

16	—	AU PRÉALABLE
20	—	COFFEE AND CONFUSION
28	—	LA COMÉDIE À TRAVERS LES ONDES
40	—	DISNEYLAND
60	—	LE BIRD CAGE THEATRE
92	—	TÉLÉVISION
120	—	LA ROUTE
140	—	LE PERCÉE
162	—	DÉMISSION
184	—	REMERCIEMENTS

AU
PRÉA-
LABLE

J'ai fait du stand-up pendant dix-huit ans. J'en ai passé dix à apprendre, quatre à affiner ma technique et quatre autres plongé dans un succès fou. Le souvenir le plus tenace de mes années de stand-up, c'est cette impression : comme si ma bouche était dans le présent et mon esprit dans le futur : mes lèvres articulaient le texte, mon corps s'occupait de la gestuelle, pendant que mon esprit prenait du recul, observant, analysant, jugeant, s'inquiétant, puis décidait quand et quoi dire de plus. Il était rare que je prenne du plaisir pendant que je jouais — cela aurait été une perte de concentration que je ne pouvais pas me permettre. Cependant, après les représentations, j'ai connu de longues heures d'exaltation ou de désespoir, en fonction de la façon dont le spectacle s'était déroulé. Car il ne faut pas se leurrer : le fait de jouer la comédie seul sur scène représente une sorte de refuge ultime pour l'ego.

Ma période faste correspond *grosso modo* à celle des années 1970. Bien que je me souvienne assez précisément de cette époque, il ne me reste que des bribes de spectacle en mémoire. Je suis sur scène, aveuglé par les spots, les yeux tournés vers l'obscurité de la salle, ce qui m'empêche de distinguer tel lieu d'un autre. L'obscurité est essentielle : si la lumière est dirigée vers le public, impossible de les faire rire ; j'aurais tout aussi bien pu leur dire de s'asseoir et de rester tranquille. Le public reste généralement une masse informe si ce n'est parfois quelques personnes au premier rang, où un grincheux pouvait me plonger dans la panique et le désespoir.

La phrase fétiche du comédien pour un *show* réussi est « Je les ai tués », et je suis sûr qu'elle a tout à voir avec le fait que le public est capable de vous assassiner en un rien de temps.

Le stand-up est rarement pratiqué dans des circonstances idéales. L'ennemi principal du comique est la distraction, et il est exceptionnel qu'il puisse exercer dans un environnement adapté à sa performance. Par exemple, je me souciais de la qualité du son, des bruits ambiants, des chahuteurs, des ivrognes, de la lumière, des retardataires, des gens qui parlent fort, sans oublier la préoccupation qui vous turlupine sans cesse : « Est-ce drôle ? » Et pourtant, plus les conditions de travail étaient miteuses, plus je pouvais être drôle. Je suppose que ces inquiétudes aident à garder l'esprit vif. J'étais capable de caler instantanément la chute d'une histoire drôle avec celle d'un verre de vin lâché inopinément par un spectateur, ou d'élever la voix pour couvrir un éternuement juste avant que celui-ci ne se produise.

Je recherchais une manière originale de faire rire les gens, et le succès m'est tombé dessus sans que je ne demande rien à personne. Cela s'est déroulé de façon plus laborieuse qu'héroïque : je n'ai pas fait de vaillants efforts pour convaincre les sceptiques, c'est venu progressivement, avec du travail et un peu d'intuition. Je n'avais aucun don particulier — je ne savais pas chanter, ni danser, ni jouer — ce qui m'a forcé à être inventif. Je n'étais pas suicidaire, mais j'ai pourtant failli me détruire. J'ai arrêté le stand-up par lassitude et je n'y ai plus repensé depuis, jusqu'à aujourd'hui. Il y a quelques années, j'ai commencé à me replonger dans cette période cruciale de ma vie professionnelle — qui entretient un rapport étroit

avec ma vie personnelle — et je me suis souvenu des raisons qui m'ont poussé à faire du stand-up, et aussi à arrêter.

