

STEVE KAPLAN

L'ÉCRITURE D'UNE COMÉDIE

LES OUTILS INDISPENSABLES

**ÊTRE DRÔLE EST UNE AFFAIRE
SÉRIEUSE**

Traduit de l'américain par
Édouard Blanchot



DIXIT
E D I T I O N S

Pour Kathrin,
qui a rendu tout ceci possible,
et qui continue à rire à mes plaisanteries.

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|--|------------|
| AVANT-PROPOS | 7 |
| CE QUI S'EST VRAIMENT PASSÉ POUR EN ARRIVER À CE LIVRE | 7 |
| COMMENT LIRE CE LIVRE..... | 15 |
| LES EXTRAITS..... | 17 |
| | |
| I – COMPRENDRE LA COMÉDIE | 19 |
| | |
| CHAPITRE 1 : LES MYTHES DE LA COMÉDIE | 21 |
| VOUS DEVEZ ÊTRE NÉ DRÔLE | 21 |
| BON, ON NE PEUT PAS ENSEIGNER LA COMÉDIE, PAS VRAI? | 22 |
| SI VOUS EXPLIQUEZ CE QUI EST AMUSANT, CELA CESSE DE L'ÊTRE | 23 |
| SOIT VOUS ÊTES DRÔLE, SOIT VOUS NE L'ÊTES PAS | 23 |
| | |
| CHAPITRE 2 : TEST DE PERCEPTION DE LA COMÉDIE..... | 25 |
| | |
| CHAPITRE 3 : LA RÉPONSE (THÉORIE DE LA COMÉDIE) | 29 |
| DRÔLE VS COMIQUE..... | 30 |
| ALORS QU'EST-CE QUE LA COMÉDIE? | 31 |
| LA COMÉDIE : DÉFINITION | 33 |
| | |
| CHAPITRE 4 : L'ÉQUATION COMIQUE..... | 47 |
| L'ÉQUATION COMIQUE | 48 |
| | |
| CHAPITRE 5 : PRÉSENTATION DES OUTILS | 51 |
| | |
| | |
| II – LES OUTILS INDISPENSABLES DE LA COMÉDIE..... | 57 |
| | |
| CHAPITRE 6 : GAGNER..... | 59 |
| LE PROBLÈME CLASSIQUE DES TROIS AVOCATS | 60 |
| ARRÊTEZ DE VOUS PRENDRE LA TÊTE..... | 76 |
| LOGIQUE, RATIONNEL ET CONVENABLE | 77 |
| | |
| CHAPITRE 7 : NON-HÉROS..... | 101 |
| EXPERTS..... | 102 |

| | |
|--|------------|
| GEORGE COSTANZA DIT CE QU'IL PENSE..... | 106 |
| NON-HÉROS..... | 108 |
| ILLOGIQUE, IRRATIONNEL, INCONVENANT..... | 110 |
| NE PAS SAVOIR..... | 111 |
| COMPÉTENCE – MANQUE DE..... | 120 |
| « MON PERSONNAGE N'EST PAS STUPIDE » | 122 |
| ATTENTE CONTRE RÉALITÉ..... | 132 |
| CE QUE VOUS CROYEZ VOIR VOUS DIT CE QUE VOUS ÊTES | 133 |
| CHAPITRE 8 : RELATIONS MÉTAPHORIQUES..... | 147 |
| LES RELATIONS MÉTAPHORIQUES | 149 |
| <i>LES PRODUCTEURS</i> | 152 |
| LES RELATIONS MÉTAPHORIQUES – L'EXERCICE..... | 156 |
| VISION DU MONDE..... | 157 |
| ÊTRE HEUREUX OU AVOIR RAISON..... | 158 |
| JE T'AIME, TU ES PARFAIT. MAINTENANT, CHANGE | 161 |
| MÊME LES GENS TIMIDES ONT DES ENFANTS..... | 161 |
| CADRES & CHAPITRES | 164 |
| LE BAL DE FIN D'ANNÉE..... | 165 |
| CHAPITRE 9 : ACTION POSITIVE..... | 183 |
| AVEZ-VOUS DÉJÀ MANGÉ L'ÉCORCE D'UN ANANAS?..... | 184 |
| CONDUIRE LE BUS | 185 |
| DRESSER LE PORTRAIT DE VOTRE PERSONNAGE | 186 |
| C'EST SI BON D'ÊTRE MÉCHANT | 189 |
| NÉGATIF NE VEUT PAS DIRE NÉGATIF | 198 |
| CHAPITRE 10 : ÉMOTION ACTIVE..... | 199 |
| JEU DE MAINS..... | 199 |
| JERRY ET LE DIVAN..... | 201 |
| « C'EST FOU CE QUE TU VIENS DE TIRER DE CE PETIT TRUC » | 202 |
| SCÉNARISTES, ATTENTION | 206 |
| CHAPITRE 11 : COMPORTEMENT SÉRIEUX/ COMPORTEMENT TROUBLÉ..... | 207 |
| L'UN VOIT, L'AUTRE PAS | 208 |
| ABBOTT & COSTELLO ET JERRY & GEORGE..... | 220 |
| QUESTION DE FOCALISATION, PAS DE PERSONNAGE..... | 226 |
| LE COMPORTEMENT TROUBLÉ, C'EST NOUS..... | 229 |
| CHÉRIE, JE SUIS RENTRÉ | 241 |

