

Notule sur le *nonsense*
(Deux ou trois choses que je sais des Monty Python)

« Goo goo g'joob »
John Lennon – « I Am The Walrus »

« From one moment to the next
Reading in the papers to know what's best
Sometimes you don't know yourself
Eating lots of vitamins for your health
And from one moment to the next
Red negativity in the street
Maybe it's the dirt, maybe it's the heat
A baby on the bus smiled at me so easy »
Animal Collective – « For Reverend Green »

Les Monty Python sont les Beatles du *nonsense*. La religion – et quelques autres formes de pensées rétrogrades – se donnent pour tâche de *donner un sens*, à la vie, par exemple. Tout l'humour des Monty Python repose sur une forme de retrait : leur humour n'ajoute rien (l'humour qui fonctionne par ajout de sens, c'est l'humour lourd de certains « humoristes »), il enlève. Et ce qu'il enlève avant tout, ce sont toutes les couches de sens superflues, dans lesquelles chacun peut être tenté de s'enrouler pour se protéger. Deux points d'entrée pour penser l'humour des Monty Python (je n'envisage pas « d'analyser » leurs films : ne serait-ce pas, justement, ajouter du sens ? Je veux dire par-là : toute analyse n'est-elle pas, après tout, qu'une mauvaise plaisanterie ?) s'offrent à moi : *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient* de Freud et les pages de Deleuze dans *Logique du sens* sur l'humour et le non-sens. Il est évident que les Monty Python sont les héritiers (à la manière de Lennon ?) des

aventures d’Alice, et de toute la pratique anglaise du nonsense. Ce qui m’intéresse dans l’humour – ou le mot d’esprit, spécialité incontestée des Monty Python – c’est que l’humour peut sauver une vie. Un mot d’esprit, sur un divan, peut changer une vie. Un bon *trait*, un bon mot, peut sauver une vie. Là où la religion est flagellation (voire autoflagellation), détestation de soi, l’humour instaure un autre rapport au monde. *Pas n’importe quel humour*. Les Monty Python sont des artistes du mot d’esprit, au même titre que Sigmund Freud¹ et Lewis Carroll. L’humour est un renversement du non-sens : un geste d’agression du sens. Le sens nous est imposé, nous assaille, nous tiraille. Par un mot d’esprit, il est renversé, mis à terre, et, parfois, achevé.

Pour penser la pratique du mot d’esprit dans les films des Monty Python, je *voudrais* commencer – en annonçant tout de suite que je n’ai aucune intention de conclure, je me contente de commencer, pour laisser, à la fin, le sens, ou la recherche du sens, suspendue – en citant Deleuze : « [...] si l’ironie est la coextensivité de l’être avec l’individu, ou du Je avec la représentation, l’humour est celle du sens et du non-sens ; l’humour est l’art des surfaces et des doublures, des singularités nomades et du point aléatoire toujours remplacé, l’art de la genèse statique, le savoir-faire de l’événement pur ou la “quatrième personne du singulier” – toute signification, désignation et manifestation suspendues, toute profondeur et hauteur abolies². » Autant de choses à la recherche desquelles je *voudrais* partir en traversant les films des Monty Python, avant tout *Monty Python : Sacré Graal !* (*Monty Python and the Holy Grail*) [1975], *Monty Python : La Vie de Brian* (*Monty Python’s Life of Brian*) [1979] et *Monty Python : Le sens de la vie* (*Monty Python’s The Meaning of Life*) [1983]. Je *voudrais* parcourir aussi quelques points précis du *Flying Circus*. Sans savoir, encore, jusqu’où je porterai cette esquisse d’analyse : vers l’acceptation d’un sens *ajouté* aux œuvres ou au contraire, le refus de la formulation de toute analyse. Ce texte devenant alors plus encore qu’une approche de l’œuvre des Monty

1 Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Paris, Minuit, 1969, p. 90 : « Nous ne cherchons pas en Freud un explorateur de la profondeur humaine et du sens originaire, mais le prodigieux découvreur de la machinerie de l’inconscient par lequel le sens est produit, toujours produit en fonction du non-sens. »

2 *Ibid.*, p. 166.

