveau Roman », mais cela dépasserait le cadre de cette étude.

⁷ Il ne s'agit pas là non plus de discuter du bien-fondé de telle ou telle appellation ! Le terme de « théâtre de l'absurde » étant couramment employé, nous le laissons dans cette fiche récapitulative.

⁸ Nom donné à cette forme de théâtre par Emmanuel Jacquart (*Le théâtre de dérision*, 1998 Gallimard)

↳ Le malentendu : autrui ne me comprend pas et je ne comprends pas autrui.

↳ L'impuissance des mots

Les mots sont incapables d'exprimer les sentiments autrement que par lieux communs ou stéréotypes, bavardages inutiles ou bien ils sont même une barrière entre les êtres, les enfermant dans leur solitude.

↳ Le paralogisme, raisonnement ou argument apparemment logique et irréfutable, mais en réalité erroné. Ionesco parle de « dérision de la logique ».

Un univers indéchiffrable

↳ Un manque d'unité dû à une vision **fragmentaire** des activités humaines, une vision **discordante**.

↳ Une société régie sans aucune logique : par exemple la justice dans *Le Procès* de Kafka, les rouages de l'administration...

↳ Un monde chaotique.

↳ Des hommes qui s'agitent comme des fantoches.

Des personnages « étrangers au monde »

De l'absurde naît généralement une angoisse que la dérision permet de traduire : humour – ou burlesque – vont permettre de prendre de la distance tout en la rendant visible. « Rien n'est plus drôle que le malheur » dit Nell dans *Fin de partie*...

Le comique de l'absurde est souvent un comique grinçant même quand il apparaît franc.

↳ Le nonsense

Nonsense, le terme anglais et non pas l'expression française « non-sens ».

Proche de l'absurde sans en être l'exact synonyme, le *nonsense* est une forme d'humour qu'il convient de prendre en compte dans cette sphère lexicographique... « Né en Angleterre, il désigne une forme d'humour lié à l'absurdité ou à l'excentricité. Il s'agit de présenter des personnages ou des situations incongrues avec gaieté. »⁹

Le *nonsense* peut être rapproché de l'absurde puisqu'il « présente des situations absurdes ou incongrues, qui semblent défier les lois de la logique et ne référer à aucun élément du monde réel. » Mais l'absurde d'un Kafka ou d'un Beckett chez qui l'absurde se présente comme une vision du monde inspirée par une philosophie pessimiste diffère du *nonsense* qui n'est pas « pris au sérieux » et semble difficilement utilisable dans le cadre d'une philosophie. N.Cremona souligne qu'en anglais, on parle de « theatre of the absurd » et non pas de « nonsense theatre ». Il y a donc bien une différence de perception entre les deux.

✓ Une vision du monde

Le nonsense présente la vision d'un **monde inversé**, le négatif du monde réel, un monde à l'envers **jamais remis à l'endroit**. C'est cette absence de référence au monde réel qui fait le véritable nonsense, un monde qui ne laisse pas appréhender par la logique du réel (en cela il est proche de l'absurde) et qui pourtant ne heurte pas la compréhension ; un auteur qui, prisonnier de la raison, rétablirait le sens en fin de roman par exemple détruirait le nonsense.

L'exemple le plus significatif (et le plus analysé !) est l'univers créé par **Lewis Carroll dans *Alice au pays des merveilles*** ; univers que l'on retrouve peut-être aussi comme le propose Nicolas Cremona dans les voyages imaginaires d'Henri Michaux (*Ailleurs*, 1948).

Mais cette vision du monde ne s'explique pas comme une vision philosophique : est-ce pur plaisir ? Un plaisir gratuit, une « folie pour la folie » qui tout en se moquant et en faisant rire de l'incongruité d'une situation ne cherche pas pour autant à la justifier ou l'expliquer par une critique de la vie réelle.

✓ Une conception logique du nonsense ou le nonsense, un exercice de logique

En 1969, Gilles Deleuze étudiant le nonsense victorien, commente l'œuvre de Lewis Carroll parle de co-présence du sens et du non-sens (par opposition à la logique du vrai et du faux, exclusifs l'un de l'autre) :

⁹ Nicolas Cremona, « Nonsense » in *L'humour : tentative de définition*, un séminaire de Bernard Gendrel et Patrick Mora, 2005. Fabula.org. N. Cremona présente dans son article, les deux positions antagonistes de Chesterson et du linguiste Gérard Genette. Nous empruntons les essais de définition du *nonsense* à cet article.

« Le non-sens est à la fois ce qui n'a pas de sens, mais qui, comme tel, s'oppose à l'absence de sens en opérant la donation de sens. Et c'est ce qu'il faut entendre par nonsense »¹⁰.

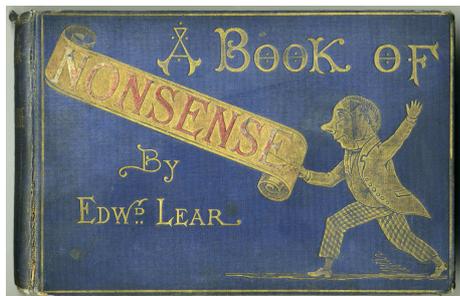
Quant à l'analyse que fait Gérard Genette du nonsense, elle est plus centrée sur la logique et les faits de langage, à la fin de son article « Morts de rire » de *Figures V*. Pour lui le nonsense « c'est le négatif d'un dialogue parfaitement sensé. Ça relève de l'humour logique ».