| | |
|--|------------|
| CHAPITRE 12 : LES ARCHÉTYPES OU LA <i>COMMEDIA DELL'ARTE!</i> | 245 |
| 3 000 ANS D'HISTOIRE DE LA COMÉDIE..... | 245 |
| <i>COMMEDIA CE SOIR</i> | 248 |
| LES PERSONNAGES CRÉENT..... | 251 |
| PENDANT CE TEMPS, À LONDRES..... | 253 |
| CHAPITRE 13 : LE CONCEPT COMIQUE..... | 259 |
| L'INCROYABLE SPIDER-MAN..... | 259 |
| UN MENSONGE QUI DIT UNE VÉRITÉ..... | 260 |
| MISE EN GARDE | 266 |
| | |
| III – L'ART DE LA CHUTE (<i>THE PUNCH LINE</i>) | 267 |
| CHAPITRE 14 : QUESTIONS FRÉQUENTES SUR LA COMÉDIE..... | 269 |
| POSTFACE..... | 297 |
| REMERCIEMENTS | 299 |
| À PROPOS DE L'AUTEUR | 300 |

AVANT-PROPOS

CE QUI S'EST VRAIMENT PASSÉ POUR EN ARRIVER À CE LIVRE

Il existe une histoire apocryphe dans laquelle des amis se réunissent autour du lit de mort d'un acteur célèbre. L'un des amis saisit la main du grand homme et demande : « *Comment allez-vous ?* » L'acteur célèbre se redresse sur son lit et dit d'une voix dramatique : « *Mourir... (pause)... Mourir est difficile.* » (Une pause plus longue.) « *Mais... mais... jouer la comédie est encore plus difficile.* »

Au fil des années, j'ai enseigné l'art de la comédie à des centaines de personnes. Certaines d'entre elles étaient scénaristes. D'autres étaient réalisateurs ou acteurs. Il y avait également des auteurs-réalisateurs, des comiques et des metteurs en scène et même des acteurs-scénaristes-réalisateurs. Certains n'étaient que de simples traits d'unions.

J'ai passé la plus grande partie de mon existence à m'interroger sur l'art de la comédie et sur la manière d'entraîner les scénaristes, les acteurs et les artistes comiques.

Grâce à la comédie, j'ai eu la chance de participer à la création et de diriger le théâtre Off-Broadway qui a vu des gens comme David Ives, Howard Korder et Ken Lonergan faire leurs premiers pas. Grâce à la comédie, j'ai travaillé comme producteur, réalisateur ou comme professeur avec de nombreuses personnalités remarquables : Michael Patrick King (*Sex and the City*), Nathan Lane, John Leguizamo, Pete Tolan (*The Garry Shandling Show*, *Rescue Me*), David Crane (*Friends*), Jack Black, Oliver Platt, Nia Vardalos, Kathy Griffin, Tamara Jenkins (*The Savages*), Sandra Tsing Loh et tant et tant d'autres¹. Grâce à la comédie, j'ai enseigné à la Yale School of Drama, NYU et UCLA, ainsi que chez Disney, DreamWorks et Aardman Animation. Grâce à la comédie, j'ai voyagé autour du monde, j'ai dirigé des séminaires et

¹ À propos de cette liste: J'aurais aimé les citer tous. Il y en aurait des centaines, même si leur nom ne vous serait pas toujours familier. Célèbres ou pas, je peux sincèrement dire que j'ai appris quelques chose sur la comédie de chacun d'entre eux.

des ateliers à Los Angeles, New York, Vancouver, Toronto, Londres, en Nouvelle-Zélande, à Melbourne, Sydney et même à Singapour.

Tout cela a commencé quand j'étais enfant.

J'étais le genre de gamin sur lequel les autres avaient envie de taper après l'école. Je ne sais vraiment pas pourquoi. Peut-être à cause de mon tempérament pétillant ou de mon esprit incisif. Ou peut-être était-ce lié au fait que je n'ai jamais changé une seule fois de pull pendant l'année (il faut dire que c'était un pull sacrément bien !). En tout état de cause, sachant que je risquais de m'en prendre une, il y a deux choses que j'ai apprises à très bien faire, courir vite et faire rire les gens. La plupart des gamins ne pouvaient pas me rattraper ; quant à ceux qui y parvenaient, je les désarmais avec cet esprit incisif que j'ai déjà mentionné ainsi qu'avec une bonne louche d'autodérision. Évidemment, ça ne m'empêchait pas de me faire taper dessus, mais cela m'a aussi fait aimer la comédie.

