

CHAPITRE DEUXIEME : LE COMIQUE A TRAVERS LES THEORIES PHILOSOPHIQUES

Après avoir, par le biais d'une typologie, répertorié le comique des "Monty Python", nous allons débiter une nouvelle étape: en comprendre le mécanisme. Pour cela, il est manifeste qu'une étude du comique en général est d'abord nécessaire pour permettre ensuite, d'observer plus précisément les caractéristiques "Pythonesques". Ainsi nous allons nous intéresser aux principales théories élaborées au fil du temps à ce propos; le but étant d'observer dans quelle mesure ces théories sont applicables aux "Monty Python", pour finalement, dans un deuxième temps nous enquêter des techniques propres à la bande anglaise, plus particulièrement au sujet du non-sens et de l'absurde. Enfin observer la place que prend l'élément cinématographique dans le mécanisme comique, en se rapprochant par là même des théories ludiques de Max Eastman.

Nous allons aborder les différentes théories (et non les philosophes) du comique et du risible de manière chronologique car il nous semble que chacune d'elles use des précédentes pour se définir.

A/ Les théories de dégradation

A.1/ Les Anciens

Parmi les idées les plus reculées concernant le risible, on peut citer celles d'Aristote qui, dans la "Poétique", fit de brèves remarques sur la comédie. "La Comédie", nous dit-il "est une imitation de personnages de basse condition -ce qui ne doit pas, de quelque manière, être compris dans le sens de 'mauvais'- ". Ainsi, le risible est une subdivision du "laid" et consiste à mettre en évidence "quelques défauts ou laideurs qui ne sont pas pénibles ou agressives." (39) "L'éclosion d'un brusque sentiment de supériorité : tel est le point de vue des Anciens, celui de Platon (Philèbe), d'Aristote, de Cicéron (De oratore), de Quintilien (De institutione oratoria). (...) il ressort que le comique consisterait en une laideur physique ou morale, encore qu'inoffensive." (40)

A.2/ Thomas Hobbes et Alexander Bain

Thomas Hobbes et Alexander Bain ont développé cette théorie du rire en tant que sentiment de supériorité. C'est Hobbes, le premier, qui écrira en 1650 une théorie du rire (dans le "Traité de la nature humaine"). Il construit

(39) Tiré de l'ouvrage de James Sully "An essay on laughter", p120

(40) David Victoroff, "Le rire et le risible", p30

sa théorie du risible sur une référence à quelque chose de basse condition ou de dégradé. "La passion du rire", nous dit Hobbes "est un mouvement soudain de vanité produit par une conception soudaine de quelque avantage personnel ("sudden glory arising from a sudden conception of some eminency in ourselves"), comparé à une faiblesse que nous remarquons actuellement chez les autres ou que nous avons auparavant"(41). Nous rions d'une personne parce que nous nous sentons supérieur à elle.

Plus tard (en 1651) dans "Leviathan" il écrira : "La soudaine glorification de soi est la passion qui produit ces grimaces qu'on appelle le 'rire'; elle naît quand on accomplit soudainement quelque action, dont on tire plaisir, ou quand on perçoit chez autrui quelque disgrâce en comparaison de quoi on s'applaudit soudain soi-même." (42)

"Nous rions quand nous nous apercevons subitement que quelque petit malheur arrive à une personne qui en est digne,"(43) dira Descartes dans un même ordre d'idée.

Trois principales critiques sont applicables à cette théorie: - nous pouvons trouver du comique ailleurs que chez une personne, or le sentiment de supériorité (tel que le sous-entend Hobbes) ne fonctionne que vis-à-vis de nos semblables.

- Il existe de nombreux cas où un sentiment de supériorité ne se traduit pas par un effet comique.

- n'existe-t-il pas de rire sympathique ? (et notamment celui de l'enfant dont il est peu vraisemblable qu'il dissimule un sentiment d'orgueil; toutefois cette remarque perd son importance dans l'étude du rire découlant du comique).

Alexander Bain, désireux, lorsqu'il formula sa théorie, de ne pas subir les mêmes critiques, posa ainsi sa problématique : "Il est commun de dire que le risible est causé par une incongruité. Ce qui implique la concurrence d'au moins deux choses ou qualités qui ont quelques types d'oppositions naturelles en elles. Mais la question est posée: quel type d'incongruité ou d'opposition provoque inévitablement le rire ?" (44)

Ce à quoi il répond : "L'occasion du rire, c'est la dégradation d'une personne ou d'un intérêt ayant de la dignité dans des circonstances qui n'excitent pas quelque émotion plus forte." (45) Ainsi chez Bain comme chez Hobbes

(41) "De la nature humaine", Thomas Hobbes, p97-98

(42) "Léviathan", Thomas Hobbes, p53-54

(43) "Les passions de l'âme", Descartes, tiré de l'ouvrage de David Victoroff, op.cit. p30

(44) Alexander Bain "The emotion and the will" 1875, p257

(45) ibid.

L'opposition ou l'incongruité apparaissent entre la comparaison d'un soi à un autre, ou à un soi plus ancien. La théorie de Hobbes se distingue de celle de Bain en ce qu'elle met l'accent surtout sur le sentiment de supériorité alors que celle de Bain insiste davantage sur l'idée de dégradation des valeurs. Nous rions d'un objet ou d'une personne parce qu'ils se trouvent dégradés à nos yeux.

Bain, après avoir rallié les théories de Hobbes s'impose à lui-même d'éviter leurs déficiences. En soutenant que "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" ou en écrivant que "le rire peut être excité contre les classes sociales, les partis politiques, les systèmes, les opinions, les institutions et même des objets inanimés qui par personnification ont contracté une association avec quelque chose de digne", il évite consciencieusement la raideur, l'étroitesse théorique de Hobbes. Enfin il pense que "nous pouvons rire sympathiquement"(46) (grâce à la levée d'une entrave, d'un état contraignant).

Pour résumer, la théorie de Bain offre deux axes:

- Nous rions d'une personne ou d'un objet parce qu'ils se trouvent dégradés à nos yeux.

- Mais le rire peut provenir aussi de la libération d'un état contraignant, de la levée d'une entrave.

A.3/ Les théories de dégradation chez les "Monty Python"

Il est évident à la lecture de ces théories que l'essence du comique n'a pas été atteinte. Pourtant il est indéniable qu'une certaine réalité peut en être extraite.

Essayons de nous reporter à la typologie que nous avons précédemment élaborée, et tentons de les appliquer, ou au contraire de les contredire.

Pour les "Monty Python" il existe trois manières (dont la dernière est propre à la théorie d'Alexander Bain) de mettre en pratique les théories de dégradation:

- ou bien, dans la mise en scène, la comparaison qui provoque le sentiment de supériorité ou l'état de dégradation est présente dans la séquence entre plusieurs protagonistes ou objets. Le spectateur étant ici une tierce personne qui assiste ou qui s'identifie à l'un des protagonistes.

- ou bien la comparaison qui provoque le sentiment de supériorité, où l'état de dégradation existe entre le spectateur et l'objet de la séquence.

- ou bien, afin de provoquer "la libération d'un état contraignant", il suffirait de lâcher

(46) Alexander Bain "The emotion and the will" 1875, p259

la bride, à l'écran, à ce qui est étouffé dans la vie courante.