En un sens, ce livre n'est pas une autobiographie mais une biographie, parce que j'écris sur quelqu'un que j'ai connu à une certaine époque. Les événements qui y sont décrits sont vrais, même s'il me semble parfois qu'ils ont été vécus par quelqu'un d'autre. En l'écrivant, j'ai souvent eu l'impression d'être un intrus ou un curieux, ou quelqu'un qui essayait de se souvenir d'un rêve. J'ai ignoré cette partie de ma carrière pendant vingt-cinq ans, mais maintenant que j'ai fini ces mémoires, je la regarde avec une surprenante affection. Comme quoi, on peut éprouver de l'affection pour ses années de guerre.

COFFEE

AND

CONFUSION

Un lundi soir humide de l'été 1965, après avoir trouvé une chambre d'hôtel à huit dollars, à l'époque où San Francisco était encore une ville abordable, j'ai trimbalé mon banjo et ma grosse valise noire sur dix blocs, en sueur, jusqu'au Coffee and Confusion, où je m'étais inscrit pour jouer gratuitement. Ce club était modeste et minuscule, simplement agrémenté de quelques chaises, tables et ampoules nues. San Francisco était devenu à mes yeux une destination exotique, loin de mes amis et de ma famille, un lieu de mystère et d'aventure où un jeune garçon de vingt ans comme moi pouvait se rendre depuis Los Angeles pour passer des auditions ou jouer du banjo dans la rue. Je dormais dans mon van, sous une tente au Golden Gate Park, ou je me payais un hôtel pas cher — parfois il m'arrivait de me faire inviter gratuitement dans un appartement du quartier victorien d'Haight-Ashbury par des gens que je venais de rencontrer. À cette époque, le spectacle que je donnais était un sacré fourre-tout, bricolé à partir d'éléments aussi disparates que le jonglage, la comédie, le banjo, des morceaux bizarres que j'avais composés au lycée, et des tours de magie. Je ne jouais que le lundi soir, jour où, traditionnellement, n'importe qui pouvait monter sur scène. Tous les artistes savaient que les lundis soir étaient de véritables séances d'audition dans les clubs de la ville.

Je traversais Broadway et Columbus, là où la librairie délabrée City Lights Books de Lawrence Ferlinghetti était pleine à craquer de petites publications, parmi lesquelles on trouvait de la poésie et des rééditions de romans érotiques interdits depuis longtemps. Au coin de Broadway

se trouvait le Mike's Pool Hall, où les motards et les hip-pies s'étaient croisés pour la première fois, sans savoir s'ils devaient se battre ou bien juste fumer des joints et oublier leurs différends. Quelques pas plus loin, il y avait le Hungry I, une boîte de nuit où avait démarré un millier de carrières, comme celle des Smothers Brothers, du Kingston Trio et de Lenny Bruce. Juste au-dessus de Columbus, je passais devant le Condor, le premier d'une longue série de clubs *topless* où Carol Doda, dans un maillot de bain dernier cri qui dévoilait ses seins récemment gonflés comme des ballons de basket, descendait du plafond sur un grand piano peint d'un blanc virginal. Ce mélange culturel — et la présence de plus en plus abondante de drogues — faisait des rues bondées de North Beach un creuset de vitalité empoisonnée.

Le Coffee and Confusion se trouvait à côté sur Grant Avenue, une rue parsemée de magasins de vêtements d'occasion et de boutiques d'encens. J'entrai avec angoisse dans le club, et Ivan Ulz, l'organisateur du spectacle, m'inscrivit au programme. Je restai à l'arrière de la salle, attendant mon tour et surveillant le public, d'une quinzaine de personnes ce soir-là. Ils portaient de drôles de jeans rafistolés et la pièce était emplie d'un arôme illégal. Dans le public, un poète de rue, vêtu de haillons et arborant une barbe de yéti, s'empressait de décharger des balles de ping-pong sur les comédiens qu'il n'aimait pas, à l'aide d'un pistolet en plastique. Mon style vestimentaire n'avait pas encore été atteint par les changements de l'époque; mes cheveux courts et mes habits sobres n'allaient pas m'être d'une grande aide face à ce public.

