

PREMIERE PARTIE : LE COMIQUE ET LES "MONTY PYTHON"

Préambule : le comique, l'humour, l'esprit et le rire

Théoriser, comprendre, analyser les phénomènes du risible n'est pas chose aisée. La difficulté va en empirant si une certaine rigueur du vocabulaire n'est pas respectée. A cette fin il nous faut définir les notions de comique, d'humour, d'esprit et de rire. Commençons par la notion de rire, par exemple, elle est facile à assimiler car elle décrit un phénomène en partie physique que tout le monde a vécu (nous tâcherons d'en révéler l'autre partie dans ce mémoire). Le Robert donne cette définition à l'action de rire: "Exprimer par des mouvements particuliers du visage, accompagnés d'expirations saccadées, plus ou moins bruyantes, une impression de gaieté, provoquée par quelque chose de plaisant, de comique ou qui paraît tel." (1)

Mais d'autres notions, qui ne possèdent pas le support physique propre au rire, sont bien plus ambiguës. Notre but est notamment de souligner la différence qui existe entre l'humour et le comique.

Freud distingue, lui, trois origines au risible (2): l'esprit, le comique et l'humour. Pourtant il nous semble que l'esprit est un genre comique ou humoristique, et non pas un type à part entière. L'humour est d'ailleurs toujours une forme d'esprit (dans un sens plus large). "Tous les gens d'esprit ne sont pas des humoristes, mais tous les humoristes sont des gens d'esprit" nous rappelle M. Duick (3).

Il n'y a pas d'esprit risible pour lui-même, l'esprit risible entre obligatoirement dans l'une de ces deux catégories: le comique ou l'humour (mais nous allons l'observer: l'humour devra aussi se soumettre au comique).

La principale différenciation semble donc s'opérer entre le comique et l'humour qui sont pourtant des notions très liées. Le burlesque, la parodie sont des sous-parties du comique, tout comme l'ironie et le quiproquo (eux non plus, à l'image de l'esprit, ne sont pas forcément risibles).

"L'humour", écrit le Robert, "est une forme d'esprit qui consiste à présenter ou à déformer la réalité de manière à en dégager les aspects plaisants ou insolites"; "le comique", écrit le Robert, "est ce qui provoque le rire"(4).

(1) Voir lexique.

(2) Sigmund Freud, "Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient".

(3) M. Duick, Bulletin du centre d'études de littérature générale de Bordeaux; 13 Février 1959: "Humour et ironie". cité par R. Escarpit, "L'humour", p41.

(4) Voir lexique.

Si nous rapprochons ces deux définitions de celle du rire, nous avons la clef du mécanisme risible. Le rire, sans conteste, représente l'aboutissement physique du processus. Le comique représente dans cette perspective l'axe central du phénomène risible, c'est lui qui déclenche le rire. L'humour en tant que position existentielle, attitude, sert de fondement au processus comique.

"L'humour est une attitude par rapport à la vie" dit John Cleese (5), "l'humour est un art d'exister"(6) complète Robert Escarpit. L'humour est, s'il existe en nous, profondément inclus dans notre être.

Freud, définit psychiquement l'attitude humoristique de la façon suivante : "l'humoriste a retiré à son moi l'accent psychique et l'a rapporté à son surmoi... Au surmoi ainsi exalté, le moi peut apparaître minuscule et tous ses intérêts futiles et il devient alors très facile au surmoi...d'étouffer les réactions éventuelles du moi." (7)

Que la définition soit psychique ou classique, c'est le statut de "l'humour" qu'il est important de comprendre. L'humour n'est pas défini en tant que tel, mais comme une attitude, un style et non comme une finalité en soi. De plus, c'est un phénomène personnel. Cette attitude (l'attitude humoriste) est vivable grâce au procédé (déplacement de l'accent psychique) décrit dans cette définition. Armé de cette force (le sur-moi exalté), l'être devient humoriste s'il le désire, "expose et décrit dans le plus grand détail, comme avec une impartialité objective" la chose risible qui peut exister en chacun de nous; "ce n'est pas si grave, tel est le leitmotiv de l'humour. L'humour est un refus de la gravité." (8)

Ainsi c'est l'humour, en tant que position existentielle, qui permet l'éclosion, du moins la formation du comique. Et ce dernier pousse notre énergie à se transformer en rire. Il faut noter tout de même que cet organigramme du risible: Humour ---> Comique ---> Rire, ne fonctionne que dans le cas du comique conscient, c'est à dire lorsque que le rire est intentionnellement provoqué. Effectivement le cas de l'homme qui trébuche dans la rue est comique, mais c'est un comique involontaire qui à aucun moment n'a nécessité une dose d'humour (celle ci peut apparaître chez la victime, mais l'axe risible de la scène restera toujours l'effet comique de la chute).

(5) John Cleese, Interview d'Isabelle Ruchti, Positif n336, Février 1989

(6) Robert Escarpit, "L'humour", p125.

(7) Freud sigmund, "Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient", p281

(8) Laffay albert, "Anatomie de l'humour et du non-sens", p157

Ainsi, c'est l'homme en tant qu'humoriste qui crée le comique. Le spectateur peut très bien se contenter d'observer le comique et de subir son action, le rire, sans jamais avoir aucune parenté avec l'humour.

Cette première approche nous permet d'apporter une restriction à nos recherches:

L'humour, position existentielle, ne sera pas traité. Comme nous l'avons observé, il est un phénomène très différent du comique, bien que relié à lui dans le mécanisme du risible. Dans le cas des "Monty Python", une étude de l'humour aurait posé un problème car ces anglo-saxons sont au nombre de six. La chose étant très personnelle dans son vécu, il nous aurait été difficile de l'aborder de manière claire pour chacun d'eux.

Le rire quant à lui, appartient autant à son provocateur qu'à son récepteur. "Les causes du rire ne doivent pas être cherchées, ou du moins ne doivent pas être uniquement cherchées, du côté du risible, mais autant et surtout du côté du rieur," rappelle judicieusement D.Victoroff (9). Nous aborderons en partie ce phénomène.

C'est au comique que nous avons décidé d'apporter toute notre attention. Il nous semble de prime abord, être le chaînon le plus important du mécanisme du risible: du moins son axe central. D'un certain point de vue le comique paraît être le phénomène central concernant le mieux les "Monty Python". C'est dans ce domaine que la personnalité globale de la bande anglaise et ses spécificités transparaissent le mieux.

(9) David Victoroff, "Le rire et le risible", p78

Introduction : le plan initiatique

1974, c'est l'année de la mort du président Pompidou (02 avril), de la démission de R.Nixon (08 août), du vote de la loi autorisant l'avortement proposé par Simone Veil (20 décembre), l'année où l'Inde fait exploser sa première bombe atomique (18 mai). Mais c'est aussi, et surtout en ce qui nous concerne, l'année durant laquelle les "Monty Python" réalisent leur premier long métrage : "Sacré Graal". ("Et maintenant quelque chose de complètement différent", 1971, n'étant qu'un amalgame de leurs meilleurs sketches télévisuels réalisé par Ian Mac Naughton).

La première rencontre entre le spectateur et l'oeuvre cinématographique des "Monty Python" sera déterminante. Le premier plan de "Sacré Graal", par son aspect insolite et désorienté plus d'un spectateur, mais c'est par sa richesse comique qu'il suscite notre attention. En fait, ce plan initial de leur carrière révèle de nombreuses pistes de recherche, il en devient quasiment initiatique. "La première image qui nous donnait déjà la clef du film. (...) Dans le lointain brumeux, un cavalier s'avance... il est à pied et son écuyer le suit, avec dans les mains deux "clacs" qui imitent le galop !" (10) écrira Lorenzo Codelli lors de sa critique cinématographique à la sortie du film. (Voir le découpage technique sur la page suivante).

A l'évidence, voir ce chevalier (que l'on imagine rapidement être le Roi Arthur Pendragon) faire semblant de galoper comme un enfant, suivi de son écuyer qui agit de même en tapant dans des noix de cocos pour simuler le galop des chevaux provoque notre rire.

Mais nous ne rions ni du roi Arthur, ni de son écuyer, ni de la façon dont ils imitent des cavaliers. Nous rions du décalage entre l'idée que nous nous faisons du roi Arthur et l'image que nous en offre les "Monty Python".