Reprenons l'exemple, déjà abordé, du premier plan de "Sacré Graal" (47); on pourrait lui appliquer en partie les théories de dégradations. La présence d'un Roi dans une telle situation correspond tout à fait à un processus de dégradation des valeurs, ou, du moins, place le spectateur dans une position de supériorité. Cela ne fait aucun doute. Si nous essayons d'établir un rapprochement avec la théorie de Bain concernant la libération d'une entrave, pourquoi ne pas faire de nouveau le lien entre l'absence de monture et les jeux d'enfants ? Et ainsi signifier que la vision d'un personnage important jouant tel un enfant représente la libération d'une entrave, d'une inhibition.

Que ce soit lors d'un cas de parodie ou de burlesque, les théories de dégradation sont très facilement applicables au comique des "Monty Python". Rappelez-vous Mr Créosote, l'obèse qui explose, le match de football des philosophes, Tim le mage de "Sacré Graal" ou l'aumônier du "Sens de la vie", un mécanisme de rabaissement, de dévaluation est en action. (On peut aussi mettre en valeur, encore une fois, à travers l'utilisation du mauvais langage ou la mise en valeur du sujet sexuel, le comique provoqué par ce que Bain appelle "la libération d'un état contraignant, la levée d'une entrave").

Ainsi, s'il est aisé de reconnaître les théories de dégradation à travers le comique "Pythonesque", les mettre en défaut serait plus intéressant. Que peut-on dire, à ce sujet, du sketch du "Ministère des démarches stupides" ? Ici, si le sentiment de supériorité ou de dégradation existe, c'est vis-à-vis de la présence de l'absurde (la façon absurde de marcher de John Cleese); c'est à dire de notre raison par rapport à l'absence de raison du comportement de John Cleese. Mais l'absurde exclut toute comparaison (base de la théorie de dégradation) avec notre comportement ou notre raison. Il n'y a ni dégradation ni supériorité, il y a une absurdité, un non-sens. La raison ayant perdu le contrôle des événements il ne peut plus y avoir de tels sentiments.

Ce serait donc à travers l'emploi de l'absurde ou du non-sens que la faiblesse de ces théories risquerait d'être mise à nue. Comment appliquer les théories de Bain et Hobbes au sketch du "matelas" ? Il n'existe dans cette séquence aucun sentiment de supériorité ou de dégradation entre les différents protagonistes.

(47) Dans un souci de cohérence, et afin de suivre une trame concrète, lorsque nous essayerons d'appliquer les théories philosophiques du rire ou du comique aux réalisations des "Monty Python", nous prendrons systématiquement comme premier exemple le plan initial, déjà abordé dans les chapitres précédents, du Roi Arthur et de Patsy son fidèle écuyer arrivant sans montures dans "Sacré Graal".

Et, il ne peut y en avoir entre le spectateur et la séquence, l'absurde et le non-sens interdisant une nouvelle fois toute implication de notre part. (Pourtant, en interdisant tout empathie avec le spectateur, nous verrons que l'univers du non-sens et de l'absurde, froid et implacable, serait plutôt enclin à développer la cruauté ou la violence, bref, un type de dégradation).

La solution se trouverait-elle dans l'idée formulée par Bain: la levée d'une entrave ? L'absurde et le non-sens seraient, au même rang que le sujet sexuel, refoulés ? et leurs libérations provoqueraient notre rire ? C'est une hypothèse que nous arborerons plus loin lors d'une étude plus concise de ces phénomènes.

A première vue, il semble que les théories de dégradation s'adaptent bien au comique des "Monty Python", si l'on excepte les domaines du non-sens et de l'absurde, mais il faut rappeler en contre-partie qu'ils sont justement un des piliers du risible "pythonesque". D'autre part, nous le verrons, le comique des "Monty Python" est particulièrement agressif, critique, destructeur, ce qui facilite l'épanouissement de sentiments de supériorité ou de dégradation.

B/ Les théories du contraste.

Afin de continuer nos recherches nous allons mettre de côté les théories de dégradation et repartir du point de départ, mais quel est-il ? Pour le fixer reportons-nous à la problématique que nous avons déjà citée d'Alexander Bain: "Il est commun de dire que le risible est causé par une incongruité. Ce qui implique la concurrence d'au moins deux choses ou qualités qui ont quelques types d'oppositions naturelles entre elles. Mais la question est posée: quel type d'incongruité ou d'opposition provoque inévitablement le rire ?" L'idée qui se dégage de cette formulation est celle du contraste. Contraste entre deux personnes, objets, sentiments etc... qui provoquerait le comique, et ainsi par voie de conséquence notre rire. Or, à l'instar d'Hobbes ou de Bain, plusieurs philosophes ont défini l'essence de ce contraste dans leurs différentes théories du rire et parmi eux Kant, Schopenhauer et Spencer.

B.1/ Emmanuel Kant & Arthur Schopenhauer

Chronologiquement, c'est Emmanuel Kant dans "La critique du jugement" (1790) qui, le premier, établit une théorie du rire dite du contraste. Il affirme que "le rire est une affection qu'on éprouve quand une grande attente se trouve tout à coup anéantie." (48) Et il ajoute plus loin: "remarquons bien qu'il ne faut pas que la chose attendue soit changée en son contraire (...) il faut qu'elle soit réduite à rien." (49)

Dans le mécanisme évoqué par le philosophe allemand, un phénomène important prend place: l'absurde. "Dans tout ce qui est capable d'exciter de vifs éclats de rire," écrit-il, "il doit y avoir quelque chose d'absurde (en quoi par conséquent l'entendement ne peut par lui-même trouver de satisfaction)." (50)

Cet anéantissement brusque d'une attente poussée à un haut degré rappelle les citations de certains burlesques (51), elle correspond par exemple tout à fait à l'idée comique telle que la présente WC Fields: "la chose la plus drôle que puisse faire un comédien," dit-il, "c'est de ne pas la faire !"; il appliquera notamment cette maxime lors d'un sketch, ou, durant dix-huit minutes, il tentera d'entrer une balle de golf dans son trou, quand au moment d'aboutir à une réussite certaine, il abandonnera... Mais en contre-partie cette hypothèse peut-être mise en défaut par la remarque de Lloyd: "si vous faites en sorte que le public attend quelque chose, donnez lui toujours ce qu'il attend". Et, jusqu'à

(48) Kant, "la critique du jugement", p299

(49) id, p300

(50) id, p298-299

(51) François Mars, "Le gag", p39

présent le comique de Lloyd semble avoir autant d'impact que celui de WC Fields.

Notons aussi la scène où Brian est repêché in-extremis par une soucoupe volante: dans ce cas, l'attente se focalise sur la chute, qui se transforme en envol. L'attente est réduite en son contraire, ce en quoi Kant est catégorique: cela annihile l'effet risible. Pourtant nous rions, et ceci probablement grâce à l'effet de surprise. Est-ce une preuve de l'inefficacité de la théorie Kantienne, ou la preuve qu'elle peut aussi fonctionner, si l'effet est suffisamment puissant, dans l'autre sens ?

