

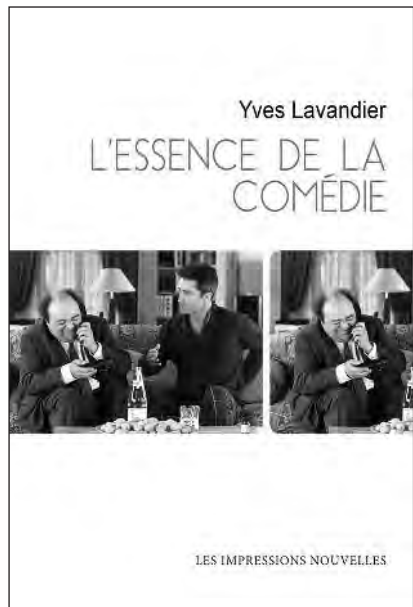
Yves Lavandier, *L'Essence de la comédie*, Bruxelles, Les impressions nouvelles, 2023, 552 p., 29,50 €

Ce joli pavé de plus de cinq cents pages fait suite au succès de *La Dramaturgie*, du même auteur et dans la même maison d'édition. La couverture, cette fois-ci, est ornée de deux images qui donnent déjà le ton, puisqu'il s'agit des personnages emblématiques du *Dîner de cons* (Thierry Lhermitte et Jacques Villeret). Dédié à René Goscinny et à Laurel & Hardy, cet ouvrage magnifique devrait devenir la bible de ceux qui veulent embrasser le métier de réalisateur ou de dramaturge de comédies avec, *in fine*, un très long entretien avec Francis Veber, l'un des maîtres du genre, et surtout un lexique des termes utilisés, un index des œuvres citées (et elles sont nombreuses) et, bien sûr, une bibliographie, sans doute exhaustive. Comme dans tous ses ouvrages, persuadé que le répertoire est une « *une mine de solutions d'une richesse inouïe* » et multipliant les exemples en les diversifiant pour les mettre à la portée de tout lecteur, Yves Lavandier multiplie les exemples, passant d'Aristophane à Laurel & Hardy, de Lubitsch à Fabcaro. Il analyse cinq comédies par le menu (*L'École des femmes*, *Le Voyage de Monsieur Perrichon*, *Le Pigeon*, *Astérix : La Zizanie*, *Le Dîner de cons*), dans l'objectif d'en tirer des enseignements pratiques.

L'Essence de la comédie ambitionne de cerner le procédé bien spécifique qui génère le rire ou le sourire, tout en proposant une méthode d'écriture. Ainsi, l'ouvrage est à la fois un

essai et un manuel. Un essai, parce qu'il s'efforce de définir la comédie, d'en comprendre le message, le principe et les limites. Un manuel, parce que Yves Lavandier y propose une méthode scrupuleuse pour écrire de la comédie, en particulier une œuvre de fiction comique longue. Il est en effet plus facile et plus fréquent de produire des réparties ou des mots d'esprit qu'une comédie structurée sur la durée. Dans ce but, l'auteur s'attache à détailler les mécanismes de la comédie, à établir la différence entre un échec sérieux et un échec comique, et à explorer les rouages du comique de situation.

« *La comédie fascine les humains depuis Aristote. Les philosophes se sont emparés très tôt du sujet*, annonce la note d'intention du livre. *Les drama-*



turges, aussi. Dans ses pièces, Aristophane fait dire à certains personnages (le Choryphée, par exemple, dans Les Acharniens) ce qu'il pense de la comédie, de sa portée, de son utilité. Dans le premier placet du Tartuffe, Molière donne à la comédie la mission de corriger les hommes en les divertissant. Au début du Barbier de Séville, Figaro explique pourquoi il rit de ses malheurs. Et puis il y a le célèbre livre de Bergson, paru en 1900, dans lequel le philosophe français tente de circonscrire la comédie dans un principe général. »

Donc un ouvrage à la fois universitaire et vulgarisateur dans la meilleure acception du terme, qui pourrait servir même aux élèves du secondaire dès la classe de quatrième. Le rire comme art et comme divertissement pour oublier l'horreur parfois de ce qui nous entoure, et parce que, selon Rabelais parodiant Aristote, « mieux vaut de ris que de larmes écrire, pour ce que rire est le propre de l'homme. »

Jean-Max Méjean

Alain-Michel Jourdat, *Le Bonsai qui cache la forêt, anthologie croisée de fleurons marquants du cinéma japonais de la tradition: Ozu, Mizoguchi, Naruse, Kurosawa.* Jacques Flament éditions, 304 p., 25 €

Ce livre - on pourrait dire cette somme - marquera sans doute un moment de l'édition des livres consacrés au cinéma. Il est dû certes à l'érudition de l'auteur, Alain-Michel Jourdat, mais aussi à la ténacité et au courage de son éditeur indépendant, Jacques Flament, dont les efforts commencent à porter ses fruits. L'ouvrage, à mettre dans tous les souliers étudiantins en cette fin d'année, traite des quatre piliers du cinéma japonais classique: Yasujiro Ozu, Kenji Mizoguchi, Mikio Naruse et Akira Kurosawa. C'est dire qu'il est important et, à ce titre, efficace pour décortiquer un ensemble d'œuvres incontournables devenues iconiques.

L'intérêt jamais démenti d'Ozu pour les relations filiales prévaut dans ses drames domestiques qu'il parvient toujours à désamorcer de par sa propension à l'ironie distanciée. Obsédé par la figure manquante du père, c'est sans doute là le point nodal où réside la clé de son cinéma résolument tourné vers l'attachement filial.

Quant à Mizoguchi, il exécute tout en grisaille le leitmotiv de l'infini servage de la femme dont il éclaire seulement la geste. Chez ce

paysagiste de l'âme, les héroïnes poursuivent des songes éveillés pour embrasser des ombres. Minceur immatérielle que le cinéaste noue comme à distance respectueuse, puis relâche insensiblement pour déjouer les mystères de la pudeur. Sans doute là le point où réside la clé de son cinéma. Chantre incontesté de la femme opprimée, Mizoguchi dépeint les sinuosités de l'âme de ses héroïnes.

Tout le cinéma de Naruse ressort de l'ordre des affects et des états