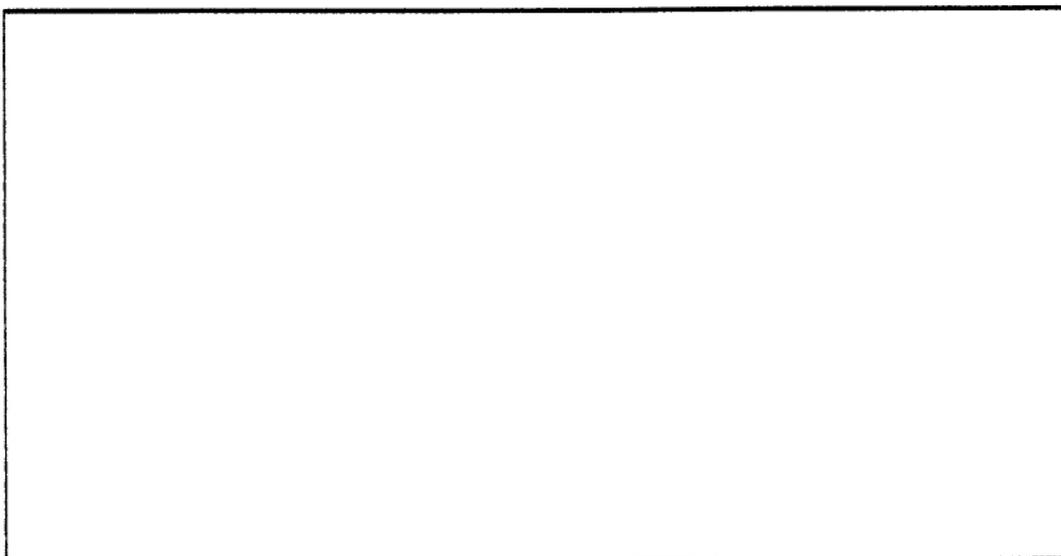
Le chevalier, fier et fougueux, dans notre subconscient est codifié, tout comme ces jeux d'enfants, que nous imaginons naïfs et imaginatifs. La représentation à laquelle se livrent les "Monty Python" dans ce plan oppose deux codes totalement incompatibles. Ils brisent les codes, nos codes, ce qui provoque notre rire.

Un décalage naît aussi de l'effet de surprise. Au début du plan tout se déroule normalement. Le chevalier apparaît peu à peu. Soudainement surgit un fait inattendu: l'absence du cheval. Ainsi une contradiction, une opposition subite se joue de nos sens. Le son du galop/noix de coco, la démarche d'Arthur sont des simulacres qui cherchent à nous attirer vers des codes pré-établis dans notre cerveau. Même dévoilés par leur apparition dans le champ, il est trop tard: le piège a fonctionné. La parade n'existe pas.

(10) Lorenzo Codelli, Positif n171, p68

Découpage technique du plan originel de la carrière cinématographique des "Monty Python". Premier plan de "Sacré Graal".

<i>Mouvement Caméra</i>	<i>Cadre</i>	<i>Image</i>	<i>Son</i>
<i>Caméra fixe</i>	<i>Plan d'ens- emble.</i>	<i>Une colline brumeuse. A droite, une potence</i>	<i>Des galops de chevaux</i>
<i>Zoom avant</i>	<i>Plan de demi- ensem.</i>	<i>Sur la gauche apparaissent progressivement un chevalier et son écuyer.</i>	<i>Le son des galops s'intensifie</i>
<i>Léger Travelling à droite puis avant</i>	<i>Plan moyen</i>	<i>On découvre que les deux protago- nistes, sans chevaux, font semblant de galoper (comme le font les enfants).</i> <i>L'écuyer frappe des noix de coco pour imiter le son des sabots.</i> <i>Le chevalier fait signe de stopper.</i>	<i>son de galops (noix de coco)</i> <i>Le chevalier: "Warn Up" (attention)</i>



Ce décalage, cette incongruité, origine du comique, est à la base de nombreuses des théories sur le rire et/ou du comique. Ce décalage -contradiction ou opposition- est, comme nous allons le voir plus loin, dans la théorie freudienne, celui entre le moi adulte et le moi enfantin; dans la théorie Kantienne, celui entre l'attente et la réalité. Schopenhauer le place entre la notion abstraite et la chose concrète à laquelle on prétend l'appliquer, Bergson entre le vivant et le mécanique, Mélinand entre le baroque et le familier etc...

Revenons au plan et analysons le mécanisme qui a provoqué l'éclatement de nos codes. Nous avons pu voir dans le cas présent qu'il s'agit: - soit de la révélation d'une incongruité positionnée dans un schéma pré-établi (l'absence du cheval).

- soit d'une association entre deux codes incompatibles (celui du chevalier, et celui du jeu d'enfants.)

Intéressons-nous au deuxième cas: nos codes, tel deux aimants aux mêmes pôles, à peine associés dans notre esprit, se repoussent violemment. Piégé par un dénominateur commun: le cheval, notre esprit a relié ses deux codes l'espace d'un instant. Dans ce cas c'est l'explosion, la dissociation violente de deux idées qui provoque notre rire.

Or pour qu'il y ait cette explosion, ou assez de violence afin qu'ils (les codes) se repoussent mutuellement, l'outil utilisé est l'absurde. Car l'absurde est décalage, opposition, contradiction. La définition du Robert est celle-ci: "Absurde : qui viole les règles de la logique, de la raison." (11)

Si l'on revoit ce plan plusieurs fois la chose devient évidente. A la seconde diffusion l'effet de surprise disparaît. A la troisième ou la quatrième fois, nous ne sommes plus dérangés par l'opposition des signifiés établie par les "Monty Python".

Le fondement absurde du plan, du moins de l'association de ces codes est mise en évidence car, en connaissance de cause, nous n'avons plus à repousser violemment l'ensemble par instinct de protection face à l'absurde. Car l'absurde est une menace pour l'esprit, le Robert n'utilise pas par hasard le verbe "violer" pour définir celui-ci. L'absurde est un danger pour la raison, fondement de la pensée humaine. Dès lors "ce n'est pas l'absurde qui est invivable, c'est la pensée que l'absurde puisse être voulu." (12)

Le comique, le "décalage comique" est alors transposé entre le spectateur et les "Monty Python": il y a opposition ou contradiction entre la pensée du spectateur qui ne conçoit

(11) Voir Lexique

(12) Robert Escarpit, "L'humour", Que sais-je, p125

pas l'absurde, et celle des "Monty Python" qui au contraire crée l'absurde pour lui-même. Mais ce mécanisme se déroule tout de même durant le visionnement du plan, ce qui procure au comique une durée personnelle de fonctionnement qui durera tant que son ingrédient absurde ne rentrera pas dans la normalité.

Si les Monty Python survivent à l'absurde c'est parce qu'ils font le cheminement inverse du spectateur. Les "Monty Python" usent du non-sens. Mais par "non-sens, il ne s'agit nullement d'entendre, comme on peut s'y croire autorisé, absence de sens." (13)

Le non-sens est un monde, une entité autonome. GK Chesterton écrivait à propos du non-sens propre à Lewis Carroll: "l'idée de s'échapper, s'échapper dans un monde où les choses ne seraient pas fixées de manière horrible et éternelle à la même signification." (14).

Dans le monde du non-sens, l'absurde est normalisé. Les codes, comme l'écrit GK Chesterton, sont vidés. Pourtant afin que le non-sens soit viable "il faut que ce qui est dérangé garde un rapport visible avec ce qui est rangé. Le non-sens ne saurait être un niveau d'entropie maximale." (15) Phrase qui s'accorde avec celle de Robert Benayoun: "Le chaos n'est jamais plus inquiétant qu'au beau milieu d'un système apparemment équilibré." (16)

Arthur Pendragon est toujours le roi de Grande Bretagne, et s'il paraît faire semblant de galoper, c'est qu'il est un "chevalier" de la table ronde avec ou sans cheval !
(A-t-on besoin d'un cheval pour chevaucher ?)

Quels que soient les moyens employés, le but d'une telle scène est de faire rire. C'est le rire qui justifie un tel déploiement de moyens. Ce plaisir (le rire), nous le cherchons partout, tout prétexte est bon pour provoquer notre hilarité dans la vie courante.

Ainsi pour conclure cette première approche du comique des "Monty Python", nous pouvons nous poser cette question énoncée dans le livre "l'illusion comique" de Marc Chapino à propos du comique : "Quel est l'intérêt vital caché mis en jeu par des faits ou des impressions qui n'altèrent, par ailleurs, en rien le cours de notre existence ?" (17)

(13) Robert Benayoun, "Les dingues du non-sens", p17

(14) GK Chesterton "Defense of non-sens" dans "Stories, essay and poems", 1935, p124. "The idea of escape, escape into a world where things are not fixed horribly in an eternal appropriateness." (5)

(15) Albert Laffay, "Anatomie de l'humour et du non-sens", p111

(16) Robert Benayoun, "Les dingues du non-sens", p27

(17) Marc Chapino, "l'illusion comique", p14

CHAPITRE PREMIER : TYPOLOGIE DU COMIQUE
DES "MONTY PYTHON"

Une typologie n'est pas toujours souhaitable, car son aspect rigide contredit souvent le sens de l'étude. Sa forme ("catalogue" ou énumération) va à l'encontre des recherches qui viseraient plutôt à préciser le dénominateur commun du phénomène comique. Au contraire, une typologie aurait tendance à disséminer une suite de données et ainsi à trop élargir le champ des recherches. Pourtant, afin de s'imprégner du comique des Monty Python, une telle approche peut s'avérer fructueuse. Par des exemples vivants pris dans l'oeuvre de la bande anglaise, il s'agira non pas d'éparpiller nos recherches, mais plutôt d'offrir un panorama de l'univers comique des Monty Python.