Pour Arthur Schopenhauer "le rire n'est jamais autre chose que le manque de convenance -soudainement constaté- entre un concept et les objets réels qu'il a suggérés, de quelque façon que ce soit; et le rire consiste précisément dans l'expression de ce contraste. Il se produit souvent, lorsque deux ou plusieurs objets réels sont pensés sous un même concept et absorbés dans son identité, et qu'après cela une différence complète dans tout le reste montre que le concept ne leur convenait que d'un seul point de vue. On rit également souvent, lorsqu'on découvre tout à coup une discordance frappante entre un objet réel unique et le concept sous lequel il est subsumé (52) à juste titre, mais à un seul point de vue. Plus est forte la subsumption de telles réalités sous le concept en question, plus en outre le contraste avec lui sera considérable et nettement tranché, et plus d'autre part sera puissant l'effet risible qui jaillira de cette opposition. Le rire se produit donc toujours à la suite d'une subsumption paradoxale, et par conséquent inattendue, qu'elle s'exprime en paroles ou en action. Voilà, en abrégé, la vraie théorie du rire." (53)

Il précisera sa pensée dans le deuxième tome de son livre "le monde comme volonté et comme représentation" à travers un chapitre consacré à "la théorie du ridicule". "L'origine du ridicule", nous dit-il, "est toujours dans la subsumption paradoxale et conséquemment inattendue d'un objet sous le concept hétérogène, et le phénomène du rire révèle toujours la perception subite d'un désaccord entre un tel concept et l'objet réel qu'il sert à représenter, c'est à dire entre l'abstrait et l'intuitif." (54)

Afin d'imager sa théorie il cite Don Quichotte ou le Baron de Munchausen, mais surtout le comique que l'on perçoit chez l'animal: "C'est pour cette raison d'ailleurs que plusieurs animaux, tels que les singes, les kangourous et les gerboises, nous paraissent parfois ridicules: une certaine similitude qu'ils présentent avec l'homme nous les fait

(52) Voir Lexique

(53) Schopenhauer "Monde comme volonté et comme représentation", Tome 1, p63-64

(54) op,cit p225

subsumer sous le concept de la forme humaine, puis partant de ce concept nous remarquons toute l'opposition qu'ils présentent avec eux." (55)

Enfin, il explique le plaisir que l'on tire du rire, par le triomphe de l'intuition. "En général, le rire est un état plaisant: l'aperception de l'incompatibilité de l'intuition et de la pensée nous fait plaisir et nous nous abandonnons volontiers à la secousse nerveuse que produit cette aperception. (...) De ce conflit qui surgit soudain entre l'intuitif et ce qui est pensé, l'intuition sort toujours victorieuse; car elle n'est pas soumise à l'erreur, n'a pas besoin d'une confirmation extérieure à elle-même, mais à sa garantie propre. (...) C'est ce triomphe de l'intuition sur la pensée qui nous réjouit. Car l'intuition est la connaissance primitive, inséparable de la nature animale; (...) elle est le centre présent, de la jouissance et de la joie, et jamais elle ne comporte d'effort pénible." (56)

Si toutes les théories que nous avons abordées jusqu'ici possèdent les mêmes caractéristiques: une incongruité, une opposition ou une contradiction, on peut signaler un nouveau facteur: le sentiment de surprise. Que ce soit dans la théorie d'Hobbes: "un mouvement subit de vanité..." ou dans celles de Kant et Schopenhauer: les mot " Brusque", " tout à coup" ne sont pas innocents, le comique est associé à un effet de surprise. C'est une piste qu'il faut relever et dont nous suivrons la trace plus tard.

B.2/ Les théories du contraste chez les "Monty Python"

De nouveau, nous allons essayer d'examiner l'application de ces théories philosophiques sur le premier plan de "Sacré Graal". Dans un premier temps, analysons la "chevauchée" d'Arthur et de son écuyer sous l'angle de la théorie Kantienne. Elle semble indéniablement se fondre dans le moule théorique proposé par Kant. L'attente étant ici provoquée, puis anéantie par un vide, une absence, comme l'explique Kant. De plus, le facteur absurde est présent. Dans un deuxième temps, plaçons-nous du côté de la théorie de Schopenhauer. Le processus décrit par le philosophe allemand semble aussi fonctionner. Le concept du "roi" est ici mis en contradiction avec ce que l'intuition nous permet d'observer: un homme jouant comme un enfant.

Revenons à la théorie Kantienne, et observons-la de manière plus globale. Le sketch du "Ministère des démarches stupides", qui, dans le cas des théories de dégradation n'avait pas fonctionné, s'accorde fort bien ici. L'effort engendré par John Cleese se transforme en un rien.

(55) Schopenhauer "Monde comme volonté et comme représentation"
Tome 2, p231

(56) id, p232

Mais, dans le cas de l'absurde et du non-sens, qui eux-aussi heurtaient les théories de Hobbes et Bain, la théorie Kantienne ne s'adapte pas. Citons de nouveaux exemples très brefs d'absurde et de non-sens des "Monty Python": l'homme qui hypnotisait des briques, l'adaptation des "Hauts de Hurlevent" en langage sémaphore, ou de "Autant on emporte le vent" en code morse.

Il y a toujours ce dérèglement de la raison qui interdit un rapprochement avec le concret, le raisonnable, et donc l'absence d'attente "logique". S'il y a anéantissement, c'est un anéantissement immédiat, celui de la raison. Un sketch, apparaît même comme la contradiction incarnée de la théorie Kantienne: Mr Créosote, l'obèse qui explose à la fin de son repas. La séquence, qui repose aussi sur une attente, va jusqu'au bout, jusqu'à l'explosion de Mr Créosote (il y a évidemment un anéantissement physique, mais pas du tout le même que celui de Kant). Et c'est au contraire dans cette volonté d'aller jusqu'au bout du sujet que réside le comique de la scène (ce qui se rapproche du mode de pensée de Lloyd, cité page 49), il y a même une volonté d'amplification dont nous devons (tout comme "l'effet de surprise") relever la présence. Si par certains côtés la théorie Kantienne semble parfaite, et par d'autres complètement obsolète, elle est en grande partie trop floue, trop spécifique pour apparaître comme souveraine en la matière.

Rapprochons-nous maintenant de la théorie de Schopenhauer. Son énoncé la place rapidement du côté des parodies, où pratiquement toujours le concept s'oppose à l'intuition. Et l'une de ses grandes qualités est d'accepter le non-sens et l'absurde dans son fonctionnement; l'homme qui hypnotise les briques, ou "Autant on emporte le vent" en code morse sont des exemples types d'opposition entre concept et intuition. Le "Ministère des démarches stupides" s'adapte fort bien à sa théorie, comme pratiquement tous les exemples de notre typologie. Encore une fois, c'est la scène de Mr Créosote qui semble peu propice à cette théorie. Mais peut-être s'agit-il non pas d'une défaillance de la théorie de Schopenhauer, mais d'une particularité tenace du comique "Pythonesque", à travers laquelle on devrait voir un penchant puissant pour l'exagération, le "jusqu'au-boutisme" burlesque? Effectivement si on observe de plus près les scènes de violence (typologie B.2) on remarque que la théorie de Schopenhauer ne peut s'y adapter malgré sa capacité à englober tous sujets; elle est dépassée par la folie des "Monty Python".

B.3/ La théorie Physiologique d'Herbert Spencer

C'est en 1857 que cette idée de contraste trouve un aboutissement physiologique à travers l'"Essai sur le progrès" de Herbert Spencer. Jusqu'alors c'était la définition de Descartes qui régissait le sujet. "Le ris (nous explique-t-il) consiste en ce que le sang qui vient de la cavité droite du coeur par la veine antérieure,

enflant les poumons subitement et à diverses reprises, fait que l'air qu'ils contiennent est contraint d'en sortir avec impétuosité par le sifflet, où il forme une voix inarticulée et éclatante; et tant les poumons en s'enflant, que cet air en sortant, poussent tous les muscles du diaphragme, de la poitrine et de la gorge, au moyen de quoi ils font mouvoir ceux du visage qui ont quelque connexion avec eux; et ce n'est que cette action du visage, avec cette voix... inarticulée et éclatante, que l'on nomme le ris" (57).