Python, l'esquisse d'un refus d'ajouter du sens à quoi que ce soit.

Pour Deleuze, l'humour est l'art des *doublures* : une piste réside dans la distribution si particulière des rôles dans les films des Monty Python, chaque acteur y joue une quantité hallucinante de rôles, chaque acteur n'est pas attaché à *un* rôle, mais incarne une *multitude* de personnages, sans que le moindre effort ne soit fait pour masquer ce choix, j'aurais envie de parler d'une distribution schizophrénique des rôles dans les films des Monty Python. Chacun des membres de la troupe se *multiplie*, le personnage qu'il incarne n'est pas un double, ou un autre, mais une étape de ses multiples métamorphoses. Je *voudrais* parler aussi du « scandale » provoqué par la sortie de *Life of Brian*. Je *voudrais* aussi discuter un choix fait par les Monty Python : le lien au passé, si particulier, qu'ils élaborent dans leurs chefs-d'œuvre, *The Holy Grail* et *Life of Brian*. Dans ces deux films, les Monty Python passent par le passé (ils bouclent le passé ?), l'Empire Romain au moment de la naissance du Christ (relégué en apparition, en « guest star », voire en figurant plus exactement), et l'Angleterre médiévale, par le cycle arthurien. Le mouvement dialectique de ce dispositif me fait inévitablement (pourquoi inévitablement d'ailleurs ?) penser (est-ce vraiment cela ?) à la *Trilogie de la vie* de Pier Paolo Pasolini³ dans la mesure où Pasolini en passe par le Moyen-Âge italien (Boccace) et anglais (Chaucer), mais aussi par *Les Mille et une nuits* pour parler de l'Italie des années 1970. L'une des *surfaces* de réflexion est à trouver là : le passé comme *surface*. *The Holy Grail* et *Life of Brian* sont des films sur l'Angleterre des années 1970. Ce sont peut-être les deux films qui ont su le mieux capter la politique anglaise des années 1970, non pas par une représentation réaliste, ou directe, de la société anglaise, par un ajout de sens (toute esthétique réaliste cherche à s'ajouter au réel, en ce sens, elle court la plupart du temps à sa perte) mais par un retrait ou un déplacement de leur prise de position. Les Monty Python s'attaquent à deux mythes : la naissance et la vie du Christ, après avoir traité des mythes arthuriens. Assez directement, c'est l'Angleterre elle-même, dans ses mythes nationaux, qui est attaquée dans *The Holy Grail*. Je pense

3 Sur Pasolini, je renvoie à Justine Rabat, « Transgression de la norme dans *La Trilogie de la vie* de Pier Paolo Pasolini », in *Normes et Transgressions*, Université de Toulon, Laboratoire Babel, septembre 2016, pp. 215-234.

en particulier aux dialogues dans lesquels le roi Arthur se présente comme le « King of the Britons » et que personne n'en a rien à faire : je pense surtout à ce moment où Michael Palin répond au roi déclinant son identité en récitant des poncifs sur la lutte des classes (en plein Moyen-Âge donc) et que sa femme, incarnée par Terry Jones, ne sait pas qui sont les *Britons*. Ni pour l'un ni pour l'autre la figure du roi n'a le moindre sens. Les deux gueux expriment une fin de non-recevoir : pour eux, l'identité du roi n'a aucun sens, tout comme la leur propre. Ils flottent dans une suspension du sens du mot qui les désigne pourtant. Tout l'art du non-sens réside dans le fait de refuser de reconnaître le roi, celui qui gouverne. Le non-sens est l'une des formes d'art les plus politiques qui soit : il permet de refuser toute forme d'autorité, et ainsi, de se libérer du sens qu'elle tente de nous imposer. Ainsi, toutes les pistes d'analyses lancées, esquissées, je fais le choix de les laisser en suspens, se recroiser dans la potentialité de « disjonctions multiples⁴ ».

LÁSZLÓ

4 Gilles Deleuze, *op.cit.*, p. 83.