La division des genres que nous allons opérer à propos du comique des "Monty Python" est totalement subjective. Certains y verront peut-être des erreurs de classification. Mais un simple changement d'axe de jugement, dans de nombreux cas, transforme un genre comique en un autre. Il aurait peut-être été possible d'offrir toutes les différences de classification pour une même scène, mais cela aurait demandé un travail d'une toute autre envergure, ainsi qu'une place bien plus importante dans ce mémoire. Or ce n'est pas une énumération complète et précise que nous recherchons, mais plutôt une imprégnation, une vision d'ensemble globale.

Il n'y a pas de comique pur. Même dans un comique innocent (dans le sens freudien, par opposition à tendancieux), la mise en scène donne une apparence, un style ou un genre. Ainsi dans le comique des "Monty Python", nous pouvons de prime abord distinguer trois genres comiques dit "classiques" : le comique de situation, le comique de représentation (ou de geste), et le comique de caractère (18). Au comique, on substituera ensuite un autre genre: le burlesque qui est un de ses dérivés. La définition donnée par le Robert (19) met en valeur ses caractéristiques: un comique au goût prononcé pour l'extravagance et l'outrance. A la vue des différents exemples suivants, on s'apercevra que la surenchère des "Monty Python" dans ce domaine repousse les limites de ce qu'on appelle extravagance et outrance, plus loin qu'à l'accoutumée. Au burlesque, nous assignerons trois sous-parties qui revêtent le mieux à nos yeux cet état d'extravagance ou d'outrance. Le burlesque basé sur le sexe, celui basé sur la violence, et enfin sur le mauvais langage.

(18) A notre grand regret nous n'aborderons pas le comique verbal, les double-sens, les jeux de mots, l'argot anglais étant beaucoup trop compliqué par rapport à notre connaissance de la langue. Terry Gilliam, lui-même, d'origine américaine ne réussissait pas durant le "Monty Python's flying circus" à tout comprendre.

(19) "Qui est d'un comique outré, extravagant". Voir lexique.

Après avoir abordé les genres classiques du comique, les différentes formes de burlesque, la troisième partie que nous traiterons au sujet des "Monty Python" sera leur attirance pour la parodie (qui est elle-même, toujours, une subdivision du comique). Attirance traitée de trois façons: la parodie même, la satire et le ridicule. La satire représente la forme agressive de la parodie; de plus, et (en reprenant la remarque faite par mon directeur de mémoire), elle vise des éléments appartenant à un réel social, alors que la parodie prend pour cible les codes propres de l'oeuvre de fiction et ses conventions. Le ridicule, quant à lui, serait le côté propre à la moquerie, et même au mépris. Finalement le quatrième et dernier domaine que nous évoquerons concerne ces phénomènes si propres aux anglo-saxons (bien que familiers également aux auteurs français): l'absurde et le non-sens.

A/ Les comiques "classiques"

A.1/Le comique de situation

Le comique de situation est un comique qui s'attache à faire rire les gens en introduisant une incongruité dans les circonstances habituelles d'une situation.

On découvre ainsi dans l'univers des "Monty Python", le Sergent Biggs durant la première guerre mondiale menant ses troupes vers une dernière charge. Mais juste avant l'assaut final, ses hommes tiennent à le remercier pour le temps passé ensemble. L'un d'eux entame un discours sous le feu des mitrailleuses ennemies, et offre à son sergent une horloge sous verre, une grande pendule et une montre, un chèque, un gâteau etc... Alors que la scène évolue, les hommes se font abattre un à un... (20)

Le Roi Arthur Pendragon dans "Sacré Graal" qui se heurte à une collectivité anarcho-syndicaliste. Cette rencontre insolite se termine lorsque Arthur Pendragon tente en vain d'expliquer comment il est devenu leur roi. (Arthur Pendragon est joué par Graham Chapman, et le paysan par Michael Palin).

Arthur, (solennel, le regard levé vers le ciel) - "La dame du lac, le bras drapé de pur brocart chatoyant, fit jaillir des profondeurs de l'onde Excalibur, l'épée qui, par la grâce divine, fait de moi votre roi."

Le paysan - "Une bonne femme qui distribue des épées au fond d'une mare ne peut créer un système politique. Le pouvoir exécutif suprême est délégué par les citoyens, et non par une poufiasse aquatique."

Arthur (irrité) - "Calmez-vous"

Le paysan - "Vous prétendez tenir le pouvoir exécutif suprême d'une poufiasse qui vous a lancé une épée."

Arthur (irrité) - " Silence !"

(20) "Le sens de la vie" - Part III "Fighting each other".

Le paysan - "Si je me proclamais empereur parce qu'une radasse moisie m'a balancé un cimenterre, on m'enfermerait."
 Arthur (il s'approche du paysan) - "Je vous somme de vous taire" (il l'attrape et le brutalise).

Le paysan (en criant) - "Voilà la violence qu'engendre le système".

Arthur - "Silence !"

Le paysan (qui provoque un regroupement) - "Venez voir la répression à l'oeuvre. Je suis opprimé."

Arthur (il le lâche) - "Satané plouc !"

Le paysan - "Il s'est trahi, vous l'avez entendu ! Qu'est ce que je disais, il veut m'opprimer !"...

Sur ce, Arthur quitte les lieux.

On pourrait citer également une altercation entre le Pape et Michel-Ange à propos du tableau: "La Cène". Michel-Ange l'ayant dans son premier jet enrichi de trois Christs, vingt-huit Apôtres et un kangourou ! Une leçon de grammaire latine entre un centurion de l'armée romaine et un terroriste juif qui "tag" le palais de Ponce Pilate etc...
 (21)

A.2/ Le comique de représentation

Le comique de représentation est tout simplement un comique qui s'attache à faire rire en introduisant une incongruité dans la représentation des choses ou des personnes.

A ce sujet Robert Benayoun a écrit une phrase qui nous semble erronée: "leur apparence conventionnelle (les "Monty Python" ressemblent à de respectables banquiers du Strand) est un atout essentiel de leur abattage comique, qui est indestructible (22)." Soit, les 'Monty Python' n'ont rien de frappant dans leur physique (à part peut-être John Cleese qui est démesurément grand (à peu près deux mètres)) à la différence d'un Marty Feldman. Mais, en équipe, ils forment un groupe très hétérogène -un petit au type gallois: Terry Jones; Michael Palin qui donne toujours l'impression de s'être pris le coin d'une porte dans la tête, le grand Chapman au nez pointu, une pipe constamment plantée dans la bouche; Idle, le jeune cadre ("petit malin enjoué" dira Jean-luc Douin de Télérama (23)), Cleese, qui possède l'allure d'un aristocrate ou d'un officier de l'armée des Indes, et enfin Gilliam qui, lui, posséderait la qualité de n'avoir aucun signe particulier de reconnaissance (ce dernier apparaît d'ailleurs souvent à l'écran sous les déguisements les plus sophistiqués: "le gardien du pont de la mort" dans "Sacré Graal", "le chevalier au poulet" durant les "Monty Python's flying circus" ou, le geolier dans "la vie de Brian" etc...). Ce qui est indestructible, c'est surtout leur impassibilité face à la caméra. "A jest with a sad brow" écrivait Shakespeare ("Une plaisanterie avec un

(21) "Monty Python at Hollywood Bowl", et "La vie de Brian".

(22) Robert Benayoun "Les dingues du nonsense" Ed Virgule, p 247.

(23) Jean luc Douin Télérama n2232, 21 Octobre 1992.

air triste"), phrase dont les acteurs anglais font la base essentielle de leurs jeux comiques.

Fermons la parenthèse et continuons notre étude. Nous avons abordé un comique de représentation en analysant la première scène de "Sacré Graal": l'absence du cheval d'Arthur (on retrouvera cette figure comique tout au long du film). Pourtant malgré l'inventivité étonnante de cette idée, c'est une autre scène qui possède la palme du comique de représentation chez les "Monty Python": "Le Ministère des démarches stupides". Ce sketch, qui fit partie du "Monty Python's flying circus", raconte l'histoire d'un homme (Michael Palin) cherchant à recevoir une subvention pour améliorer sa "démarche stupide" auprès dudit ministère représenté par John Cleese (voir l'illustration de la page suivante).

A.3/ Le comique de caractère

Le comique de caractère, est un comique qui s'attache à faire rire les gens à propos d'un signe ou de l'ensemble des signes distinctifs d'une personne ou d'un groupe de personnes. Ici, l'incongruité s'imisce dans le personnage.

Les "Monty Python" nous font découvrir "l'homme avec le magnétophone dans le nez" (Monty Python's flying circus), le marchand judéen qui ne peut vendre des objets sans marchander auparavant leur prix ("la vie de Brian"), Lancelot le brave, qui massacre hommes, femmes et enfants sur sa route alors qu'il va sauver une princesse, et Robin "le brave-mais-pas-autant-que-Lancelot" qui mouille de peur son armure à chaque rencontre avec le danger ("Sacré Graal"), L'idiot par excellence qui hante le "Monty Python's flying circus": Mr F.R Gumbly, et le bûcheron qui rêve de porter des bas et des soutient-gorge...comme son cher papa.