Herbert Spencer, lui, se pose la question suivante: comment le sentiment du comique se traduit-il par cet ensemble de réactions musculaires que nous appelons le rire ? L'explication donnée en réponse n'est qu'un cas particulier de l'explication de l'expression des émotions en général. Cette dernière est fondée sur deux principes: celui, très général, de la conservation de l'énergie et celui de la possibilité pour l'excédent de l'énergie psychique de se transformer, par l'intermédiaire d'une décharge nerveuse, en énergie musculaire. "Toute excitation nerveuse tend à produire un mouvement des muscles. (...) La quantité de force nerveuse mise en liberté à un moment donné (laquelle produit en nous, d'une façon mystérieuse, ce qu'on appelle une émotion) doit se dépenser suivant quelque direction, -doit engendrer une force équivalente qui se manifeste quelque part," (58) explique-t-il, "le rire est un développement de l'énergie musculaire, et ainsi, il nous offre un exemple de cette loi, que tout sentiment, passé un certain degré d'intensité, se décharge sous forme de mouvement corporel. (...) Ainsi, la cause générale du rire, c'est une puissante émotion, mentale ou physique; maintenant, notons-le, ce qui distingue les actes musculaires dont il se compose, de la plupart des autres, c'est que les siens n'ont pas de but. (...) Car un excédent de force nerveuse, s'il n'est soumis à aucun motif directeur, commencera, cela est clair, par suivre les routes les plus fréquentées; et si celles-ci ne suffisent pas, alors il suivra celles qui le sont moins. (...) (Le rire est donc la décharge d'un trop plein d'excitation nerveuse, qui n'ayant pas de voie assignée, suit la plus facile. À mesure que l'excitation croît, elle envahit les divers ordres de muscles, selon l'ordre de leur mobilité: lèvres (sourire), voies respiratoires, membres supérieurs, membres inférieurs, épine dorsale (rire spasmodique).)" (59)

Les présomptions et les précautions qui seront retenues par Alexander Bain deux ans plus tard, à propos "de circonstances qui n'excitent pas quelques émotions plus fortes" contrariant la production du rire sont justifiées

(57) Descartes Art.124 Le Ris. "Les passions de l'âme" citation provenant d'Eric Blondel "le risible" p127.

(58) H.Spencer op,cit. Vol II Chap4 p297 et 301.

(59) id, p303, 304 et 292.

par Herbert Spencer: "Parmi les spectateurs d'une lourde culbute, ceux qui gardent leur sérieux sont ceux qui se sont mis à éprouver pour le patient une sympathie assez grande pour donner en quelque sorte issue à une émotion que l'accident a détournée de son cours." (60)

Mais si une théorie physiologique se base sur le rire, elle ne doit pas nous faire oublier notre principal objet: le comique, même si à travers son indissociable binôme il se reconnaît souvent. Au sujet des causes du rire (c'est-à-dire du comique), Herbert Spencer expose l'idée d'une "discordance descendante": "Le rire", explique-t-il, "naît naturellement quand la conscience, après avoir été occupée de grands objets, est réduite à de petits, -c'est à dire seulement dans le cas de ce qu'on appelle une discordance descendante (...) une discordance ascendante non-seulement ne fait pas rire, mais produit dans le système musculaire un effet exactement inverse." (61)

On peut rapprocher cette théorie des deux précédemment observées, la "discordance descendante" comportant les deux concepts moteurs de celles-ci: une dégradation des valeurs, et un contraste originel ("En 1898, Théodor Lipps, dans "Komik and Humor" proposera une synthèse des théories de Kant et Spencer: Le comique, nous dit-il, est quelque chose de petit, contrefaisant quelque chose de grand. On peut distinguer deux moments dans le sentiment comique: d'abord un moment de confusion, puis un moment de brusque compréhension: nous nous rendons brusquement compte que ce qui nous apparaissait d'abord comme grand, sublime, n'est en réalité que petit, insignifiant. Le sentiment du comique est sui generis et ne doit être confondu avec aucune autre émotion, ce n'est pas un sentiment de joie mais "d'amusement". Ce sentiment est agréable dans la mesure où il correspond à une dépense gratuite d'un superflu d'énergie psychique: on s'attendait à percevoir quelque chose de grand, d'important et l'on perçoit quelque chose de petit, d'insignifiant." (62)).

La valeur de la théorie d'Herbert Spencer se révèle clairement dans son explication physiologique du rire, et dorénavant comme l'exprimera Marc Chapiro: "Toute explication du comique devra, pour demeurer en accord avec les prémices physiologiques du problème, rendre compte de l'apparition subite d'un excédent d'énergie nerveuse sans emploi." (63)

(60) H.Spencer op,cit. Vol II Chap4 p309

(61) H.Spencer, "Essai sur le progrès" p311

(62) Tiré de l'ouvrage de D.Victoroff "Le rire et le risible", P56-57 note2.

(63) Marc Chapiro, "L'illusion comique", p40

C/ La théorie sociale du rire

La théorie sociale du rire prend sa source dans l'ouvrage d'Henri Bergson datant de 1900: "Le rire". Or, une nouvelle fois, nous devons éviter de dévier de notre première préoccupation: le comique. Si l'intitulé de cette théorie porte le nom de "social", cela provient en grande partie de l'action du rire, selon Bergson, dans et sur la société. Mais cet aspect particulier est trop éloigné de nos préoccupations pour donner lieu à des développements. Voici simplement une phrase clef de l'auteur résumant sa pensée: "Le rire est un certain geste social, qui souligne et réprime une certaine distraction spéciale des hommes et des événements."(64)

On retrouve implicitement dans cette vision sociale du rire des éléments proches des théories de dégradation. Au contraire, comme nous allons nous en rendre compte, ses pensées concernant le comique s'appliqueraient partiellement aux théories du contraste.

C.1/ Le comique chez Bergson

Empruntée à Aristote par Rabelais, puis par Bergson, l'idée du rire comme phénomène proprement humain est la première des affirmations bergsoniennes: "il n'y a pas de comique", écrit-il, "en dehors de ce qui est proprement humain (...) on rira d'un animal, mais parce qu'on aura surpris chez lui une attitude d'homme ou une expression humaine." (65)

Il impose une seconde condition au phénomène risible: l'absence de sentiment, l'insensibilité du spectateur, "le comique," nous dit-il, "exige donc enfin, pour produire tout son effet, quelque chose comme une anesthésie momentanée du coeur. Il s'adresse à l'intelligence pure. Seulement, cette intelligence doit rester en contact avec d'autres intelligences."; "Le rire n'a pas plus de grand ennemi que l'émotion."(66)

Il définit ensuite, de plusieurs manières, ce en quoi consiste le comique:

- "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." ("Cette raideur est le comique"; "Ce n'est plus la vie, c'est l'automatisme installé dans la vie. C'est du comique"). (67)

(64) Henri Bergson, "Le rire", p16.

(65) id, p02-03

(66) id, p03-04

(67) id, 53, 16 et 25

- "on obtiendra un effet comique en transposant l'expression naturelle d'une idée dans un autre ton". (ou "Est comique tout incident qui appelle notre attention sur le physique d'une personne alors que le moral est en cause.", ou encore "on obtiendra un mot comique en insérant une idée absurde dans un moule de phrase consacré." etc...)"(68)

Bergson, comme le fit Kant, introduit le paramètre "absurde" dans l'effet comique. "tout effet comique", écrit-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..." (69)

Mais, au lieu de cloîtrer l'absurde dans son effet sur la mise en scène comique, il lui découvre deux autres fonctions fort instructives: son rapport avec les rêves, et sa facilité d'utilisation. "L'absurdité comique est de même nature que celle des rêves. (...) Tout jeu d'idées pourra nous amuser, pourvu qu'il rappelle, de près ou de loin, les jeux du rêve," et "l'absurdité comique nous donne (...) l'impression d'un jeu d'idées. Notre premier mouvement est de nous associer à ce jeu. Cela repose de la fatigue de penser.(...) Notre premier mouvement est d'accepter l'invitation à la paresse." (70)

(Ces deux idées sont les prémices de la théorie Freudienne du comique que nous aborderons plus loin: une économie d'effort (de différents types) et un rapport avec le mécanisme inconscient des rêves; mais elles se rapprochent aussi de la pensée de Schopenhauer à propos de la libération de l'intuition).

