

LE SCÉNARIO COMIQUE

Au sujet du comique au cinéma...

AU PRÉALABLE...

Une remarque évidente :

Concernant le comique, il n'y a pas de différence importante entre l'écriture littéraire et l'expression cinématographique ; le fonctionnement du genre, les effets produits peuvent être semblables : les outils d'analyses sont identiques ; le matériau filmique autorise seulement un plus grand nombre de combinaisons, puisqu'il recourt non seulement à la parole, mais aussi à l'image et à la musique ou au bruit.

Difficulté :

L'écriture en classe d'un texte comique n'est jamais facile : ce qui fait rire l'un peut laisser l'autre de marbre, et vice versa ; l'intention comique n'est pas toujours perceptible, cela dépend de la subjectivité de chacun, de son expérience : le rire reflète la connivence culturelle et sociale entre l'auteur et son lecteur ; il en est de même dans le cas de l'écriture d'un scénario comique.

Remèdes :

La solution peut consister à alterner fréquemment lecture et écriture, observation de séquences et création ; il faut s'efforcer d'éloigner peu à peu les idées toutes faites, trop mécaniques, pour comprendre à quelle condition un élément jugé comique pourra faire rire ou du moins sourire.

LES RESSORTS DU COMIQUE

Une classification traditionnelle :

La critique théâtrale a popularisé une distinction entre divers procédés, tout à fait transposable au cinéma :

- le comique de gestes : chutes, coups de bâtons, grimaces, etc. (voir la démarche de Charlot)
- le comique de mots : mots mal prononcés, employés à contresens, trop savants ou trop vulgaires, absurdes,
- le comique de situation : un homme enfermé dans un placard, jaillissant d'une malle, emporté dans un wagonnet,
- le comique d'intrigue : des méprises, des rencontres, des reconnaissances,
- le comique de caractère : quand la drôlerie est inhérente au personnage lui-même, à ses goûts, à ses manies (voir les personnages distraits, de fanfaron, de colérique, etc.).

(d'après *L'art de commenter une comédie* de F. GERMAIN)

Des tentatives d'explication :

Le rire exprime le plus souvent un plaisir, éprouvé lorsque l'on ressent une supériorité, soit dans la connivence avec une œuvre, soit parce que l'œuvre ménage à son spectateur une place où il se sent supérieur.

A – L'auteur du film ou ses personnages, sont ressentis comme supérieurs au monde de la réalité ; le spectateur les rejoint, s'identifie à eux et en éprouve du plaisir :

- C'est le rire qui accompagne **la transgression** des interdits (dans *Pain et chocolat* de Franco Brusati, Nino, italien immigré en Suisse, urine dans un jardin public, où tout est propre, beau, bien entretenu).
- C'est le rire qui renvoie au plaisir d'une **revanche** sur les puissants (dans *L'as des as* de Gérard Oury, on voit Hitler finir par se retrouver assis dans une mare aux canards, couvert de boue...).
- C'est le rire par lequel on défie la souffrance, la violence ou la mort ; on peut placer là **l'humour** (consiste à traiter de façon plaisante un sujet sérieux ou grave : celui qui s'exprime se présente comme non affecté par la crainte ou la pitié) : dans *Jour de fête* de Jacques Tati, le facteur apporte une lettre à un homme en train de s'habiller élégamment et lui dit « - Alors, on se prépare ! C'est la fête ! Ah ! Ah ! » Et on découvre ensuite derrière une porte un corps étendu entouré de cierges.

B – L'œuvre place directement son lecteur ou spectateur dans une position de supériorité par rapport au monde représenté :

- Le spectateur rit des malheurs subis par autrui, se réjouissant d'y échapper lui-même (le personnage de Thierry Lhermitte obligé de manger par politesse une denrée absolument répugnante dans *Le Père Noël est une ordure* de Jean-Marie Poiré) ; il peut s'ensuivre toute une structure narrative : un ou plusieurs personnages désirent accomplir une action, mais ils sont sans cesse interrompus ou retardés (du *Mécano de la « Général »* de Buster Keaton & Clyde Bruckman au *Bal des casse-pieds* de Yves Robert, etc.).
- Le spectateur rit des faiblesses qu'il peut constater chez un personnage (la naïveté du personnage de Bourvil, après un accident qui a complètement détruit sa voiture disant : « Elle va marcher beaucoup moins bien, maintenant » dans *le Corniaud* de Gérard Oury) ; cela concerne aussi tout ce qui échappe à la maîtrise de l'image qu'un personnage veut donner de lui (Woody Allen répétant devant un miroir des mimiques et des postures de séducteur, mais l'on découvre ensuite qu'il n'a pas mis son pantalon, dans son film *Prends l'oseille et tire-toi*).
- Le spectateur perçoit distinctement chez un personnage ce qui le détermine ; il peut en prévoir à l'avance le comportement, il en décèle la mécanique : on retrouve l'analyse développée par Bergson du **mécanisme plaqué sur du vivant** (Charlot, dans *Les temps modernes* de Charlie Chaplin, continuant à resserrer des boulons, même lorsqu'il ne travaille plus à la chaîne : le spectateur aperçoit les boutons placés sur la robe d'une femme, il prévoit le geste de Charlot) ; plus généralement, c'est le comique de **répétition**, qui peut rythmer un scénario (les conversations sur le cricket, décalées par rapport au contexte, dans *Une femme disparaît* de Alfred Hitchcock).

C – L'œuvre elle-même ou un discours se placent en décalage par rapport à ce qu'on attend :

- Elle ne se préoccupe pas de revêtir un sens : c'est le comique de **l'absurde** (voir Tati, Etaix).
- L'œuvre ne respecte pas les codes qui la régissent (les interventions du cinéaste ou du dessinateur dans les dessins animés de Tex Avery).
- Elle ne se conforme pas au genre auquel elle fait référence, elle l'imité et tourne en dérision d'autres œuvres qui appartiennent à ce genre : c'est la **parodie**, dont le **burlesque** est un exemple représentatif ; il s'agit de tourner en dérision, en l'imitant, la prétention de l'épopée (la publicité pour Nuts montre un jeune homme portant sa poubelle avec une musique grandiloquente, des contre-plongées et des gestes amplifiés, pour aboutir au commentaire : « No nuts, no glory »).

Un mot lié au cinéma : le gag

Difficile à définir, il se présente sous différentes formes et s'explique par les éléments présentés ci-dessus ; à noter que dans le cinéma traditionnel, il fait l'objet d'une construction (préparation, progression, chute) ; il se caractérise, par des condensations d'événements, des **exagérations**, qui peuvent conduire à l'in vraisemblance, acceptée par le spectateur dès lors que cela le fait rire ; l'écriture d'imitation et de transposition d'un gag vu au cinéma est pédagogiquement fructueuse. Chez des cinéastes plus récents, il peut consister seulement dans l'observation d'un instant : comparer le gag de la chaussure mangée par Charlot dans *La ruée vers l'or* ; exploité autant qu'il se peut et les gags minimaux de Tati dans *Mon oncle*, par exemple le tracé géométrique des allées dans le jardin qui oblige les personnages à suivre des itinéraires imposés.

SOURCES

- Germain F., *L'art de commenter une comédie*, Foucher.
- Defays J.M., *Le comique*, Seuil « Mémo ».
- Smadja E., *Le rire*, PUF « Que sais-je ? ».
- Bergson H., *Le rire*, PUF « Quadrige ».
- Bazin A., Rohmer E., *Charlie Chaplin*, Ramsay.
- Coursodom J.P., *Buster Keaton*, Lherminier.