Pendant que les enfants de mon âge se régalaient en regardant les bouffonneries que leurs offraient *Les Trois Stooges* et *Soupy Sales*, je préférais quant à moi l'humour anarchiste des Marx Brothers et celui plus *hipster-quipster* de Bob Hope (malgré tous mes efforts, je ne comprenais pas comment, dans la série des films *Road*, Bing Crosby pouvait avoir toutes les filles qu'il désirait simplement en chantant). Je me souviens, éternelle humiliation, être allé voir les musiciens qui jouaient un soir dans une soirée (j'avais douze ans) pour leur demander de jouer le thème des chansons de Bob Hope : *Thanks for the Memory*. Ils m'ont regardé comme si j'étais un type vraiment bizarre.

J'aimais Laurel & Hardy et W.C. Fields et Danny Kaye et *The Dick Van Dyke Show*. L'humour subversif de la série *Max la menace* fit rapidement de moi un fan de Mel Brooks qui, je le découvris plus tard, était également *The 2000 Year-Old Man*. Je dois reconnaître qu'à l'époque je n'étais pas un fan des grands films classiques muets, mais je suis fier de souligner que, même à treize ans, mon amour pour *Les Trois Stooges* se limitait à Shemp, qui à mon avis était le seul à faire preuve de cœur, de compassion et d'une douce perplexité, ce qui est la marque des grandes comédies et manquait à Moe, Larry et Curly. De toute façon, j'étais un inconditionnel des *Looney Tunes* ; les films de Disney étaient pour les fans des Yankees : populaires et conformistes.

Vous imaginez peut-être que tout cela aurait dû me conduire à devenir un clown de premier ordre. Hélas, je suis plutôt devenu l'équivalent du mime : plus ennuyeux que drôle. Mais tel Thomas Edison échouant plus de mille fois avant de parvenir à créer la première ampoule, je me mis à découvrir une infinité de manières de ne *pas* être drôle (je plaisante pendant mon séminaire en racontant que j'étais un comique de stand-up si mauvais que les clubs me demandaient de ne jamais revenir... pas même en tant que spectateur!).

Après avoir étudié le théâtre à l'université, je me mis en route pour Manhattan (ce n'était pas très loin ; je vivais dans le Queens) pour faire redémarrer ma – très brève – carrière d'acteur comique. J'étais jeune et plein de jugements catégoriques. Je croyais tout savoir. Après avoir vu un spectacle, il fallait toujours que je pointe les faiblesses de la mise en scène ou de la pièce. Exaspérée, ma petite amie finit un jour par me dire : « Si tu penses que tu en sais plus que les autres, pourquoi ne mets-tu pas en scène des pièces toi-même ? » Ce que je fis, pour découvrir que c'était une chose que j'aimais faire. C'était bien plus amusant de dire à des gens ce qu'ils devaient faire que de se l'entendre dire par quelqu'un d'autre. Il semble également que j'étais plutôt bon dans ce genre de choses, même s'il faut reconnaître que ce fut une surprise pour moi comme pour tout le monde. Les spectacles que je mettais en scène avaient tendance à être comiques, même si cela n'avait pas été l'intention de l'auteur (toutes mes excuses à Agatha Christie!).

Un des acteurs qui jouait dans je ne sais plus quelle pièce d'Agatha Christie que je mettais en scène trouva sans doute qu'il y avait quelque chose de spécial chez moi (merci, Mitch!) et avec une de ses amies comédienne, il me proposa de lancer une compagnie de théâtre. Je ne pense pas qu'ils avaient une idée ou une vision claire du genre de théâtre qu'ils avaient envie de jouer, mais ils étaient fatigués de faire des castings et de constater que leur carrière n'avancait pas. Cela me convenait parfaitement. Je les aurais bien pris tous les deux pour jouer *Hamlet* en alternance si cela leur avait fait plaisir. En ce qui me concernait, je venais d'avoir l'opportunité que j'attendais : une chance de diriger un théâtre entièrement consacré à la comédie.

Non que j'en ai su plus long en matière de comédie. En fait à cette période, j'avais un peu plus de vingt ans, je pensais que je savais ABSOLUMENT TOUT ce qu'il y avait à savoir à propos de la comédie

(je sais mieux ce qu'il en est aujourd'hui). Ce que je tenais pour sûr était que j'étais fatigué de tout ce théâtre dépourvu d'humour qui se prenait au sérieux et qui était à la mode à cette époque. *Saturday Night Live* existait déjà depuis un moment et la comédie renaissait partout, excepté dans les petits théâtres faisant dans l'expérimental de New York City. À l'époque, le théâtre new-yorkais se prenait plutôt au sérieux (je prie pour ne jamais revoir une mise en scène de la pièce *Les Trois Sœurs* avec des acteurs habillés en noir et en col roulé!). Le théâtre était une chose importante et la comédie n'y avait pas sa place! Les soirées au théâtre étaient interminables et ressemblaient à de longues marches funèbres. On pouvait regarder des pièces sinistres et angoissantes qui n'avaient jusque-là jamais été montées, et ce en présence de cinq ou six autres spectateurs. La plupart de ces pièces se jouaient dans le noir, avec un personnage dont le nom était « Lui » ou « Elle » ou « Le Pharmacien » ou encore « L'Homme avec une grande souffrance dans la tête » ou un acteur très grave jouant seul sur scène et inévitablement il y avait une scène au cours de laquelle l'interprète se retrouvait seul sur scène dans un puits de lumière pour parler de manière émouvante de l'époque où il avait douze ans, lorsque son oncle Max avait été sur le point d'abuser de lui. J'avais pris l'habitude de m'asseoir au fond du théâtre et de faire des commentaires sarcastiques ou amusants aux gens assis à côté de moi. Comme j'allais souvent au théâtre, les gens qui se retrouvaient assis à côté de moi étaient en général assez contrariés.