"The Monty Python's Big Red Book"

La "démarche stupide" par John Cleese

B/ Le burlesque

On retrouve dans le burlesque les composants du comique. La différence naît de la disproportion recherchée par le burlesque. L'extravagance et l'outrance, comme nous l'avons précédemment observé, sont ses fers de lance. Le but du burlesque est de multiplier les effets du comique en exagérant outrancièrement ses fondements comiques. Le risque encouru, dans certains cas, est d'aller trop loin et de choquer les spectateurs. On peut revenir à ce propos dans une interview de John Cleese par Yves Allion, sur deux questions posées à ce sujet: " - Vous êtes-vous déjà demandé si vous n'alliez pas trop loin ? - Bien sûr. Tout le temps. Mais l'idée de choquer ne nous a jamais retenus. Ce qui est important, c'est de faire rire, et l'offense n'empêche pas le rire. Par contre, dans "La vie de Brian", il y a une scène où je traitais Brian de "con", qui est un terme beaucoup plus fort en anglais que dans votre langue. Il a fallu changer le mot parce que le public ne riait pas. - Et dans "Le sens de la vie", la scène de l'obèse qui explose ? - C'est assez répugnant, c'est sûr. Mais je crois que c'est drôle aussi. On ne sait jamais à quel point les gens vont cesser de marcher (...) (24)".

Le burlesque est le comique de la démesure, jusqu'à l'offense disait John Cleese; c'est le rire, souverain, qui dicte la limite. La scène de Mr Créosote ("l'obèse qui explose") est une des plus célèbres. Elle est, c'est vrai, répugnante: dès son entrée dans le restaurant Mr Créosote vomit partout jusqu'à exploser à la fin du repas... (25)

Mais chaque scène burlesque, en dépassant les "limites", marque les esprits. Le duel d'Arthur, dans "Sacré Graal" est aussi une anthologie du style. Arthur (Graham Chapman) désireux de franchir un pont se voit bloqué par un puissant chevalier noir (John Cleese). S'ensuit un furieux combat d'à peu près quinze secondes, après quoi Arthur, d'un terrible coup d'épée, tranche le bras gauche de son adversaire. Mais alors qu'il pense avoir triomphé, le chevalier noir revient à la charge ! Dix nouvelles secondes de combat s'écoulent, et Arthur réussit à trancher l'autre bras du chevalier noir...qui n'accepte pas la défaite et repart à l'assaut !!! Enfin après lui avoir sectionné les deux jambes, Arthur, désireux d'en finir, acceptera un compromis..."Match nul".

On se souvient aussi dans "La vie de Brian" d'une course poursuite entre Brian et les romains. Alors que Brian s'est jeté par inadvertance du haut d'une tour il est sauvé in extremis par un ovni, lequel est lui-même engagé dans un combat spatial d'où il ne se sortira pas, venant s'écraser au bas de cette même tour... et des décombres, Brian sortira indemne.

(24) Entretien de John Cleese par Yves Allion, Revue du cinéma n445, Jan89, p62.

(25) "Le sens de la vie".

Voici un exemple caractérisé par son aspect textuel. On peut le voir dans "Monty Python at the Hollywood bowl". Il est interprété par Graham Chapman, Eric Idle, Terry Jones et Michael Palin (tous les quatre sont richement vêtus et semblent être des milliardaires)...

Eric Idle vient de se servir un verre de vin...

Idle : Plutôt bon, celui-ci, plutôt bon.
Chapman: Un verre de Château de Chasselas ?
Jones : Vous avez tout à fait raison.
Idle : Qui aurait pensé, il y a 30 ans que l'on boirait ensemble du Château de Chasselas ?
Palin : Une tasse de thé suffisait à notre bonheur.
Chapman: Une tasse de thé froid.
Idle : Sans lait, ni sucre...
Jones : ... ni thé !
Palin : Dans une tasse ébréchée.
Idle : Et même sans tasse, nous les faisions dans du papier journal.
Chapman: Nous nous contentions de sucer du linge humide.
Jones : Nous étions pourtant heureux, bien que pauvres.
Palin : Parce que pauvre, papa disait: "l'argent ne fait pas le bonheur".
Idle : Il avait raison, j'étais plus heureux sans rien. Nous avions une maison délabrée avec d'énormes trous dans le toit.
Chapman: Encore une chance, nous vivions dans une pièce à 26. Pas de meubles, presque pas de plancher. Tous blottis dans un coin.
Jones : Quelle chance ! Nous vivions dans un couloir.
Palin : Nous, nous rêvions de vivre dans un couloir. La vie de château ! Nous vivions dans un réservoir à la décharge. Réveillés le matin par un changement de poissons pourris. Notre foyer !
Idle : Le nôtre était un trou dans la terre recouvert d'une bâche. Mais c'était notre foyer.
Chapman: Nous en avons été chassés et nous avons vécu dans un lac.
Jones : Une chance d'avoir un lac. Nous étions 150 dans une boîte à chaussures sur la route.
Palin : En canton ?
Jones : Mais oui.
Palin : Vous aviez de la chance. Nous, 3 mois dans une fosse septique roulés dans un journal. Debout à 6 heures. Le journal plié, tous à l'usine. 14h par jour pour 6 sous par semaine. Et les coups de ceinture de papa au retour.
Chapman: Le luxe ! Dans un lac, à 3h, petit déjeuner de gravier, et 20h à l'usine pour 2 sous par mois. Au retour, des coups de tessons de bouteille. Si nous étions chanceux !
Jones : Oui, c'était dur. Sortir de la boîte en pleine nuit, nettoyer la route avec la langue. Au déjeuner du gravier froid, 24h à l'usine pour un sou par an. Et après découpé en tranches par papa.
Idle : C'est vrai. Moi, je me levais à 10h du soir avant de me coucher ! Une gorgée de poison et 29h

d'usine. Je payais le patron ! Le soir, papa nous tuait et dansait sur nos tombes en chantant.
 Palin : Racontez ça aux jeunes d'aujourd'hui, ils ne vous croiront pas.
 Les autres: Eh non...

B.1/ Le sexe

S'il est un domaine où la frontière entre la normalité et l'outrance est mince, c'est bien celui du sexe. Pourtant les "Monty Python", au lieu de se jeter à corps perdu dans la grossièreté, s'amuse avec le sujet sexuel comme avec un autre, sans jamais tomber dans la vulgarité. Ils se jouent des tabous et des interdits sans les franchir. "Ils ne redoutent pas la vulgarité, mais ils la survolent en s'y vautrant." (26)

Ils décrivent successivement deux juges qui sous leur robe d'apparat cachent des porte-jarretelles et des bas résilles ("Monty Python at the Hollywood bowl"); Galahad le chaste ("Sacré Graal") perdu dans le château "Pustule" ("Anthrax") qui est assailli par les désirs ardents de 150 jouvencelles de seize à dix-neuf ans... qui passent leurs journées à s'habiller, se déshabiller, se baigner, mettre des dessous affriolants...et qui finalement supplieront Galahad de leur infliger a toutes une fessée, puis un coït buccal. (Mais celui-ci sera sauvé in extremis malgré lui par Lancelot).

"Exprimer honnêtement une idée malhonnête, prendre une situation scabreuse, ou un métier bas, ou une conduite vile, et les décrit en termes de stricte "respectability", cela est généralement comique. Nous venons d'employer un mot anglais : la chose est elle même en effet bien anglaise." (27). Cette citation d'Henri Bergson semble correspondre tout à fait à l'exemple suivant que nous intitulerons "La chanson du zizi" ("Le sens de la vie").

Dans un restaurant très luxueux, un homme élégant assis devant le piano annonce:
 Bonsoir Mesdames et messieurs, voici quelques couplets que j'ai éjaculés aux Caraïbes.
 L'homme se met à chanter...

Quelle joie d'avoir un pénis
 Quelle sécurité qu'une biroute
 La douceur d'une quéquette et
 L'agressivité d'un braquemard
 De la plus humble bistouquette
 au mandarin le plus imposant
 Acclamons les noeuds et les dards !
 Hourrah pour le pistolet à moustaches
 Pour le mirliton, ami des dames
 Le zob ou le zizi

(26) Robert Benayoun positif 180 p10

(27) Henri Bergson "Le rire", p96

Couvrez-le de guirlandes ou
 Cachez le dans votre bas
 Surtout ne l'exhibez pas en public
 Sinon l'on enverra l'impertinent
 Dans un cul de basse fosse...

Spontanément le public applaudit. La scène s'est déroulée sans paraître choquer le moindre client, au contraire, on aperçoit même une femme s'exclamer: "quelle jolie chanson!". Une fois de plus les "Monty Python" ont employé les sujets sexuels comme si l'inhibition de l'esprit sur ce domaine n'existait pas.

Le sketch "The 1972 Summarize Proust Competition"(28), est basé sur un concours qui consiste à résumer en quinze secondes "À la recherche du temps perdu" de Marcel Proust. Mais aucun des candidats n'ayant réussi à gagner assez de points au "Proustomètre", la victoire revient à la fille aux plus gros seins... De nouveau aucune barrière ne semble gêner Terry Jones (le présentateur) pour annoncer un tel résultat.