Ivan me présenta. Ma première réplique, « Salut. Je m'appelle Steve Martin et je serai là dans une minute » ne provoqua qu'un seul rire. Je luttais durant les premières minutes tout en gardant un œil sur Mr. Ping-Pong, et remplissais le silence de quelques morceaux de banjo

à peine potables. Je pouvais voir Ivan, debout à côté de moi, l'air inquiet. J'ai alors commencé à gratter du banjo, en expliquant au public que je tenais cette chanson de ma grand-mère :

Soyez courtois, aimables et tolérants.
Soyez doux et paisibles chaque jour.
Soyez humains, chaleureux et reconnaissants,
Et ayez une bonne chose à dire.

Soyez attentionnés et confiants et enfantins,
Soyez plein d'esprit et heureux et sages.
Soyez honnêtes et aimez tous vos voisins,
Soyez obséquieux, violets et prévoyants.

Soyez pompeux, obèses, et mangez du cactus.
Soyez ternes et ennuyeux et omniprésents.
Critiquez des choses que vous ne connaissez pas.
Soyez oblongues et faites-vous retirer les genoux.

Soyez sûrs de vous arrêter au panneau stop,
Et conduisez à 55 miles à l'heure.
Prenez des auto-stoppeurs qui auront l'écume
à la bouche,
Et quand vous rentrez à la maison obtenez un master
en géologie.

Soyez insipides, grossiers et offensants.
Vivez dans un marécage et soyez tridimensionnels.
Mettez un poulet vivant dans vos sous-vêtements.
Allez dans un placard et faites des grimaces.

Puis j'ai dit « Allez, tout le monde maintenant », et j'ai répété toute la chanson, en ajoutant :

Juste les femmes!: Ne faites jamais l'amour avec le Yéti.
Juste les hommes!: Salut, mon nom est le Yéti.

Peu de gens ont chanté.

Je pensais que j'étais mort, mais c'était faux. «Et maintenant, annonçai-je, le tour de la serviette.» Je dépliai une serviette en papier que je tenais par les côtés, et la plaquai contre mon visage, avant de la transpercer avec ma langue. Je saluai le public d'une exubérante courbette, comme si ce que je venais de faire était unique dans l'histoire du *show business*. Aucune balle de ping-pong n'est venue à ma rencontre, mais un joli et étrange rire qui a tenu jusqu'à la fin de mon numéro. Le public ragaillardisé a dû penser que ce qu'il voyait n'était peut-être pas si mal.

J'ai ensuite échangé quelques mots avec la directrice du club, Sylvia Fennell, qui voulait m'engager à l'essai sur une semaine pour la première partie du spectacle. Sylvia était une rude mais sympathique new-yorkaise qui avait déménagé dans l'Ouest pour se lancer dans le *business* des boîtes de nuit, et qui aimait faire les choses de manière assez carrée. Elle ne connaissait pas grand-chose au milieu du spectacle, elle avait même dit un jour à un ventriloque de rapprocher la marionnette du micro. Cependant, elle savait comment mener sa barque, comme le prouvait un panneau dans la cuisine: «Quiconque donne de l'argent à Janis Joplin avant son dernier concert sera viré! Et si ce sont des clients, on les fout à la porte!» Plus tard, j'ai appris que j'avais été engagé parce que j'étais membre du syndicat des musiciens, que j'avais rejoint seulement car je pensais devoir faire partie d'au moins une association d'artistes, et que celle-ci était la moins chère. Sylvia avait entendu dire que si elle n'engageait pas un travailleur syndiqué rapidement, elle devrait mettre la clé sous la porte.

Le premier soir de ma semaine d'essai, Gaylord, le barman — les deux syllabes de son prénom décrivaient

correctement son orientation sexuelle et son comportement — vint me voir pour me dire qu'il fallait que je démarre. « Mais, dis-je en désignant la salle d'un geste de la main, il n'y a personne. » Alors il me montra la grande fenêtre qui donnait sur le trottoir, et m'expliqua que mon boulot consistait à monter sur scène afin que les passants puissent voir qu'un spectacle était en cours, et ainsi leur donner envie de rentrer dans le club. Je lui répondis que je n'étais pas un chanteur mais un comédien, et que jouer la comédie pour absolument personne posait problème. « Et alors ? » pouvais-je lire dans son regard. Dave Archer, l'aimable portier, confirma que ça démarrait comme ça tous les soirs ; je suis donc monté sur scène et j'ai commencé à parler. À personne. Le premier couple qui a passé le pas de la porte s'est retrouvé face à la salle vide et est immédiatement sorti. Mais d'autres clients sont entrés, ont jeté un œil, vu la salle vide, haussé les épaules et se sont assis, surtout lorsque Dave leur a offert un café.