Les critiques que l'on énonce à l'égard de la théorie de Bergson sont surtout dirigées sur les deux règles imposées au lecteur par Bergson lui-même. A propos de l'insensibilité requise par le spectateur, et de la mise en exergue de son intelligence, David Victoroff, en guise de réponse à Bergson, révèle un exemple très incisif: "si l'interprétation des initiales Y.M.C.A, qui distinguaient certains corps d'infirmières américaines pendant la guerre de 1914-18, a fait tant rire les "poilus" qui prétendaient lire: "Ya Moyen Coucher Avec", faut-il dire qu'elle s'adressait à leur intelligence pure?"(71)

Marc Chapino explique l'origine du raisonnement Bergsonien ainsi: "le comique" nous dit-il, "fait apparaître les choses

(68) Henri Bergson, "Le rire", p94, 39 et 86

(69) id, p139

(70) id, p149

(71) David Victoroff "Le rire et le risible", p21.

sous un jour nouveau, et cette intrusion de l'inédit s'accompagne, elle aussi, d'un certain plaisir intellectuel, également parasitaire en l'espèce...

(...) L'essence du comique se trouve ainsi enveloppée d'une gangue d'impressions et de sentiments divers, étrangers à sa nature et dont l'analyse doit l'isoler." Il ajoute: "le sentiment du risible s'accompagne d'une multitude d'épiphénomènes, de sentiments secondaires étrangers au comique proprement dit, et qui, cependant se trouvent liés indissolublement à lui; l'un des principaux, parmi ces parasites du rire, est le plaisir de supériorité." (72) Mais dès lors, Marc Chapiro s'attaque aussi aux théories de dégradation, car si son hypothèse s'avère être vraie, celles-ci n'ont plus lieu d'être.

Revenons à la seconde critique de la théorie Bergsonienne: le rire est-il véritablement le propre de l'homme? Certains l'approuvent, d'autres la récusent. Se faire une idée concrète sur un tel sujet est assez ardu. "Bien fin en vérité sera celui qui discriminera à coup sûr si c'est ce qu'il y a d'humain dans l'animal qui nous fait rire ou ce qu'il y a d'animal dans l'homme" (73). Laissons de côté ce problème, mais notons tout de même qu'à aucun moment, on ne trouve chez les "Monty Python", un rire qui ne se rapporte pas à l'homme.

C.2/ La théorie sociale chez les "Monty Python"

Une nouvelle fois, intéressons-nous à l'application de cette théorie sur le premier plan de "Sacré Graal" qui jusque là, rappelons-le, s'adapte de manière assez satisfaisante aux différentes analyses déjà évoquées.

Envisageons d'abord l'idée Bergsonienne de transposition (qui possède un lien de parenté évident avec les théories du contraste). Sans surprise, celle-ci convient bien. Déjà maintes fois évoquée la vision d'un Roi jouant tel un enfant représente la transposition.

Mais peut-on aussi voir, à travers ce plan, un quelconque agencement mécanique? Ceci n'apparaît pas de manière flagrante pourtant, lors d'une interview à "Positif", John Cleese approuvait sans réserve cette théorie: "D'ailleurs", déclare-t-il, "je crois que la meilleure définition de l'humour est "une sanction sociale contre un comportement inflexible". En d'autres termes, quand les humains deviennent inflexibles et qu'ils sont paranoïaques, ils se comportent mécaniquement c'est là qu'ils deviennent comiques"(74). Cette "raideur mécanique" qui, aux yeux de Bergson et de Cleese, provoque le comique s'applique lorsqu'un automatisme s'est introduit dans un système,

(72) Marc Chapiro, "L'illusion comique", p20-21-22.

(73) David Victoroff, "Le rire et le risible", p19

(74) John Cleese, Positif n336, p44

une personne, ou dans la société. Elle est donc assez spécifique, et ne saurait être une véritable explication de l'effet comique. Elle est notamment ineffective visuellement lors des phénomènes de non-sens et d'absurde. Les rapports sociaux n'ont pas droit de cité dans le monde du non-sens. Comme l'écrit si bien Albert Laffay, "le nonsens, c'est la machine qui s'emballe." (n'est ce pas déjà, en cela, l'opposé d'une raideur mécanique ?), "Elle peut produire des absurdités des paradoxes aussi bien que des platitudes et des lapalissades; dérailler ou tourner en rond. Le non-sens décrit un univers inexistant où on a remplacé les objets par les signes qui les représentent. La raison fonctionne mal ou trop bien, c'est toujours au "Logos" que l'on a lâché la bride. Nous n'avons pas affaire ici, comme dans le cas de l'humour, à des choses reliées par des relations de solidité, de communication, de proximité, d'antériorité ou d'éloignement - bref, à ce qu'il faut nommer l'existence. Nous sommes devant une machine qui tente de fonctionner toute seule."(75)

La notion est donc assez ambiguë, car si le non-sens souscrit à une certaine logique, un certain mécanisme, son apparence est celle du désordre. Or dans le cas, social, de Bergson c'est l'apparence, le contact avec les autres, qui prime. C'est pourquoi nous dirons que le phénomène du non-sens aurait plutôt tendance à ne pas s'appliquer à cette théorie. L'absurde quant à lui n'obéit à aucune méthode et s'exclut de lui-même de la théorie Bergsonienne du "mécanisme plaqué sur le vivant".

A l'inverse, s'il est un domaine où la théorie de Bergson est très présente, ce sont les "cartoons" de Terry Gilliam. Il est une phrase qui semble écrite pour lui dans "le rire": "l'effet comique" écrit Bergson, "est d'autant plus saisissant, l'art du dessinateur est d'autant plus consommé, que ces deux images, celle d'une personne et celle d'une mécanique, sont plus exactement insérées l'une dans l'autre. Et l'originalité d'un dessinateur comique pourrait se définir par le genre particulier de vie qu'il communique à un simple pantin."(76) Or les collages violents et fous de Terry Gilliam sont à cette image.

Finalement pour clore cette analyse d'une théorie touchant plus au rire qu'au comique, signalons la remarque judicieuse de David Victoroff: "(...)Dans le cas du comique, ce n'est pas le rire, mais l'absence de rire qui constitue une véritable brimade sociale.(77)" Cela est bien le cas chez les "Monty Python".

(75) Albert Laffay, "Anatomie de l'humour et du non-sens", p119.

(76) Bergson "le rire", p23-24

(77) David Victoroff, "Le rire et le risible", p130

D/ La théorie psychique

La théorie psychique du comique est la dernière des grandes théories du rire. Elle est apparue avec l'émergence des théories psychanalytiques de Sigmund Freud. À propos du rire, cet éminent médecin autrichien souligne que "les efforts que la réflexion philosophique lui a consacrés n'ont pas été, et de loin, à la mesure du rôle qu'il joue dans notre vie," (78) et ainsi il lui consacre en 1905 un ouvrage "Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient", dans lequel il traite aussi du comique et de l'humour.