Il est fort probable que la censure ait joué un rôle non négligeable dans le domaine du sexe chez les "Monty Python". Le livre de Robert Hewison (qui fut un camarade universitaire de Michael Palin et de Terry Jones) à propos des dix années de censure subies par les "Monty Python" (29) nous livre des reproductions de lettres fort instructives. Nous en citons une (voir page suivante), celle qui traite des recommandations que Mark Forstater, leur producteur, leur soumet à propos de la classification de "Sacré Graal" par la censure britannique. (30)

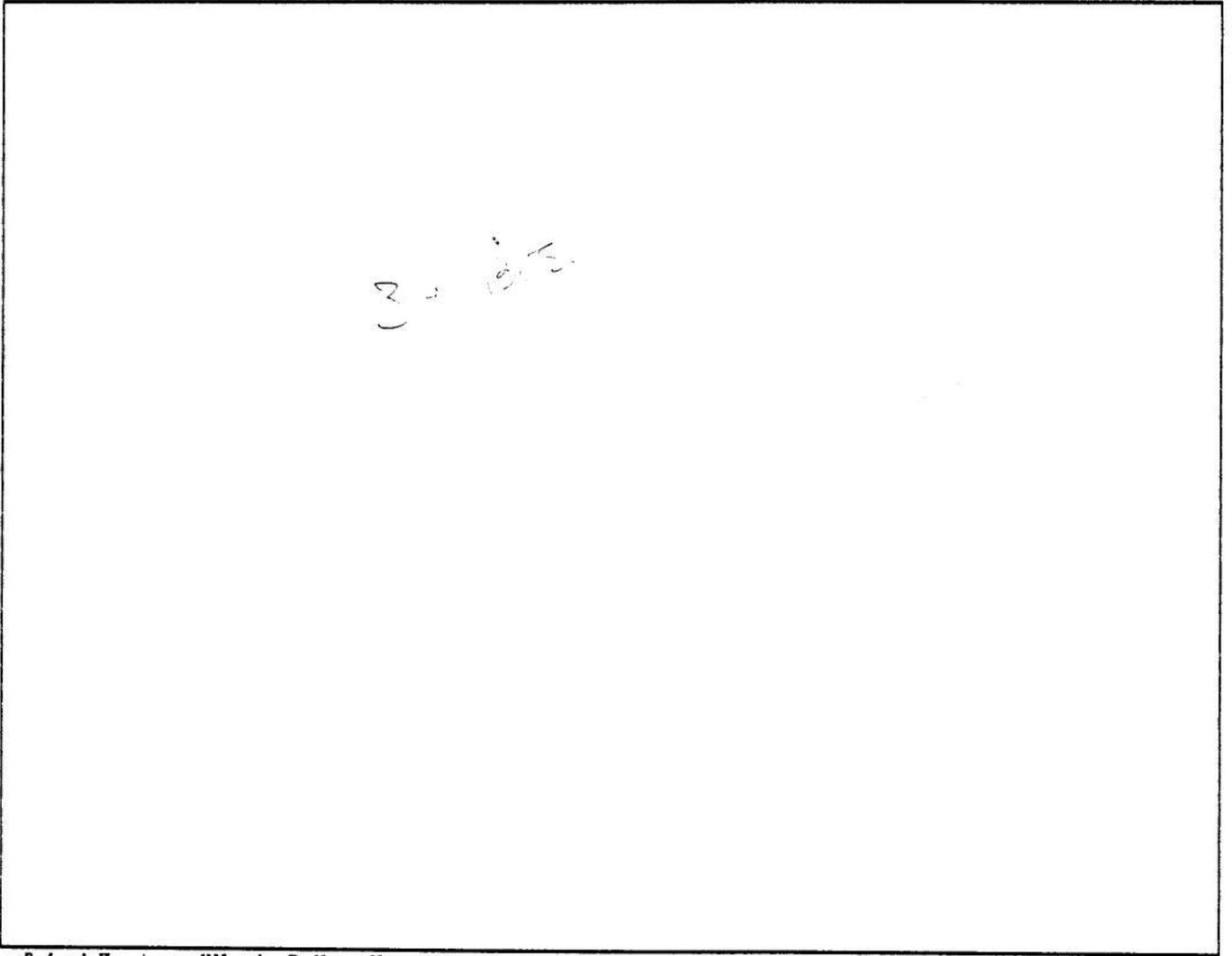
Voici un sketch qui illustre assez bien l'action de la censure: "l'agence de voyage", qui est présentée dans le "Monty Python's flying circus" et le "Monty Python at the Hollywood Bowl".

Le sketch se déroule ainsi: lorsqu'Eric Idle entre dans une agence de voyage il est abordé par une secrétaire (Carol Cleveland) qui immédiatement l'interpelle: "C'est pour un voyage ou pour monter?" Surpris, Eric Idle ne comprend pas l'allusion de cette femme, qui, se rendant compte de son erreur, l'envoie à son patron... Dans la représentation théâtrale la réplique devient: "C'est pour un voyage ou pour une fellation?". Il est intéressant de voir que l'effet comique semble décuplé. Et, aux yeux du public, ce qui n'était en fait qu'une introduction dans la première version devient un gag à part entière dans la seconde.

(28) "Monty Python's flying circus"

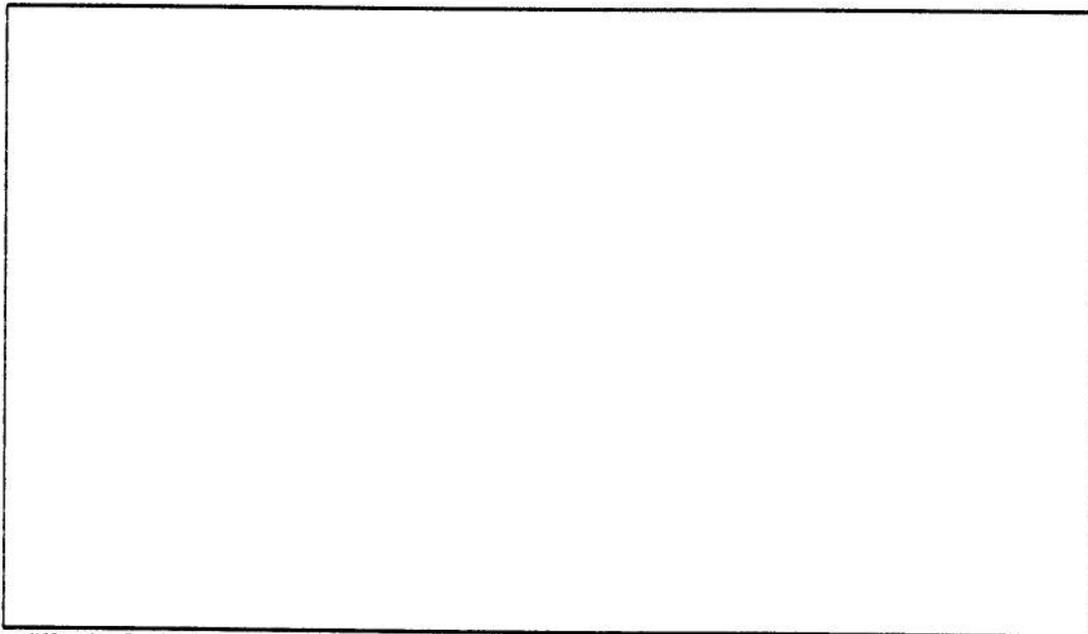
(29) Robert Hewison, "Monty Python, The case against"

(30) op, cit: p39



Robert Hewison, "Monty Python the case against", p39

L'action de
la censure



"Monty Python and the holy Grail book"

"La sorcière"

B.2/ La violence

"Sex and violence", c'est ainsi que Michael Palin désinait nommer l'émission, et c'est aussi le titre du premier épisode du "Monty Python's flying circus". Il n'est pas donc étonnant, après avoir étudié "le sexe" de nous consacrer à "la violence". Nous avons déjà remarqué que l'exemple burlesque "le duel d'Arthur" en possède une assez grande dose. Mais les Monty Python sont les rois de l'outrance et de l'extravagance, et la violence, moins soumise à la censure que le sexe, est utilisée de manière bien plus directe.

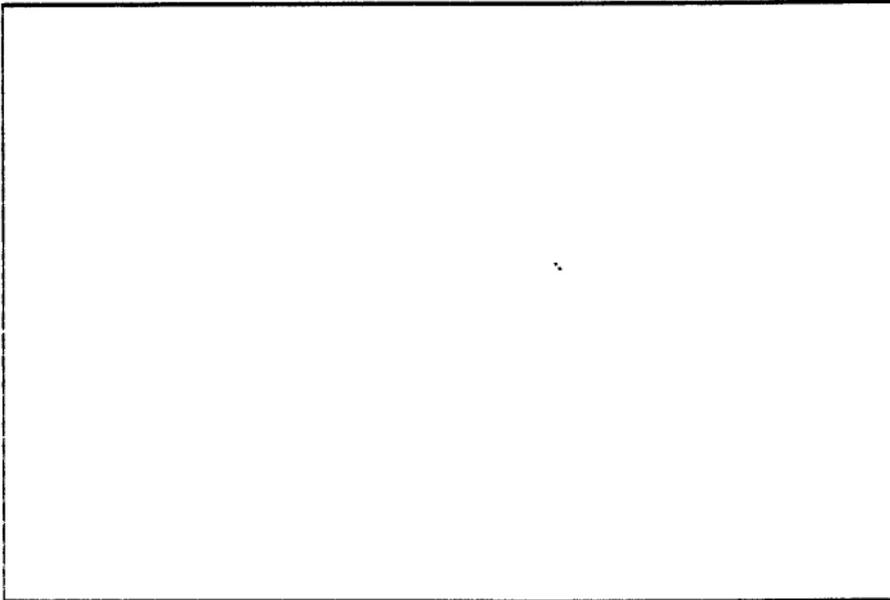
Les deux exemples les plus frappants, nous devrions même dire les plus sanglants, sont les sketches: "Salad day" (qui fait partie du "Monty Python's flying circus", "jour de la salade") et la "Live organ transplant" (du "Sens de la vie"; "La transplantation d'organes vivants").