Alors lorsque l'occasion s'est présentée, j'ai décidé que j'aurais un théâtre où je pourrais dire mes plaisanteries à voix haute ces blagues qui sont un bon antidote à la complaisance et à la suffisance. Un théâtre qui prendrait mes commentaires sarcastiques, amusants ou désobligeants du dernier rang de la salle et les mettrait, pour ainsi dire, sur la scène. D'une certaine manière, je parvins à convaincre mes amis de le faire. Nous appelâmes la compagnie Manhattan Punch Line (Dieu Merci New York Ha-Ha ne fut pas retenu!), un théâtre entièrement dévolu à la comédie. En dépit de notre totale ignorance et de notre manque de compétence en matière de gestion d'entreprise, de finance, de management, le théâtre tourna pendant treize ans. Pendant cette période j'ai dirigé, développé et/ou produit des centaines de pièces (j'ai même joué dans certaines d'entre elles), de lectures de textes, de sketches, de spectacles d'improvisation, de

soirée de stand-up et nous fûmes bientôt entourés par les gens les plus drôles de la planète, Oliver Platt, Rita Rudner, Nathan Lane et Mercedes Ruehl, David Crane, Michael Patrick King, Kenneth Lonergan et Peter Tolan, David Ives, Christopher Ashley et Mark Brokaw. Et j'ai découvert qu'il y avait plusieurs choses que je ne connaissais pas en matière de comédie. En résumé... tout !

Certains soirs les gens riaient et d'autres soirs pas. J'ai commencé à me demander pourquoi quelque chose qui était incroyablement drôle le vendredi soir pouvait ne faire rire personne le lendemain ; pourquoi la meilleure représentation d'une pièce était parfois celle que nous en faisons lors de la première lecture. Qu'est-ce qui pouvait bien être à l'œuvre à ce moment-là ? C'est à partir de ce moment-là que j'ai commencé à sérieusement explorer l'art et la science – certains n'hésiteront pas à parler de la *physique* – de la comédie.

À la même époque, je donnais un cours d'improvisation. Sans prévenir les acteurs, j'ai commencé à faire des expériences avec eux, à concevoir des jeux pour atteindre le cœur de la comédie : *comment* cela marche-t-il, *pourquoi* cela marche-t-il, qu'est-ce qui se passe lorsque cela cesse de fonctionner et qu'est-ce qu'on peut faire lorsque cela se produit ?

Ces expérimentations ont conduit à la découverte d'une série de techniques, qui à leur tour ont conduit à l'élaboration de la master class de comédie de quarante semaines. Le cours était dispensé à un groupe d'acteurs et d'auteurs qui étaient en relation avec le théâtre, groupe qui fut baptisé le « Comedy Corps ». Oliver Platt est issu du Comedy Corps, de même que Tracy Poust (*Will & Grace*), Howard Morris (*Papa bricole, According to Jim*), David Fury (*Fringe, Buffy, tueuse de vampires, Minus et Cortex*) et bien d'autres encore.

Quand j'ai déménagé à Los Angeles, j'ai continué à dispenser mon cours pour les acteurs. Mais tenant compte de la... comment dire... faible capacité de concentration et d'attention de la population de L.A., j'ai commencé à condenser mon cours de quarante semaines en un cours de deux jours. Je me suis également rendu compte que certains des acteurs qui suivaient le cours ne semblaient pas connaître les comédies classiques auxquelles je faisais référence et c'est à partir de ce moment que j'ai commencé à montrer des extraits de films de cinéma ou de fictions télévisées pour illustrer certains des points les plus importants de mon cours. Bientôt, les extraits firent

intégralement partie du cours, en plus d'être des outils amusants à utiliser. Derek, un de mes amis, me suggéra de faire le même genre de séminaire à destination des scénaristes. Je crois qu'il a dit quelque chose comme : « Tu pourrais être le Robert McKee de la comédie ! de plus, ajouta-t-il, quoi qu'ils disent, les acteurs ne sont jamais écoutés. » En dépit de mon profond intérêt pour les acteurs – j'aime les acteurs ; je suis marié à une actrice – je finis par tenir compte de son conseil.

Le séminaire, tel qu'il est actuellement conçu, s'appelle le « Comedy Intensive » : un atelier de deux jours, essentiellement dispensé à des scénaristes, mais il est régulièrement suivi par des réalisateurs, des producteurs, des acteurs, des animateurs (un grand nombre d'entre eux viennent de studios comme Disney et DreamWorks). Ce cours a conservé une grande part de la saveur et du ton qu'il avait à l'origine lorsque j'expérimentais avec des acteurs de métier une approche nouvelle de la comédie. Dans le séminaire actuel, nous faisons toujours de nombreux exercices, tout comme je continue de projeter une bonne louche d'extraits de films pour illustrer le cours pendant les deux jours.