Nous reprenons un de ses exemples qui nous semble éclairant (c'est nous qui soulignons) : « dans *Ninotchka* de Lubitsch, un personnage demande à un garçon de café : « Garçon, apportez-moi un café crème sans crème. » et le garçon répond : « Ah, nous n'avons pas de crème. Voulez-vous un café au lait sans lait ? ». Pour Genette, ceci est un classique du *nonsense* burlesque. On ne comprend pas très bien le terme de *nonsense* burlesque, si l'on considère que le burlesque repose sur une inversion du haut et du bas. Genette analyse cet extrait comme le renversement absurde d'un énoncé clair. Le rajout de la négation, absolument inutile sur le plan de la communication de l'information, crée le *nonsense*. Mais c'est aussi et surtout la réponse du garçon qui se prend au jeu qui contribue à rendre ce dialogue comique : le garçon reprend la formule par habitude, par dérision ou par naïveté (Genette ne tranche pas). Sans cette reprise, on aurait un énoncé absurde : ici ce qui fait rire, c'est la répétition et la variation : le *nonsense* se présente comme un énoncé logique (une réponse à une question) puisqu'il reprend la question (même si elle est illogique). **Le nonsense est donc fondamentalement un jeu avec la logique, un déguisement de l'absurde sous les traits de la logique.**¹¹ »

Le *nonsense* repose donc sur une apparence de raisonnement logique sur un fond parfaitement illogique, il parodie la logique ou alors il fonctionne comme un **négatif de raisonnement sensé** comme dans cet énoncé de Léon-Paul Fargue « Depuis que j'ai coupé ma barbe, je ne reconnais plus personne ».

N. Cremona propose cette définition le *nonsense* : « Le *nonsense* pourrait reposer sur le déroulement logique d'une situation de départ illogique : il se présenterait sous la forme de la logique, tout en étant parfaitement illogique. [...] Il pourrait y avoir plusieurs degrés de *nonsense*, de l'illogique à l'a-logique, du simple énoncé apparemment logique illustrant un contenu aberrant à la présentation illogique d'un monde coupé de la logique du réel, forme de merveilleux a-logique (*Alice au pays des merveilles*) »¹² et il fait accepter comme *normale* une situation invraisemblable ou logique un énoncé illogique.

✓ Un genre poétique



Couverture de l'édition James Miller, vers 1875

Plus particulièrement anglais dont le plus connu est peut-être **Edward Lear**, qui en 1846 publie *A Book of Nonsense*, un recueil de poèmes humoristiques et fait connaître le genre du *limerick*, jouant entre autres sur les liens entre écriture et prononciation.

✓ Et le cinéma ?

Le nonsense se trouve bien sûr dans un certain nombre de films burlesques (mais les deux termes ne se confondent pas) et on s'en doute surtout dans des films anglais.

Ce sont **les années 1945-1955** qui vont rendre la comédie dite « à l'anglaise » célèbre dans le monde entier. Les films souvent teintés d'humour noir, alliant satire sociale et parfum de folie, partent pratiquement tous d'une situation hautement improbable et la développent avec une logique imperturbable et incontestable.

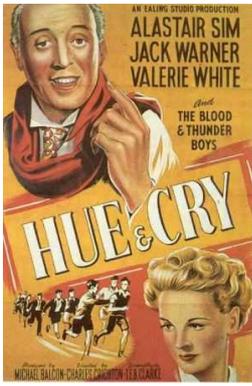
Quelques réalisateurs et films représentatifs de cette période :

- ✓ **Charles Crichton : *Hue and Cry (À cor et à cri)***, 1947 où on peut voir une bagarre mémorable, à laquelle tous les gosses du quartier prennent part, permettant d'arrêter le faussaire et ses acolytes.

¹⁰ Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Minuit, 1969

¹¹ Nicolas Cremona, *Ibid.*

¹² Nicolas Cremona, *Ibid.*



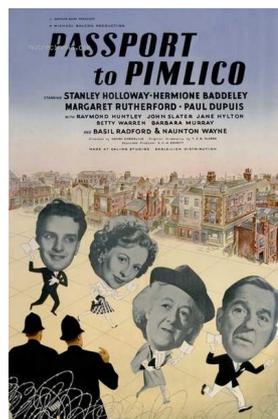
- ✓ **Alexander Mackendrick : *The Man in the White Suit (L'Homme au complet blanc)*, 1951, avec le savant fou dont l'invention provoque l'hystérie générale, joué par Alec Guinness)**



- ✓ **Robert Hamer : *Kind Hearts and Coronets (Noblesse oblige)*, 1949, une comédie satirique basée sur le nonsense qui égratigne l'aristocratie et où les portraits successifs des membres de la famille d'Ascoyne, tous plus loufoques les uns que les autres sont tous interprétés par Alec Guinness.**



- ✓ **Henry Cornelius : *Passeport pour Pimlico*, 1949**



Vers la **fin des années soixante**, le nonsense retrouvera à nouveau le succès grâce au fameux groupe des **Monty Python** et leur humour inédit, corrosif et absurde ; ils passent d'une série télévisée avec les sketches du Flying Circus de 1969 à 1974, au cinéma avec *Monty Python and the Holy Graal (Sacré Graal)* en 1975 ou *Monty Python's life of Brian (La Vie de Brian)* en 1979 ou encore *Monty Python's the Meaning of Life (Sens de la vie)* en 1983...

Définir les différentes formes d'humour mériterait encore bien des développements, nous en resterons modestement là !