On découvre dans le premier une bande de jeunes personnes assises dans l'herbe à côté d'un piano. L'ambiance est gaie et décontractée. Michael Palin, une raquette à la main, propose alors un tennis. Graham Chapman lui envoie immédiatement une balle, mais celle-ci vient frapper Palin en pleine tête. Une vague de sang déferle de son front alors qu'il s'écroule. En tombant il jette sa raquette...qui vient se planter dans le ventre d'une jeune fille. A nouveau une mare de sang apparaît. La jeune fille chute et dans son agonie arrache le bras d'Eric Idle qui, emporté par la douleur, referme le couvercle du piano et sectionne ainsi les mains de John Cleese. Petit à petit la scène tourne au carnage. (Il est intéressant de noter que ce sketch est présenté comme une bande annonce du nouveau film de Sam Peckinpah, lequel est un réalisateur américain célèbre pour la violence de ses films ("La horde sauvage", "Les chiens de paille" etc...). Ce genre d'annotations intellectualise souvent les sketches, et leur confère une qualité relative dont nous abonderons l'utilité plus tard).

Le seconde exemple est tout aussi sanglant. Il s'agit de la mésaventure d'un pauvre homme (Terry Gilliam alias Mr Bloke), qui possède une carte de donneur de foie, sous-entendu post-mortem. Mais les deux hommes qui viennent sonner à sa porte (John Cleese et Graham Chapman) ne l'entendent pas de cette oreille et viennent réclamer, au pauvre homme, son foie. "Mais il est écrit -en cas de mort-..." rétorque Mr Bloke. La réplique est tranchante: "vous savez, les personnes à qui nous prenons le foie survivent rarement..." . S'ensuit une douloureuse séquence, où à l'aide d'une clef à molette gigantesque, Graham Chapman fouille les viscères de sa victime tandis que John Cleese occupe sa femme.

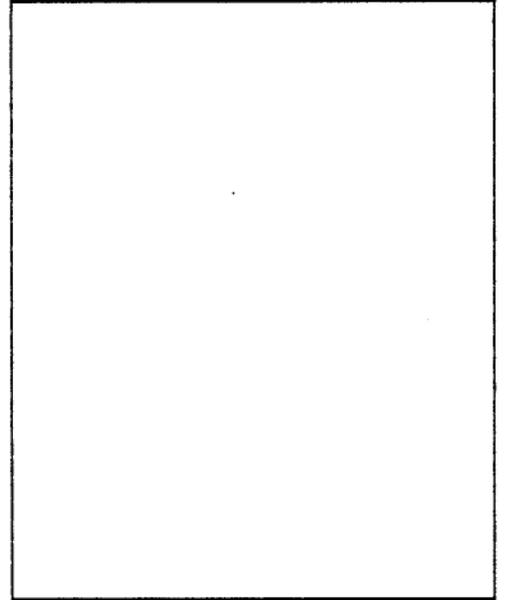
B.3/ Le mauvais langage

"On n'a pas peur de vous saligauds d'anglais. Allez vous faire cuire un oeuf. Progéniture d'andouilles. Je crache sur



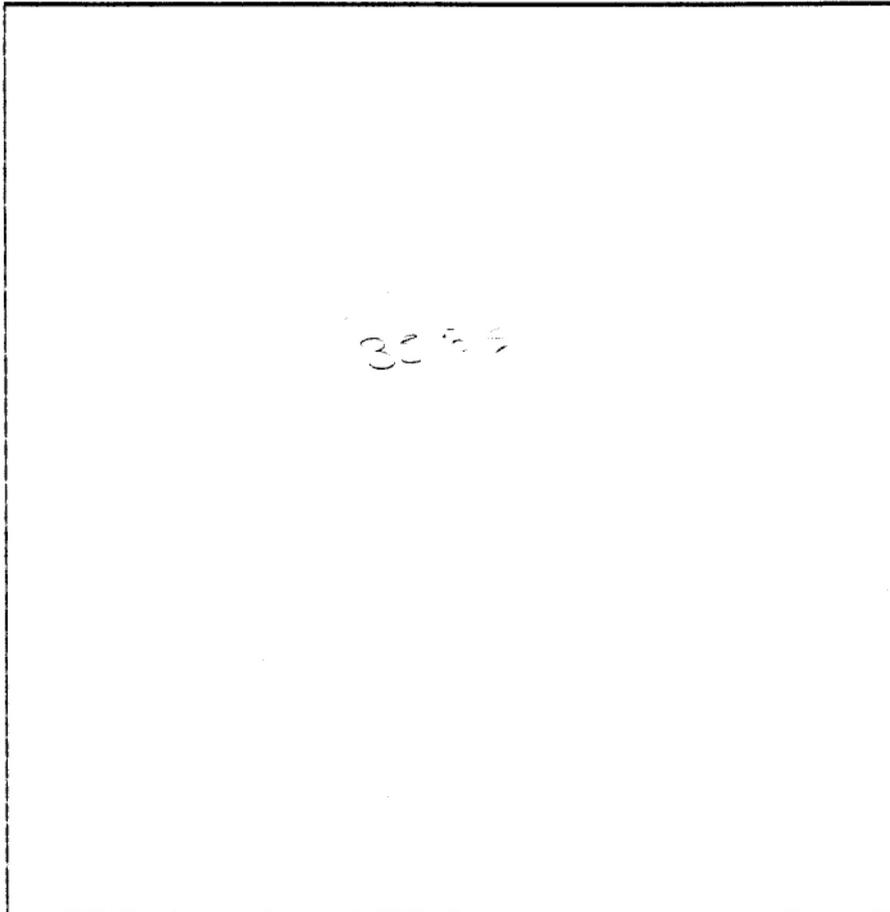
"Monty Python's Meaning of life book"

Sergent Biggs

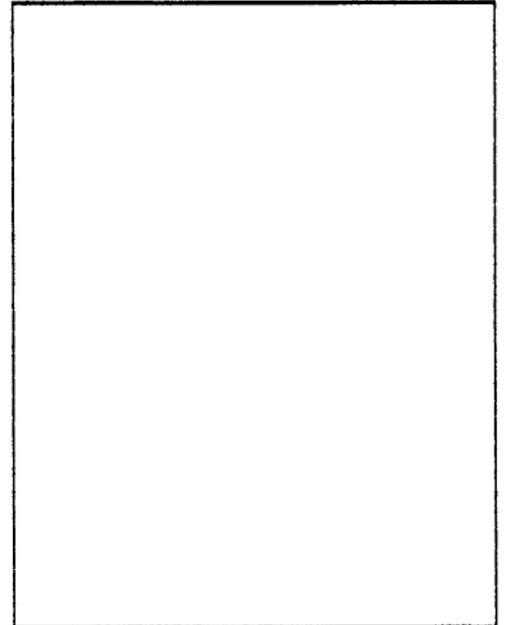


Roger Wilmut, "From Fringe to Flying Circus", p203

Mr Gumby



Kim Johnson, "200 years of Monty Python", p144



"Monty Python's brand new book"

"Salad day", avant et pendant le carnage.

le soi-disant Roi Arthur et sur ses stupides pantins !"

(...) "Je ne veux plus t'entendre, bête sans cervelle, laveur d'auges à cochons. Je vous pète à la gueule à tous. Enfants de hamster puant le sureau."

(...) "Alors pantin d'anglais et monsieur le Roi Arthur à la cervelle d'oiseau, on s'est encore fait posséder par les français ?!" (...) "Comment les anglais disent-ils: je vous barbouille de morve, fils de rien du tout !

Vous vous croyez plus fortiches que nous avec votre démarche en canard. J'exhibe mes parties honteuses à vos tantes, voleurs d'ânes électroniques mordeurs de derches." (...)