De plus en plus de gens se sont mis à assister au séminaire intensif et on me demandait régulièrement : « Et où peut-on trouver le livre ? »

Au début, je me disais : « Il doit y avoir des dizaines de bouquins sur la comédie. Qui suis-je pour en écrire un de plus ? » Mais lorsque j'ai pris le temps de regarder la chose de plus près, je me rendis compte qu'il y avait des livres pour devenir comique de stand-up ou des livres sur l'improvisation ou sur le jeu au théâtre, mais qu'il n'y avait que très peu d'ouvrages offrant une réflexion sérieuse sur la théorie de la comédie et sur sa mise en pratique pour les scénaristes, les réalisateurs ou les acteurs.

Les gens me disaient : « Pourquoi n'écrivez-vous pas un livre ? »

Alors j'ai écrit celui-ci.

Dans ce livre, vous allez trouver ce que nous appelons « les outils indispensables de la comédie ». Ce sont des choses que l'on ne vous a probablement pas apprises lorsque vous étiez à l'université, au lycée, au collège ou au conservatoire, mais ce sont des outils qui permettent à une comédie de fonctionner. Ils sont importants à double titre, car il y a plus important que de savoir rendre drôle

quelque chose ce que chacun d'entre nous est déjà arrivé à faire d'une manière ou d'une autre. C'est de savoir ce qu'il y a à faire pour améliorer quelque chose qui n'est pas drôle. Car c'est bien là qu'est le vrai problème, n'est-ce pas? Nous avons beau travailler très dur pour écrire l'acte II, quelque chose continue de ne pas fonctionner. Vous êtes dans votre atelier d'écriture en train d'écouter la lecture à haute voix d'une partie de votre scénario et vous avez droit à des rires polis, mais rien de plus. Avec les concepts que vous trouverez dans ce livre, nous allons vous donner les moyens de comprendre la manière dont fonctionne la comédie, pourquoi cela fonctionne, ce qui ne va pas lorsque cela ne fonctionne pas et quels sont les outils qu'il faut utiliser pour régler le problème de manière à ce que votre comédie reste sur les rails.

Les idées – les « outils » – qui sont dans ce livre ont aidé un nombre considérable d'acteurs, de réalisateurs et de scénaristes.

Ils fonctionnent.

COMMENT LIRE CE LIVRE

Le livre le plus célèbre du monde commence par : « Au commencement... » Et vous devriez commencer par là. **la partie I (page 19), Comprendre la comédie**, démarre avec un peu de théorie, ce que nous pourrions appeler : « la philosophie de la comédie. » Si vous êtes sur le point de faire vos premiers pas, la partie I vous fournira les bases pour les outils qui vont suivre. Même si vous avez écrit de la comédie toute votre vie, même si vous avez écrit des gags pour les Marx Brothers, des bons mots pour Henny Youngman, même si vous avez dit à Lorne Michaels d'arrêter d'écrire le vendredi, la partie I vous donnera une approche nouvelle de compétences qui vous sont familières. Et si vous vous trouvez quelque part entre les deux, commencez bien évidemment par la partie I.

De la théorie nous passerons à la pratique : **Les outils indispensables de la comédie**. Les outils présentés dans **la partie II (page 57)** sont le résultat de plus de dix ans d'étude, d'expérimentation et de mise en pratique, l'objectif ultime étant de vous donner les outils et les principes dont vous avez besoin pour comprendre, écrire, mettre en scène et jouer de la comédie. Nous jetterons un regard à la nature de la comédie : comment ça marche ? et pourquoi parfois cela ne marche pas ? Nous vous montrerons comment comprendre, examiner, analyser, construire et déconstruire la comédie, tout en étant toujours capable de rire aux éclats. Et si vous le voulez, vous pourrez faire rire les autres aux éclats également.

Certains des outils correspondent plus à un domaine qu'à un autre. L'outil Émotion Active est un outil qui concerne le jeu d'acteur. Il peut

évidemment intéresser les acteurs, mais également les metteurs en scène et les réalisateurs. L'outil concept comique se concentre sur le fait de créer et de développer des comédies de long métrage, par opposition aux sitcoms. Mais tout le monde – scénaristes, acteurs, producteurs, directeurs littéraires, enseignants ou autres – peut tirer profit de l'étude de tous les outils, car je crois que la comédie est mieux comprise lorsqu'elle est perçue comme une forme d'art homogène. Les concepts, les principes, les techniques et les outils qui sont dans ce livre s'appliquent de manière égale à un des aspects artistiques, tels que l'écriture, comme à tous les autres. De nos jours, quand on pense à quelqu'un qui écrit, réalise et joue par lui-même, nous pensons à un comédien. Cette situation unique est, à mon avis, propre à la comédie. Je ne connais pas d'exemple ou de cas équivalents dans les films dramatiques. Oui, Clint Eastwood joue dans les films qu'il réalise, mais il ne les écrit pas. Et Paul Haggis réalise des films qu'il écrit, mais il ne joue pas dedans. Et M. Night Shyamalan réalise et écrit des films, mais il ne... Je pense que j'ai été clair.