D.1/ Sigmund Freud: le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient

La recherche de Sigmund Freud sur l'essence du rire, par le biais des mots d'esprit, s'inclut dans la droite ligne de ses théories psychanalytiques. Il voit dans le phénomène risible un rapport étroit avec le monde des rêves ("...processus dont nous avons découvert qu'ils étaient partie prenante dans la fabrication du mot d'esprit, se révélaient concorder de très large façon avec les processus du "travail du rêve". (79)) ce qui explique l'origine de sa recherche.

Sigmund Freud transpose de nombreuses idées antérieures à sa théorie et leurs donne un cadre psychanalytique. On retrouve la théorie d'Herbert Spencer: - "(...) nous faisons provenir le plaisir comique de la différence quantitative comparative entre deux dépenses. Le plaisir comique et l'effet qui permet de le reconnaître, le rire, ne peuvent naître qu'une fois que cette différence quantitative est devenue inutilisable et susceptible d'être déchargée" (80); la présence des théories de dégradation, lorsque Freud évoque les différents types du mot d'esprit tendancieux (opposé au mot d'esprit innocent) - "(...) trois genres du mot d'esprit tendancieux (...) le mot d'esprit qui dénude, ou obscène, le mot d'esprit hostile (agressif), le mot d'esprit cynique (critique, blasphématoire).(81)".

Enfin il cite pratiquement la théorie d'Emmanuel Kant et les théories du contraste: - "le comique repose sur un contraste de représentations: oui, pour autant que ce contraste produise un effet comique, et non pas un autre effet. Le sentiment du comique provient de la dissolution d'une attente: oui, à moins, précisément que cette déception soit pénible" (81).

(78) Sigmund Freud, "Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient", p43

(79) id, p289

(80) id, p382

(81) id, p218

(82) id, p382

Enfin il rappelle ce qu' Alexander Bain ou Herbert Spencer ont déjà souligné: - "Il est extrêmement perturbant pour le comique que le cas à partir duquel il est censé prendre naissance donne en même temps l'occasion d'une forte déliaison d'affect" (83).

A titre plus personnel, Sigmund Freud suggère que le rire naît de l'économie d'une dépense. "Le plaisir du mot d'esprit nous a semblé provenir de l'économie d'une dépense d'inhibition, celui du comique de l'économie d'une dépense (d'investissement) de représentation, et celui de l'humour de l'économie d'une dépense de sentiment" (84). L'énergie "en trop" se transformerait alors en rire. Mais pour que celle-ci prenne corps il faut que deux dépenses soient comparées: celle du rieur, et celle de la chose risible. "(...) une comparaison entre le geste observé et le mien propre. Lorsqu'autrui fait un geste démesuré et inapproprié à sa fin, le surplus de dépense que j'effectue pour le comprendre se trouve inhibé in statu nascendi, c'est-à-dire en quelque sorte lors de sa mobilisation, il est déclaré superflu et il est libre pour une autre utilisation, éventuellement pour la décharge par le rire" (85); "lorsqu'écoutant une pensée qui s'est formée en quelque sorte dans l'inconscient, nous la comparons à sa version corrigée, il en résulte pour nous la différence quantitative de dépense d'où provient le plaisir comique" (86). Je ris d'un mouvement maladroit parce que je le compare dans mon esprit à celui que j'aurais exécuté moi-même pour atteindre le même but. La comparaison peut avoir lieu entre "l'autre et le moi (...) totalement à l'intérieur de moi (...) totalement à l'intérieur de l'autre (...)" (87). Dans le cas du comique, Sigmund Freud rajoute: "le rire s'appliquerait à chaque fois à la comparaison entre le moi de l'adulte et le moi de l'enfant (...) il faut trouver l'essence du comique dans le rattachement préconscient à l'infantile"(88). Finalement, "la source du comique est la comparaison de deux dépenses, qu'il nous faut attribuer au préconscient"(89). (Cette comparaison quantitative "d'investissement" peut fonctionner dans les deux sens: "dans le cas de la dépense psychique" nous dit Freud, "le comique survient quand l'autre s'est épargné de la dépense, dépense que je tiens pour indispensable, car aussi bien le non-sens que la

(83) Sigmund Freud, "le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient", p386

(84) id, p411

(85) id, p343

(86) id, p360-361

(87) id, p345

(88) id, p395

(89) id, p393-395

bêtise sont des productions inférieures" (90)). Il conclut : "ainsi donc, ce qui importe pour l'effet comique, ce n'est, en apparence, que la différence quantitative entre les deux dépenses d'investissement celle de "l'empathie" et celle du moi (...)" (91).

Au regard de cette théorie, David Victoroff estime que "ici, comme partout ailleurs, Freud, entraîné par la méthode psychanalytique, s'est montré par trop exclusif (92)". Ce en quoi il semble avoir tout à fait raison. A l'instar de Herbert Spencer, qui trouve au comique une origine physiologique, Sigmund Freud lui découvre une origine psychique. L'autre partie de sa théorie relevant assez, comme nous l'avons vu, d'idées antérieures.

D.2/ La théorie psychique et les "Monty Python"

Dans cette étude comparative nous allons nous limiter uniquement aux traits spécifiquement psychanalytiques de la théorie Freudienne (les autres domaines qu'elle approche sont des redites de théories antérieures). Comme précédemment, basons notre première approche sur le plan introductif de "Sacré Graal". De nouveau, et désormais sans surprise, nous notons que la théorie s'adapte bien à cet exemple. Le rire prenant naissance dans la comparaison entre notre moi adulte et le moi infantile représenté par Arthur. Le "Ministère des démarches stupides", sketch peu malléable qui ne collait pas à un certains nombre de théories, est aussi facilement inclus dans l'optique Freudienne de l'économie d'une dépense. On peut aussi relever une nouvelle remarque de Sigmund Freud qui lui permet d'intégrer dans sa théorie tout comique ayant un rapport avec le domaine sexuel, et ainsi de nombreux sketches des "Monty Python": "une mise à nu fortuite produit sur nous un effet comique, parce que nous comparons la facilité avec laquelle nous jouissons du spectacle à la grande dépense qui, autrement, eût été requise pour atteindre ce but" (93). Mais l'on peut aussi expliquer ce rire par un sentiment de supériorité propre aux théories de dégradation. Enfin les domaines du non-sens et de l'absurde ne sont pas imperméables à cette théorie. "Le non-sens est en contradiction avec les lois de la pensée logique consciente", nous dit Freud, "mais nullement avec le mode de pensée de l'inconscient" (94). Le médecin autrichien place dans le préconscient le phénomène comique, de la sorte il inclut le non-sens

(90) Sigmund Freud, "Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient", p366

(91) id, p345

(92) David Victoroff, "Le rire et le risible", p47

(93) Sigmund Freud, "Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient", p389

(94) id, p362

dans son fonctionnement ("le non-sens est utilisé comme un moyen servant à renforcer l'effet du mot d'esprit" ajoute-il (95)). Mais là où il lui donne de l'importance c'est lorsqu'il l'interprète comme un retour au stade infantile durant lequel l'enfant joue avec les mots sans tenir compte de leur sens. "A l'âge où l'enfant apprend à manier le vocabulaire de sa langue maternelle, il éprouve un plaisir manifeste à faire de ce matériau une "expérimentation ludique", et il assemble ses mots sans se soumettre à la condition de sens, afin d'obtenir grâce à eux l'effet de plaisir lié au rythme ou à la rime (96)". Ainsi le non-sens devient un représentant du moi infantile, et donc un facteur sensible du phénomène risible.