"Anglais, incontinents nocturnes. Je vous crève mon acnée à la gueule et considère votre requête comme une stupidité digne de torcheurs de culs sans cervelle." (...) "Vous pouvez foutre le camp une bonne fois pour toutes. Sinon nous planterons des flèches dans vos têtes et nous ferons des castagnettes avec vos testicules. Et n'y revenez plus, bougres de bâtards, et si vous vous considérez insultés, sachez que vous n'avez encore rien entendu..." (31)

"Que voulez-vous ?! Ça ne prend pas face de crotte de bique! Boucle ton clapet, raclône de bidet. Tu me fais gerber, vicieux, malodorant et pustuleux !" (32)

"Me cause pas façon duchesse, lopette constipée (...) Très bien snob, figure de sphincter ! (...) Ramasse la tienne, grosse pouffe ! (...) Oh merci, dit la reine en notant des bulles de fiente. (...) Quoi encore ?! cloque purulente ! (...) Y ferait beau voir, triste poche à diarrhée." (33)

Est-il besoin d'en rajouter ?

(31) Le soldat français de Guy de Loimbard dans "Sacré Graal".

(32) "Bureau de injures", "Monty Python's flying circus".

(33) "Chez le boucher", "Monty Python's flying circus".

C/ La Parodie

La parodie est "l'imitation satirique d'une oeuvre sérieuse dans le style burlesque". La satire, souvent confondue avec la parodie, est "un discours qui s'attaque à quelque chose en se moquant" (34). Nous observerons donc une distinction entre la parodie et la satire par le biais de l'agressivité critique de la scène risible. La parodie étant toujours moins hostile que la satire.

Les "Monty Python" emploient souvent la parodie. Elle se prête aisément à toutes leurs élucubrations, et ainsi se taille une part de choix dans leur oeuvre. Leurs deux premiers films "Sacré Graal" et "La vie de Brian" ne sont finalement que d'immenses parodies, l'une de la cour du roi Arthur Pendragon et de sa sainte quête, l'autre de la vie du Christ.

Voici un extrait de la première scène de "la vie de Brian", elle représente bien l'idée que se font les "Monty Python" d'une "imitation satirique d'une oeuvre sérieuse": trois rois mages arrivent à Bethléem. Ils entrent dans une étable éclairée où une femme (Terry Jones déguisé) veille un bébé...

La femme - "Qui êtes vous ?"

3ème roi mage - "Les rois mages".

La femme - "Qui ?"

2ème roi mage - "Les trois rois mages."

La femme - "En voilà des façon d'entrer dans une étable à deux heures du matin."

1er roi mage - "Nous sommes des astrologues..."

3ème roi mage - "...nous venons de l'Orient..."

La femme - "Vous vous fichez de moi !"

2ème roi mage - "...pour adorer l'enfant..."

3ème roi mage - "...et chanter ses louanges."

La femme - "Ses louanges ! vous avez trop picolé ! c'est honteux, ouste, dehors. Dire la bonne aventure à cette heure."

2ème roi mage - "Mais nous devons le voir."

La femme - "Trouvez un autre marmot."

3ème roi mage - "Une étoile nous a guidés."

La femme - "Une bouteille, oui, du vent !"

La scène continue ainsi sur le même ton jusqu'à ce que les rois mages se rendent compte qu'ils se sont trompés d'étable...

Les exemples de parodie abondent dans toute la carrière des "Monty Python": Dans "Sacré Graal", nous avons droit à une redite de la stratégie Achéenne de la guerre de Troie, le cheval étant ici un lapin géant en bois. Malheureusement pour Arthur et ses fidèles compagnons, ils oublieront de s'introduire dans le lapin avant de le livrer à l'ennemi (au grand dam de Bedevere qui propose alors de construire sur

(34) Voir Lexique.

la même idée un blaireau). "Le sens de la vie" contient la version "petit-budget", du septième sceau d'Ingmar Bergman, Le "Monty Python's flying circus" nous offre la finale du mondial de football des philosophes, entre Les grecs menés par Socrate, et les allemands menés par Hegel (Confucius à l'arbitrage), un jeu télévisé opposant Marx, Mao Tsé Toung, Che Guévara et Lénine...dont toutes les questions portent sur le championnat de football anglais.

C.1/ La satire

Nous avons observé que ce qui distingue la satire de la parodie est le degré de critique ou d'agressivité formulé à l'encontre du sujet visé; et sa propension à désigner plus précisément sa "victime". Voici un exemple de satire dont les victimes sont les groupes terroristes. Cet extrait est tiré de "La vie de Brian". Lors d'une réunion secrète du "Front populaire de Judée", Reg (John Cleese) entouré de ses deux lieutenants Francis (Michael Palin) et Stan (Eric Idle) harangue ses troupes...

Reg - "Ils (les romains) nous ont saignés à blanc, ils nous ont tout pris (...) Et qu'avons nous eu en échange ?"

(Longue pause hésitante des terroristes.)

Un terroriste - "L'aqueduc ?"

Reg - "Quoi ?"

Le terroriste - "L'aqueduc."

Reg - "Oui, l'aqueduc c'est exact."

Un terroriste - "Et le tout-à-l'égout"

Stan - "Oh oui, le tout-à-l'égout, tu te rappelles avant c'était un vrai cloaque."

(Murmures d'approbation parmi les terroristes).

Reg - "D'accord pour le tout-à-l'égout et l'aqueduc..."

Un terroriste - "...et les routes !"

Reg (sèchement) - "Bien sûr les routes, cela va de soi ! Mais à part ça ?"

Un terroriste - "L'innigation..."

D'autres terroristes - "Médecine...l'éducation...la santé".

Reg - "Je l'admets".

Un terroriste - "Et le vin..."

Murmure général - "Oui, oui."

Francis - "Ils nous manqueront s'ils partent."

Un terroriste - "Les bains publics..."

Stan - "Et la sécurité dans les rues la nuit."

(Murmures d'approbation)

Francis - "Pour maintenir l'ordre ici, il n'y a qu'eux."

(Les murmures redoublent)

Reg - "Mais en dehors du tout-à-l'égout, de la médecine, de l'éducation, de l'innigation, de la santé, des routes, des bains publics et le l'ordre...Que nous ont-ils amené ?"

Un terroriste - "La paix"

Reg (très énervé) - "Oh, la paix, toi aussi !"

Soudain une patrouille romaine frappe à la porte...

Si l'on compare cette scène à celle décrite auparavant concernant les rois mages, la force du comique n'est pas forcément plus marquée, et la satire ne paraît pas plus

hostile que la parodie.

Mais la critique est plus insidieuse, elle vise un problème contemporain, une réalité sociale, et s'attaque à un groupe de personnes bien déterminé. Dans la scène parodique, ni les rois mages, ni la femme n'étaient directement visés mais plutôt les écrits à l'origine de ces histoires.

C.2/ Le Ridicule

Le ridicule est proche du comique de caractère. Il en possède les composants. Mais l'incongruité qui s'est immiscée dans la personne ou la chose, cherche au-delà du comique à provoquer la moquerie. C'est par cet aspect, cette volonté de dévaluation, que l'on retrouve la parodie ou la satire. Le ridicule possède une "victime", au même sens que la satire. Mais la critique acerbe formulée par la satire ne peut aboutir dans ce cas: Le ridicule n'est pas hostile, il ne possède pas d'agressivité (mais peut être bien plus terrible). Sa cible est laissée sans défense, complètement dévaluée, désarmée.

C'est ce qui arrive au puissant enchanteur de "Sacré Graal". Armé d'un baton aux allures de bazooka, il fit forte impression sur les chevaliers du roi Arthur jusqu'à ce qu'il eu prononcé son nom..."Tim". Sobriquet ridicule qui désarmerait le plus puissant des sorciens (sa force a été, pour employer un qualificatif propre à Michel Chion, réduite à néant par la désacousmatisation du son de son nom).

Mais aussi à ce présentateur ("Monty Python flying circus") qui vante les mérites de son invité durant un long moment jusqu'à se retrouver à genoux...par terre, rampant, mais sans invité (absence de dernière minute).

Du encore à cet aumônier (Michael Palin dans le "Sens de la vie") dont la prière suit: "Prions le Seigneur, O Seigneur... O tu es si immense...Si absolument colossal...Oh là là, on est rudement impressionné sur terre, tonnerre de Dieu... Pardonne-nous, O Seigneur, notre misérable flagornerie et notre flatterie effrontée...Mais tu es si fort et même tu es tellement...Super!". Dans ce dernier exemple le personnage ridicule est associé à la parodie de certaines pratiques religieuses.

D/ Le non-sens et l'absurde

Le non-sens et l'absurde sont des notions difficiles à distinguer l'une de l'autre. Le Robert donne une définition du non-sens qui paraît dépassée : "Ce qui est dépourvu de sens"(35). Comme nous l'avons dit dans l'introduction au plan initiatique, le non-sens n'est pas l'absence de sens, mais plutôt la présence d'un sens différent de celui qu'impose la raison. Quant à l'absurde, dont nous avons déjà donné la définition (p25), il est celui qui contrecarre la raison même. Avant d'approfondir ces notions, voici deux exemples extraits de l'oeuvre des "Monty Python", le premier étant à priori plutôt un cas d'absurdité et le second un cas de non-sens.

Un couple de jeunes mariés (Terry Jones et Carol Cleveland) entre dans un grand magasin (les vendeurs sont Eric Idle (Mr Verity), Graham Chapman (Lambert), John Cleese et Michael Palin (3ème et 4ème vendeurs)).(36)

Le mari - "Nous voudrions acheter un lit s'il vous plaît".