En lisant la partie II, il y a une chose dont vous devez vous souvenir : il s'agit d'*outils*, pas de *règles*. Si je vous dis d'aller dans votre salon et d'allumer la télévision, allez-vous utiliser un tournevis ou une pince ? Ni l'un ni l'autre. Vous allez juste attraper la télécommande et allumer la télé. Vous n'aurez besoin de prendre vos outils que si quelque chose est cassé.

Ces outils sont destinés à être utilisés pour réparer les choses lorsqu'elles ne fonctionnent pas. En aucun cas ils ne constituent une méthode et ils n'ont pas vocation à être utilisés pour passer toutes vos idées ou vos pensées à la moulinette. Ce qui suit est une collection d'outils qui ont une utilité avérée. Ils servent à analyser, améliorer ou corriger des comédies, à régler ce qui ne marche pas. Ce sont des concepts, des percepts, des techniques et des approches des problèmes de toujours liés à l'écriture, à la mise en scène et à l'interprétation par les acteurs des personnages de comédie.

La partie III (page 267), L'art de la chute (*the punch line*), est composée des réponses aux questions les plus fréquentes sur : les plaisanteries, les sitcoms, la comédie, les différents outils présentés dans le livre, etc. Vous avez la possibilité de poser vos propres questions et de recevoir une réponse par le biais de la newsletter.

LES EXTRAITS

Encore un conseil de lecture : des extraits de films et de sitcoms permettent d'illustrer les explications des outils. Dans le séminaire, il m'est facile de parler des outils en même temps que nous regardons ces extraits. Mais ici, vous n'avez que les dialogues des films, ce qui n'est pas toujours la même chose.

Lorsqu'il s'agit de films très connus comme *Big* ou *Un jour sans fin*, je vous suggère de les louer et de regarder les passages correspondant au chapitre que vous êtes en train de lire. Je pense que de cette manière mes explications seront plus profitables. Lorsque je fais référence à des sitcoms, j'essaye de vous en donner les informations qui vous permettront de chercher de votre côté les épisodes en question sur Netflix ou Hulu ou de quelque manière que vous décidiez de les voir. Et si une des références ne vous est pas connue, cela vaut toujours la peine de regarder si elle ne se trouve pas sur YouTube et ce même si je n'ai pas indiqué de liens. Le fait est que la durée de vie d'une vidéo sur YouTube peut être plus brève que celle d'un moucheron dans votre assiette. Un lien que je cite en 2013 peut très bien ne plus fonctionner dans un futur très très lointain en 2014. Quoi qu'il en soit des technologies, l'important est que vous preniez le temps de trouver les références que je vous indique. Cela améliorera votre compréhension de ce livre.

Cela étant dit, tournez la page et profitez de l'expérience.

PARTIE I

COMPRENDRE LA COMÉDIE

PHILOSOPHIE,
SCIENCE
& INGÉNIERIE
DE LA COMÉDIE

*« Un rabbin, un prêtre et un pasteur entrent dans un bar.
Alors le barman s'exclame : « C'est quoi ça, une blague? »*

CHAPITRE 1 : LES MYTHES DE LA COMÉDIE

La plupart des choses que les gens prétendent connaître à propos de la comédie sont, en fait, des mythes. Nous avons tous entendu ces mythes :

- « La lettre K est drôle. »
- « La comédie est exagération. »
- « La comédie est mécanique. »
- « La comédie est liée au sentiment de supériorité qu'on peut avoir par rapport aux autres. »
- « On est drôle ou on ne l'est pas. C'est de naissance. »
- « Si vous expliquez ce qui est amusant, cela cesse de l'être. »
- « Soit vous êtes drôle, soit vous ne l'êtes pas. »

Et bien sûr, la chose que tout le monde sait à propos de la comédie :

- « On ne peut pas enseigner la comédie. »

VOUS DEVEZ ÊTRE NÉ DRÔLE

Vraiment? Comment avez-vous fait pour naître drôle? Je ne pense pas qu'il y ait beaucoup d'obstétriciens ou de sages-femmes qui aient fait l'expérience de faire naître un bébé, lui aient tapé sur les fesses et l'aient vu se retourner pour leur dire « Eh, comment allez-vous? Est-ce qu'il y a quelqu'un parmi vous qui parle français? Eh, une chose amusante m'est arrivée alors que j'étais en train de traverser les trompes de Fallope! »

Quelque part entre le moment où le docteur vous a tapé sur les fesses et celui où la grande faucheuse claquera sur vous le couvercle de votre cercueil, les comiques apprennent d'une manière ou d'une autre à être drôles. Comment font-ils cela ?

BON, ON NE PEUT PAS ENSEIGNER LA COMÉDIE, PAS VRAI ?