La théorie Freudienne nous propose l'étude du comique sous un angle fort instructif ce qui lui confère une qualité indéniable. Régie par ses propres lois, comme tout le domaine psychanalytique, elle reste pourtant difficilement applicable à toutes les situations, et, sans peine, on trouvera dans la typologie des exemples qui se soustraient à cette théorie. Très sélective dans son mode de fonctionnement (la présence de l'utilisation du moi), elle s'efface devant les scènes de violence ("Salad days" ou "Live organ transplant") ou devant les comiques de situations et la parodie car notre "moi" est trop étranger ou trop éloigné pour que s'instaure une comparaison.

La théorie Freudienne pêche par un double aspect :

- une spécificité au domaine psychanalytique.
- des remarques générales qui englobent une multitude de théories sans forcément les faire cohabiter logiquement. Ainsi il est difficile d'en tirer des conclusions définitives. Par contre elle offre, et ceci justement grâce au domaine psychanalytique, un nouveau champ d'observation.

(95) Sigmund Freud, "Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient", p255

(96) id, p235

E/ Le mécanisme du comique

Nous voilà arrivés à la fin de nos recherches concernant les différentes théories du risible. Il est temps d'en extraire les points cruciaux qui nous permettront d'analyser plus en détails le comique des "Monty Python". Nous allons, sans aucune prétention, dresser notre propre théorie du mécanisme comique (et non du rire ou du comique, ce qui à notre avis nous semble, être une tâche trop ardue), à partir de tous les enseignements que nous venons d'évoquer.

E.1/ Synthèse des théories

Chaque philosophe, comme nous l'avons précédemment observé, nous a présenté ses conceptions, persuadé d'avoir mis à jour la véritable théorie du risible, ou du moins, d'avoir contribué à éclaircir la question. Pourtant aucune d'elles n'a totalement fonctionné au travers des différents comiques "pythonesques". Ces théories sont toutes basées sur une opposition, une contradiction, bref sur la révélation d'un décalage plus ou moins important entre différents facteurs, et l'effort des théoriciens semble avoir été orienté vers la mise en évidence de l'essence de cette incongruité (97). Ainsi, après avoir procédé à une analyse globale, il en ressort, ce dont Alexander Bain avait déjà pris conscience: que le comique trouve sa naissance dans une incongruité. Or, il est vraisemblable, à la lecture de ces différentes hypothèses traitant de l'origine du comique, que la naissance de celui-ci provienne non pas d'une mais d'une multitude d'incongruités ? donc d'une multitude d'origines. Nous pouvons aller jusqu'à dire qu'il peut posséder simultanément plusieurs origines suivant le lieu, le moment et le spectateur/récepteur de la scène risible. Expliquons-nous: le plan introductif de "Sacré Graal" possède une multiplicité d'incongruités comiques (il s'adapte à pratiquement toutes les théories précédemment mises en évidence). Une fois le fait établi, plusieurs questions viennent à l'esprit:

- Est-il possible de percevoir simultanément, plusieurs sources de comique à partir d'une même origine risible ? (si nous reprenons "Sacré Graal" comme exemple, est-il possible que notre rire ait comme origine simultanée l'incongruité glissée entre le concept et l'intuition -comme l'a expliqué Schopenhauer- et le sentiment de supériorité prôné par Hobbes ?)

- Doit-on, si notre première réponse est oui, imaginer qu'un comique formé d'une multitude d'incongruités serait plus risible qu'un comique formé d'une seule d'entre-elles; ou qu'une personne percevant plus d'incongruités comiques qu'une autre rirait plus ?

(97) Désormais, dans un but de clarté, le mot incongruité se substituera aux différents termes concernant l'origine du comique comme opposition, contradiction, décalage. Il semble, à nos yeux, représenter le mieux le phénomène.

- Enfin, l'intensité risible dépend-elle du type de son incongruité ?

Reprenons une à une ces trois interrogations. Etudions la première, dans sa formulation précédente, reprenant le plan initial, maintenant bien connu, de "Sacré Graal". Celui-ci possède, comme nous l'avons observé, la faculté de s'adapter, par exemple, aussi bien aux théories de dégradation, du contraste qu'à la théorie psychique de Freud. Est-il donc possible de subir simultanément lors du visionnement du plan les trois formes de comiques exprimées par ces philosophes ? A la réflexion, il existe différents niveaux de réponse. Il semble, lors du premier visionnement, et après un effort personnel de remémorisation, qu'aucune analyse ne soit possible. Le comique est (ou n'est pas) sans autre preuve que l'expression soudaine (ou l'absence) de notre rire et il ne possède aucune autre explication. En cela nous devons nous rappeler la théorie de Schopenhauer qui donne une place primordiale à l'intuition, en tant que liaison directe dans le phénomène risible. Etudions de nouveau, dans un deuxième temps, et après avoir pris conscience des différentes origines possibles de notre rire, le visionnement du plan. Le déroulement est exactement le même que la fois précédente, et la perception des analyses pré-citées apparaît au moment même où "le point" comique s'estompé pour laisser place à la preuve matérielle de son action, le rire. Avoir conscience, l'instant suivant, des différentes théories apporte indéniablement du plaisir mais n'a pas de rapport avec l'essence du comique. "L'essence du comique se trouve ainsi enveloppée d'une gangue d'impressions et de sentiments divers, étrangers à sa nature et dont l'analyse doit l'isoler" rappelle Marc Chapiro (98). Si nous focalisons notre attention sur le comique et son origine lors d'un nouveau visionnement du plan, celui-ci est absent (et donc aussi le rire), et ce probablement parce que l'énergie superflue dont Herbert Spencer parle s'est fixée sur notre effort d'analyse.

Il apparaît très clairement que, si une ou plusieurs incongruités déclenchent le comique, leur multiplicité n'est pas perceptible, ainsi que leur essence, ce que l'on pourrait formuler autrement: si plusieurs incongruités agissent dans le même temps le spectateur/récepteur en est inconscient au moment où se déclenche le phénomène risible, d'autre part, celui-ci est également inconscient du type d'incongruité comique qu'il éprouve. -Mais cela n'interdit pas la supposition que l'intensité risible est plus grande lors de la superposition de plusieurs incongruités comiques, ou varie suivant le type d'incongruité ! Le phénomène, s'il a lieu, est inconscient, et la réponse est laissée en suspens. Néanmoins dans le cas de figure où la réponse serait non, d'où viendraient les différences d'intensité comique ? Si le ou les incongruités ne servent que de fondement au comique, qu'est-ce qui régirait la différence d'intensité risible, quels facteurs influenceraient l'ampleur de notre rire ?

(98) Marc Chapiro, "L'illusion comique", p21-22

Car, pour répondre à la question du mécanisme comique nous devons nous demander pourquoi nous rions d'une scène et non d'une autre (ce à quoi la mise en évidence des incongruités comiques semble répondre), et pourquoi nous rions plus d'une scène que d'une autre.

Deux auteurs (dont nous étudierons plus en détail dans les chapitres suivants certaines théories) ont mis en avant plusieurs lois concernant le comique. Il s'agit de Marc Chapiro et de Max Eastmann. Le premier, dans son ouvrage "L'illusion comique", conçoit cinq lois (99) régissant l'intensité risible du comique. La première, il la nomme "Loi d'efficacité décroissante", "C'est une constatation courante", nous dit-il, "que l'effet comique s'use vite; un même mot, une situation identique, qui avait fait rire aux éclats une première fois, ne font plus que sourire, lors d'une nouvelle présentation, et deviennent complètement inopérants au bout de peu de temps".