Lambert - "Certainement, je vous envoie un vendeur...Mr Verity !"

Mr Verity - "Bonjour, puis-je vous aider ?"

Le mari - "Nous voudrions un lit...double, dans les 50 livres."

Mr Verity - "Désolé, le moins cher est à 800 livres."

Le mari (interloqué) - "800 livres !"

Lambert (en aparté) - "J'aurais dû vous expliquer, il est enclin à exagérer, alors il multiplie tous les prix par dix. A part ça, il est parfaitement normal."

Le mari (amusé) - "Je vois...votre lit le moins cher vaut 80 livres."

Mr Verity - "Oui, 800 livres."

Le mari - "Quelle longueur a-t-il ?"

Mr Verity - "En longueur...euh...il fait 20 mètres."

Le mari (en aparté à sa femme) - "Cela fait 2 mètres...Et en largeur ?"

Mr Verity - "La largeur...euh...Lambert ! la largeur du Comfydown ?"

Lambert - "60 cm"

Le mari (abasourdi) - "60 cm ??!"

Mr Verity - "Oh oui, il faut multiplier par trois tous les chiffres de Mr Lambert. C'est malgré lui. A part ça, il est parfaitement normal."

Le mari - "Désolé."

Mr Verity - "S'il dit que ce lit fait 60 cm de largeur, il a en fait 18 mètres de large."

Le mari (inquiet) - "Oh oui".

Mr Verity - "Sans compter le matelas."

(35) Voir lexique

(36) "Monty Python's flying circus", à l'avenir nous le nommerons : sketch du "matelas".

Le mari - "Combien vaut-il ?"

Mr Verity - "Ca c'est du ressort de Lambert. Lambert !
Veuillez montrer à ces 20 personnes les niches à chien."

Le mari (surpris) - "Des niches ?! non des matelas."

Mr Verity - "Oh, il faut dire "niche à chien". Si vous dites
"matelas" il se met un sac sur la tête. A part ça il est
parfaitement normal. (le mari et son épouse sont très
amusés).

Le mari (à Lambert) - "Nous voudrions voir les niches à
chien."

Lambert - "C'est au rayon des animaux au 2ème étage."

Le mari (allusif) - "Non, non...on voudrait voir les
niches...à...chien."

Lambert - "Oui, rayon animaux, 2ème étage."

Le mari - "On en veut pas vraiment de niches à chien, mais
votre collègue a dit..."

Lambert - "...Seigneur, que vous a-t-il dit ?"

Le mari - "...Qu'il faut vous dire niches à chien au lieu de
matelas..." (immédiatement Lambert se met un sac sur la
tête).

Le mari (géné, aux autres) - "Venez vite !"

Mr Verity (en colère) - "Vous avez dit "matelas" !"

Le mari - "Un peu..."

Mr Verity - "Je vous avais demandé de ne pas dire "matelas".
Je dois aller dans la boîte à thé ! (il rentre dans une
caisse et chante une chanson traditionnelle).

3ème vendeur (alerté par le chant) - "Quelqu'un a dit
"matelas" ?". (Mr Verity indique le mari et sa femme;
le 3ème vendeur entre dans la caisse et chante à son tour.
Quelques secondes s'écoulent et Lambert enlève son sac).

Mr Verity - "Il va mieux, mais ne recommencez surtout pas !"

Le mari (à Lambert) - "nous voudrions voir les niches à
chien."

Lambert - "Oui, au 2ème étage."

Le mari (agacé) - "Regardez-moi, (désignant des matelas) ces
niches à chien là !"

Lambert - "Des matelas ! (Le mari est terrifié) Alors dites
"matelas". Ca m'embrouille si vous dites "niches à chien" au
lieu de "matelas", pourquoi ne pas dire "matelas" ?"

Le mari - "Mais vous avez mis votre sac sur la tête lorsque
j'ai dit "matelas"."

(Lambert met son sac sur la tête ! Mr Verity revient, entre
dans la caisse et chante. Le 3ème vendeur fait de même en
lançant un regard furieux vers le mari et son épouse. Un
quatrième vendeur arrive...)

4ème vendeur - "Quelqu'un a dit "matelas" ?"

Mr Verity - "Deux fois" (il indique le mari et son épouse.

4ème vendeur (à la camera) - "Ecoutez-tous, quelqu'un a dit
deux fois matelas à Lambert, deux fois."

(Il monte dans la caisse et chante, suivi du mari et de son
épouse.

Mr Verity - "Ca ne marche pas, il faut des renforts !"

(Une scène animée de Terry Gilliam dévoile toute la place
StPierre en train de chanter. Lambert enlève enfin son sac.)

Lambert (au mari et à son épouse) - "Puis-je vous aider ?"

L'épouse - "on veut un matelas."

(Lambert met son sac sur la tête)

Tout le monde en chœur - "Il ne fallait pas dire ça !!!"
L'épouse (en pleurant) - "Mais c'est ma seule réplique."
Tout le monde - "Ca valait pas le coup !!"
(Et tout le monde se met à sautiller en tournant dans la pièce...).

Voici le second exemple, à travers lequel on pourrait appliquer une remarque de Freud (37), qui se posait la question de savoir si la non-sens comique n'était pas une forme de sophisme.

La foule (en délire) - "Une sorcière ! une sorcière !"
(elle s'approche de Bedevere en portant une femme).
1er paysan - "Nous avons trouvé une sorcière, nous voulons la brûler."
Bedevere - "Comment savez-vous que c'est une sorcière ?"
La foule - "Elle en a tout l'air."
Bedevere - "Amenez-la moi."
La femme (elle a un entonnoir sur la tête et un faux nez) - "Je ne suis pas une sorcière."
Bedevere - "Mais vous en avez l'apparence".
La femme - "Ils m'ont déguisée. Ils m'ont mis un faux nez."
Bedevere (il soulève le faux nez et interroge la foule) - "alors ?"
1er paysan - (gêné) "Pour le faux nez on ne dit pas."
Bedevere - "Mais encore."
1er paysan - "Le chapeau. Mais c'est une sorcière !"
La foule (très excitée) - "Brûlons-la ! Brûlons-la !"
Bedevere - "C'est vous qui l'avez déguisée ?"
La foule - "Non, non ! non...oui, peut-être un petit peu."
1er paysan - (indiquant le visage de la femme) "Mais...elle a une verrue."
Bedevere - "Avez-vous d'autres preuves ?"
2ème paysan - "Elle m'a transformé en salamandre !"
Bedevere - "En salamandre ?" (silence gêné de la foule)
2ème paysan (après s'être un peu observé) - "Je vais mieux"
La foule (très excitée) - "Brûlons-la, Brûlons-la !"
(Arthur et son écuyer Patsy arrivent sur les lieux).
Bedevere - "Du calme, on peut savoir si elle est vraiment une sorcière."
1er paysan - "C'est vrai, dites-nous comment."
Bedevere - "Que faites-vous avec les sorcières ?"
La foule - "On les brûle !!!"
Bedevere - "En dehors des sorcières que brûlez-vous ?"
1er paysan (spontanément) - "D'autres sorcières !!!"
3ème paysan (timidement) - "Du bois."
Bedevere - "Donc pourquoi les sorcières brûlent-elles ?"
(La foule reste perplexe)
2ème paysan (pianissimo) - "...parce qu'elles sont en bois ?"
Bedevere - "Très bien. (la foule le félicite) Mais comment pouvons-nous savoir si elle est en bois ?"
1er paysan - "En s'en servant pour faire un pont."
Bedevere - "Mais n'existe-il pas des ponts en pierre ?"
1er paysan (dégou) - "Oh oui."

(37) S.Freud "Le mot d'esprit et ses rapports à l'inconscient". p132.

Bedevene - "Est-ce que le bois coule dans l'eau ?"

1er paysan - "Non."

3ème paysan (affirmatif) - "Il flotte !"

La foule (très excitée) - "Jetons-là dans la mare !"

Bedevene (il calme la foule) - "Qu'est ce qui flotte également dans l'eau ?"

Les paysans (à chaque fois contredits de la tête par Bedevene)

- "Du pain...les pommes...de tout petits cailloux...la porcelaine...la sauce blanche...une église...le plomb..."

Arthur (fièrement) - "Un canard !"

Bedevene (en se tournant vers lui) - "Exactement, c'est irréfutable."

1er paysan (hésitant) - "Si elle pèse...le même poids... qu'un canard...elle est en bois..."

Bedevene - "...et par voie de conséquence... (la foule est pendue à ses lèvres)...elle est une sorcière."

La foule - "Une sorcière ! Brûlons-là !"

Bedevene - "Utilisons les grandes balances."

Il conduit la foule vers de grandes balances. La femme est postée sur l'un des plateaux, et on place un canard dans l'autre. Deux hommes libèrent les plateaux: les deux poids s'équilibrent parfaitement...c'est une sorcière! (38)

(38) "Sacré Graal". Arthur est G.Chapman, Bedevene est T.Jones, le 1er paysan est E.Idle, le 2ème paysan est J.Cleese, le 3ème paysan est M.Palin.