Le côté un peu spartiate de cette salle m'a offert quelques opportunités de faire rire les gens. Par exemple, les lumières étaient réglables à l'aide de boutons situés sur le mur juste derrière moi. Lorsque je disais vouloir un « changement d'ambiance », je donnais un ordre sur un ton autoritaire au type de la lumière, et le public réalisait très vite que c'était moi. Je tournais le bouton derrière moi et feignait l'indignation.

Un soir, je jouai un air sérieux au banjo et, sentant que le public s'ennuyait, je m'arrêtai et dis : « J'aime que les rires continuent même quand je joue de la musique... » J'enfilai alors un serre-tête en forme de flèche transperçant mon crâne, que j'avais acheté sur un coup de tête au magasin de magie sur Hollywood Boulevard, et je finis la chanson. Et puis j'ai oublié de l'enlever. Tout ce que j'ai pu dire de sincère par la suite fut parasité par cette nouveauté idiote. À propos de cette flèche qui devait devenir

un des mes gags les plus célèbres, Sylvia me recommanda de «laisser tomber».

J'avais un numéro qui marchait pas mal, c'était une version absurde du type qui gonfle des ballons pour en faire des formes d'animaux, sauf que les miens étaient impossibles à reconnaître. Je finissais avec les ballons sur ma tête, des lunettes avec un gros nez en plastique sur le visage et des oreilles de lapin. Le but était de paraître le plus stupide possible, de prendre une pause de réflexion comme si j'essayais de sonder l'esprit de la salle et dire: «Maintenant j'aimerais être sérieux un instant. Je sais ce que vous pensez. Vous pensez, "Ah, c'est juste un numéro de magie de plus".»

Mon contrat stipulait que je devais rester vingt-cinq minutes sur scène. J'avais dix minutes de spectacle qui tenaient bien la route, et le reste était plutôt foireux. Si j'obtenais quelques rires, je pouvais presque m'en sortir, mais si le public ne réagissait pas, mes vingt-cinq minutes réglementaires se réduisaient vite à une petite douzaine. De peur d'être à court, j'improvisais, me baladant dans la salle, je parlais aux clients, je plaisantais avec les serveuses. Je faisais attention à la moindre chose inhabituelle se déroulant dans le public, et m'en servais pour les faire rire, dans l'espoir d'avoir un peu de marge pour durer assez longtemps. C'était une manière de procéder qui me convenait bien. Des années plus tard, ce type de performances a valu à mes spectacles d'être qualifiés de modernes.

Cette semaine-là au Coffee and Confusion, quelque chose a commencé à prendre forme. Mon spectacle, sur lequel je travaillais depuis trois ans pour percer dans le milieu du *show business*, était devenu au fur et à mesure une sorte de parodie de comédie. J'étais un amuseur qui jouait à l'amuseur, je n'étais pas non plus si bon que ça, mais cette idée avait progressivement germé dans ma tête, orientant mon travail dans cette direction.

Après mon dernier spectacle du dimanche, j'ai marché jusqu'au Coffee Gallery, un autre club de folk de Grant Avenue, et je me suis assis seul dans leur salle de spectacle, qui était complètement vide. La voix envoûtante de Frank Sinatra me parvenait du jukebox : «...*When I was seventeen, it was a very good year.*» Chaque couplet faisait avancer le narrateur de la chanson d'une décennie, me projetant vers une chose à laquelle je ne voulais pas réfléchir : mon futur. La chanson suivante fut «*Norwegian Wood*» des Beatles, et son atmosphère si particulière vint souligner l'obscur morosité du lieu. Pourtant, je ressentais un véritable calme intérieur, un peu comme lorsqu'on recherche le silence et la concentration avant de monter sur scène. Je sais pourquoi cet instant m'a poursuivi de manière aussi vivace jusqu'à aujourd'hui. Les liens avec ma famille étaient rompus, j'avais de nouveaux amis, j'étais libre et indépendant, et j'avais un boulot qui me permettait de dormir à l'hôtel plutôt que chez mes parents. J'étais sur le point de démarrer ma vie.