L'autre jour, après que j'ai envoyé une note aux participants de mon atelier, quelqu'un me répondit par une brève lettre d'admiration dans laquelle il m'écrivait, entre autres : « Enseigner la comédie, c'est un peu un oxymore, ce que je ne doute pas que vous ayez pris en considération. Il y a beaucoup de choses à apprendre sur le rythme et sur les raisons pour lesquelles une plaisanterie fonctionne, mais le premier point relève plutôt de la mécanique et le second est plus de l'ordre de l'analyse intellectuelle. Aussi, qu'est-ce qui peut être enseigné et qu'est-ce qui ne le peut pas ? »

Excellente question.

Le plus gros mythe à propos de la comédie est que c'est magique, mystérieux, impossible à enseigner. Ceux qui croient à ce mythe croient que le monde est divisé en deux catégories : ceux qui sont drôles et ceux qui ne le sont pas. Et si vous ne l'êtes pas eh bien, *Sorry Charlie, that's all she wrote*.

Je n'ai qu'une seule réponse à tout cela :

Essayez juste de réfléchir un peu. Comment les comiques *apprennent-ils* leur métier ? Tout simplement en expérimentant et en faisant des erreurs. Nous avons tous entendu parler d'un comique qui a commencé en faisant un bide, puis qui après des années de pratique, de travail et de lutte, a finalement développé une voix personnelle, unique et a fini par devenir une grande star. Évidemment, ce comique a bien dû trouver une manière d'apprendre par lui-même son métier.

Groucho Marx a dit un jour : « Vous ne pouvez pas enseigner la comédie. » Il faut préciser que Les Marx Brothers étaient épouvantables, absolument épouvantables lorsque leur mère, Minnie, les fit monter sur scène pour la première fois. Mais à force de travailler et de faire huit représentations par jour dans des pièces de vaudeville, à force d'observer les autres interprètes et à force de leur emprunter des trucs et des astuces, ils sont parvenus à améliorer leur jeu et à devenir la meilleure bande de comiques de tous les temps.

Encore une fois, ils ont été leur propre professeur et ils ont appris par eux-mêmes.

Si vous ne pouvez pas apprendre à quelqu'un à avoir plus de talent, vous pouvez quand même lui apprendre comment jouer et écrire du mieux qu'il peut. Et de la même manière que vous pouvez enseigner le drame, vous pouvez tout aussi certainement enseigner la comédie. Oui, la comédie peut être enseignée.

SI VOUS EXPLIQUEZ CE QUI EST AMUSANT, CELA CESSE DE L'ÊTRE

Encore un non-sens. Les comiques de stand-up que je connais passent leur temps à relire très attentivement leurs textes comme des étudiants plongés dans le Talmud qui contient les discussions contradictoires des anciens rabbins. Loin de détruire quoi que ce soit, ils passent un temps infini à améliorer leurs textes. Les comiques vont examiner sans relâche les moindres faiblesses de leurs gags, les chutes inefficaces comme les mises en place incomplètes ou malhabiles. Ils vont pousser, tirer, tordre et triturer leurs phrases dans tous les sens, questionner l'attaque, le rythme, le choix de chaque mot. Ils écouteront les suggestions d'autres comiques jusqu'à ce que la tirade devienne cette formule infaillible, le Saint Graal du stand-up, la blague qui tue.

SOIT VOUS ÊTES DRÔLE, SOIT VOUS NE L'ÊTES PAS

Dans la pièce *Comedians* de Trevor Griffiths, un vieil acteur de stand-up faisant cours à un groupe d'aspirants comiques besogneux dit : « Un comédien dessine une représentation du monde ; plus vous y regardez de près, mieux vous dessinez. » Si le talent ne peut être enseigné, on *peut* enseigner cette capacité à regarder les choses de plus près et à plonger plus profondément dans les mécanismes, l'esthétique, l'art et la science de la comédie ; il est possible d'apprendre à analyser une scène, à découvrir pourquoi elle fonctionne ou non et à trouver le type d'ajustement à faire pour corriger le tir.

Un scénariste professionnel m'a écrit récemment : « J'ai assisté le week-end dernier à un atelier sur la comédie. J'avais un problème avec un scénario et maintenant je comprends pourquoi je me débatais. Maintenant que je dispose du concept **comportement sérieux /comportement troublé** (nous aborderons ce concept un peu plus

tard dans le livre page 207) et des autres outils... je me sens débarrassé du fardeau que nous avons, moi et mes personnages, d'avoir à être « drôles ». Maintenant, nous pouvons faire ce que nous faisons le mieux : être honnêtes. Et quand le moment arrive, nous pouvons être drôles ou stupides. C'est comme si quelque chose dans mon cœur s'était ouvert ; je comprends le sens ultime de cette liberté émotionnelle. »

Alors, peut-on enseigner la comédie ? Quelqu'un a dit un jour que l'on peut naître avec du génie, mais que la maîtrise artistique s'apprend. Si vous voulez mon avis, c'était quelqu'un de fichtrement brillant.

