

***Du comique dans le théâtre contemporain, Recherches et Travaux, n° 69, 2007, Université Stendhal-Grenoble 3. Un vol. de 125 p.***

À la faveur de manifestations qui eurent lieu à Grenoble en 2004, *Festivaletti*, ce numéro s'interroge d'abord sur le comique particulier du théâtre de Serge Valetti, puis sur les formes et enjeux du comique dans le théâtre contemporain français (Copi, Novarina), mais aussi européen.

Au sujet de Valetti, Jean-Pierre Ryngaert souligne que les débordements digressifs ou hyperinformatifs des dialogues, comme le don de ventriloque du parleur-acteur en *one man show* suscitent le vertige d'une parole débridée, malicieuse et ludique. C'est l'énergie jubilatoire de la parole que célèbre ce théâtre, selon Mireille Losco-Lena, comme une énergie vitale qui résiste à la clôture et à l'organisation, qui défie sans les dénier le silence et l'angoisse de la fin dont elle délivre, le temps du spectacle, le public. Pour Bernadette Bost, le moraliste qu'est l'*homo valletticus* est d'abord un humaniste fantaisiste, et légèrement libertaire : il a besoin de toute sa force pour résister aux déliaisons et désaffiliations de la société contemporaine.

Cette gravité que l'on sent sourdre dans le théâtre de Valetti est manifeste en revanche dans le théâtre européen depuis la fin de la guerre. C'est le constat de Michel Corvin : le rire, délivré par la démocratisation récente de pays du sud, fut bâillonné dans les Balkans. Quand on rit – par exemple grâce au théâtre de Lasha Bughadzé en Géorgie, d'Ôrkeny en Hongrie ou de Havel en Tchécoslovaquie – on ruse avec le désespoir, on police l'agressivité. Car le rire est plus grave quand les enjeux sont politiques et collectifs, que le Prix Nobel de 1997, Joseph Brodsky, enseigne cyniquement à fabriquer une démocratie dans *Démocratie*, ou que Gregory Motton joue de la vulgarité pour dénoncer la société capitaliste. « Insupportable » (Geneviève Jolly), Rodrigo Garcia provoque les spectateurs par la scatologie et le bas comique de la farce, et les soumet à la violence de la subversion : encore faut-il, pour qu'ils en rient efficacement, qu'ils sachent se rappeler qu'il s'agit de théâtre, de jeu et de performance. C'est précisément cette distance esthétique qui manqua à la critique russe lorsqu'elle reçut *La Pâte à modeler* de Vassilii Sigariov en 2000. Tandis que les dramaturges de « l'Ouest » apprécieraient la dimension picaresque et farcesque de cette pièce, on s'insurgea localement contre sa noirceur tragique, sa violence verbale et physique. « Le comique avorté » (Tania Moguilevskaia) ne porte guère que les traces d'un humour noir, malheureusement appelé, selon Sigariov, par la réalité de la désocialisation en Russie.

Moins ouvertement politique, le comique du théâtre de Copi et des pièces de Novarina est néanmoins très subversif. *La Tour de la défense* (1999) de Copi fait éclater un rire *camp*, défini par Olivier Neveux comme excessif, outrageux : la gestion des corps et de la consommation sexuelle y est dénoncée par la parodie du boulevard. Plutôt qu'aux travestissements gay, Valère Novarina emprunte aux déguisements du cirque et du carnaval pour dénoncer l'ironie des rapports d'entreprise dans *L'Atelier volant* (1971). Didier Plassard propose, dans « L'acrobate et le clown », une périodisation de l'œuvre novarinienne et une présentation du comique gestuel et postural. Thierry Toulze se penche pour sa part sur le comique verbal, ubuesque de la langue novarinienne. Néologismes, mots-valises, canulars fondent un babil iconoclaste, anarchisant. Ces deux articles confirment la cohérence ludique et sérieuse d'un univers poétique et d'une œuvre critique. Le cas Novarina déborde en effet la seule langue théâtrale pour féconder et sauver la parole de ces animaux que nous sommes, faits de viande et de verbe, de corps et de souffle. Le numéro expose donc la variété du comique dans le paysage culturel européen, rappelle la richesse de ses ressources, ainsi que sa valeur idéologique et cathartique.