La seconde est la "loi d'instantanéité", "la brièveté est de l'essence du comique" nous dit Marc Chapiro, ce qui semble concorder avec différents points des théories déjà-citées. La troisième est la "loi de relativité", "telle chose fera rire une personne", affirme-t-il, "mais ne déridera pas une autre". Il évoque ensuite trois sources de relativité : "l'intelligence individuelle, (...) le groupe social, (...) l'époque (le comique est éminemment actuel)".

La quatrième est la "loi d'antinomie proportionnelle". "L'impression comique se ramène, dans sa quintessence, à une illusion d'innéité généralisée du monde sensible, l'illusion obtenue par l'introduction d'un élément d'absurdité dans le champ du réel. (...) l'effet comique sera d'autant plus intense que la chose risible sera, à la fois, plus absurde et plus vraisemblable. Ce rapport de double et contradictoire proportionnalité pourrait s'exprimer à l'aide d'une formule $i = m * a$, où "i" désigne l'intensité de l'effet, "m" la densité du masque (c'est à dire dans la théorie de Marc Chapiro la vraisemblance première de l'absurde) et "a" le degré d'absurdité; on voit, par cette formule, que l'effet se ramène à zéro dès que l'un des deux facteurs, "m" ou "a", devient nul."

Enfin, la cinquième est la "loi d'accroissement social". Et cela, sous-entend que "le comique appelle le partage et ne se goûte pleinement qu'en compagnie."

À la rigueur plutôt scientifique de Marc Chapiro s'oppose l'imagination débridée de Max Eastman qui, se considérant comme le seul gardien de ce "domaine de l'éthique humaine", institue dans son ouvrage "Enjoyment of Laughter" (100) les dix commandements de l'auteur comique.

(99) Marc Chapiro, "L'illusion comique", Chapitre 5 "Les lois du comique" p117 à 132

(100) N'ayant pu nous procurer cet ouvrage nous dévoilons les théories de Max Eastmann par le biais de l'ouvrage de David Victoroff "Le rire et le risible".

Les voici :

- 1- "Etre intéressant, (...) il faut pour le provoquer (le comique) faire appel à un intérêt d'ordre affectif, éveiller une tendance" (be interesting).
- 2- "Etre impassible" (be unpassioned).
- 3- "Etre à l'aise, (...) l'idée seule de l'effort suffit à la (l'émotion comique) détruire". (be effortless).
- 4- "Ne pas perdre de vue la différence entre la soudaine explosion d'un mot d'esprit et la transmission d'une impression loufoque". ("remember the difference between cracking practical jokes and conveying ludicrous impressions).
- 5- "Etre plausible" (be plausible).
- 6- "Etre prompt et inopiné" (Be sudden).
- 7- "Etre clair, (...) un mot d'esprit ne doit jamais exiger l'effort requis pour la solution d'une charade (...)" (Be neat).
- 8- "Respecter les durées, ne pas trahir le rythme naturel des choses" (be right with your timing).
- 9- "Faire la part des satisfactions sérieuses" (Max Eastman met en garde les gens contre ses diseurs de mots d'esprit qui deviennent de vrais supplices) (give good measure of serious satisfaction).
- 10- "Racheter toutes les déceptions sérieuses" (Max Eastman entend racheter une déception par un sentiment au moins égal provoqué par le comique) (redeem all serious disappointment). (101)

De ces deux listes, nous mettrons en valeur une série de facteurs capables d'influer sur l'intensité risible. Le premier, dont nous avons déjà mis en évidence l'existence lors de l'étude des théories philosophiques est un facteur temporel. Il regroupe les commandements 4, 6 et 8 de Max Eastman et la "loi d'instantanéité" de Marc Chapino. Le comique (qui lui, est quasiment instantané) doit posséder une caractéristique de soudaineté, une propension à la surprise. Le mot "temporel" est un peu trompeur car le sens "surprise" peut être compris ainsi: "soudaineté, rapidité" mais aussi "inattendu, inopiné", c'est pourquoi de ce facteur nous en extrairons un second que nous appellerons "facteur inventif". Le facteur inventif représente cette mise en éveil de l'esprit par quelque chose d'inédit, d'inattendu, par la sagacité de la scène comique. L'inventivité de la scène comique est primordiale: elle ajoute du plaisir au comique (nous aborderons le rôle de ce plaisir plus tard).

Le troisième est le facteur relatif, d'après la troisième loi de Marc Chapino. Il représente aussi le premier commandement de Max Eastman. L'intensité comique varie suivant l'intérêt ou la projection que l'on porte au sujet risible. Enfin, le quatrième est le facteur ludique, c'est ce que Marc Chapino appelle la "loi d'accroissement social". La capacité de l'environnement (lieu, personne etc...), et de l'état d'esprit ludique du spectateur/récepteur à

(101) Max Eastman, dans "Le rire et le risible" de David Victoroff, p68 à 74

amplifier l'intensité risible. Nous l'appelons "facteur ludique" en prémice à la théorie de Max Eastman (il n'aborde pas ce thème dans ses commandements, pourtant c'est l'une des bases essentielles de sa théorie; nous en étudierons plus en détails le sujet dans les chapitres suivants).

Aucun autre facteur modifiant l'intensité risible ne semble émerger de ces deux listes. Pourtant, elles permettent également de rappeler brièvement certaines incompatibilités comiques: l'effort, l'habitude, l'incompréhension, l'absence d'intérêt (face opposée du "facteur relatif"), l'éveil d'un sentiment plus fort que celui du comique.

Enfin, après avoir mis en évidence quatre facteurs ("temporel, inventif, relatif, ludique") nous pouvons en relever un autre absent de ces listes.

C'est le facteur quantitatif (102) qui englobe toutes les répétitions, les exagérations et les démesures si chères aux burlesques. Mais ce facteur qui joue avec les limites doit être employé judicieusement, car il possède lui-même les siennes. À ce propos, François Mars dans son livre sur le gag, cite Frank Cyril (un des premiers gagmen d'Hollywood) dont le leitmotiv était "un coup de pied au cul est drôle, dix ne sont pas drôles, cent sont très drôles"(103).

Résumons notre position à l'égard du mécanisme comique: il prend sa source dans une ou plusieurs incongruités. Elles-mêmes possédant de multiples origines (décrites à travers les diverses théories philosophiques). L'instant comique ne nous révèle pas l'essence et le nombre de ces incongruités, pourtant il est vraisemblable que ces données influent à notre insu sur l'intensité de notre rire, et donc sur la force du comique. Ce à quoi nous ajoutons cinq facteurs qui sont liés au phénomène comique dans un but d'accroissement ou de décroissement de cette même intensité risible. Nous les nommons facteur temporel, facteur inventif, facteur relatif, facteur ludique et facteur quantitatif. Sans chercher à découvrir l'essence profonde du comique, voici ce qui semble intrinsèque à sa qualité, du moins à sa création.

(102) Le terme "quantitatif" provient de l'ouvrage de Sigmund Freud "le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient" à la page 351. "C'est en premier lieu dans le contraste quantitatif" nous dit-il, "et non pas dans le contraste qualitatif qu'on voit la source du plaisir comique." Il ajoute plus loin (page 383) "(...) des différences quantitatives d'une grandeur inhabituelle réussissent très fréquemment à passer au travers de conditions défavorables, de sorte que c'est malgré elles que le sentiment comique prend naissance."

(103) François Mars, "Le gag", p29