PLUS DE MYTHES

- « La bonne manière de jouer la comédie consiste à jouer plus fort, plus vite, en étant plus drôle. »
- « La comédie doit être bien éclairée, lumineuse. »
- « La comédie traite de cruauté à l'encontre d'autrui. »
- « La comédie consiste à s'amuser d'autrui. »
- « La comédie est bête, stupide. »
- « La comédie aime les tartes à la crème et ce qui est exagéré. »
- « La comédie est une affaire de tempo. »
- « La comédie est une chose sans importance et concerne des choses sans importance. »
- « La comédie est une chose facile. »

Dans les chapitres suivants, nous allons dissiper certains de ces mythes et rectifier les autres. Au passage, nous verrons comment fonctionne la comédie, pourquoi elle fonctionne (parfois), comment résoudre les problèmes d'une scène qui ne fonctionne pas et comment mettre en pratique cette compréhension nouvelle de la comédie, tant à l'écriture, qu'à la mise en scène, la production, l'interprétation. Puissiez-vous avoir encore plus de plaisir à en regarder.

Et maintenant, commençons.

CHAPITRE 2 : TEST DE PERCEPTION DE LA COMÉDIE

Je ne fais pas de stand-up, mais les gens qui viennent participer à un séminaire s'attendent en général à ce que l'intervenant dise quelque chose de drôle. Pour satisfaire l'attente de l'auditoire, j'ai commencé à raconter ma plaisanterie favorite au début de chaque cours :

Alors voici ma plaisanterie favorite² :

« C'est deux juifs qui découvrent que Hitler passe tous les jours dans une certaine rue à 8 heures du matin. Ils décident de l'attendre et de le tuer afin de sauver le monde. Ils s'installent donc dans cette rue vers 5 heures du matin et ils attendent... 6 heures... 7 heures... Ils attendent... 8 heures et toujours pas de Hitler. Alors ils décident d'attendre encore un peu... 9 heures... 11 heures... 2 heures de l'après-midi. Finalement, à 4 heures de l'après-midi, l'un des deux se tourne vers l'autre et lui dit : « J'espère qu'il va bien ! »

Généralement, la première plaisanterie fait rire (si vous n'avez pas ri, ne vous en faites pas, j'ai l'habitude). Mais vous devez vous poser la question suivante : pourquoi est-ce drôle ? Qu'est-ce qu'il y a de drôle à parler d'Hitler ? De la Seconde Guerre mondiale ? De l'Holocauste ? Pourquoi devrions-nous rire à une plaisanterie concernant un homme responsable de la mort de millions de gens ? De quoi rions-nous exactement ?

² Bon au moins cette blague est-elle meilleure que ma seconde blague préférée : « Deux cannibales sont en train de manger un clown. L'un des deux se tourne vers l'autre et lui demande « Tu ne trouves pas que ce clown a un drôle de goût ? »

Bonnes questions. Je crois qu'il est temps de passer le **TEST DE PERCEPTION DE COMÉDIE** pour voir si nous percevons la comédie avec une vision de 10/10.

Ci-après se trouvent sept phrases, sept descriptions d'images. Elles ne signifient rien d'autre que ce qu'elles sont. Il n'y a pas d'histoire ou d'événement antérieurs. Lisez-les attentivement.

- A. Un homme glisse sur une peau de banane.
 - B. Un homme en haut de forme glisse sur une peau de banane.
 - C. Un homme glisse sur une peau de banane après avoir frappé son chien.
 - D. Un homme glisse sur une peau de banane après avoir perdu son emploi.
 - E. Un aveugle glisse sur une peau de banane.
 - F. Le chien d'un aveugle glisse sur une peau de banane.
- et
- G. Un homme glisse sur une peau de banane et meurt.

Voilà, tout est là. Sept phrases, sept descriptions d'images. Pas de sens caché ou d'effet de style. Ce que vous voyez (ou lisez, je suppose) est bien ce dont il est question.

Maintenant, j'aimerais que vous répondiez à ces quatre questions :

- Laquelle de ces expressions est la plus drôle ?
- La moins drôle ?
- La plus comique ?
- Et laquelle est la moins comique ?

Vous devez être en train de vous dire : « Comique et drôle, est-ce que cela ne veut pas dire la même chose ? »

Excellente question. Merci de l'avoir posée. Mais pour le moment, contentons-nous de décider laquelle de ces images vous paraît être la plus drôle, la moins drôle, la plus comique et la moins comique.

Commençons avec celle que vous pensez être la plus drôle.

Laquelle avez-vous choisie ?

- A. **Un homme glisse sur une peau de banane**
- B. **Un homme en haut de forme glisse sur une peau de banane**

Que pensez-vous de :

- C. **Un homme glisse sur une peau de banane après avoir frappé son chien ?**

ou

- D. **Un homme glisse sur une peau de banane après avoir perdu son emploi ?** (OK, c'est celle que seul un patron pourrait trouver drôle.)

Est-ce que votre choix est **E. Un aveugle glisse sur une peau de banane ?** (Et si c'était le cas, honte à vous ! Vous êtes malade, vous vous en rendez compte ?)

Peut-être avez-vous choisi **F. Le chien d'un aveugle glisse sur une peau de banane** ou **G. Un homme glisse sur une peau de banane et meurt**. Alors, laquelle de ces expressions est selon vous la plus drôle ?

La réponse à la question de la phrase la plus drôle est, bien sûr...