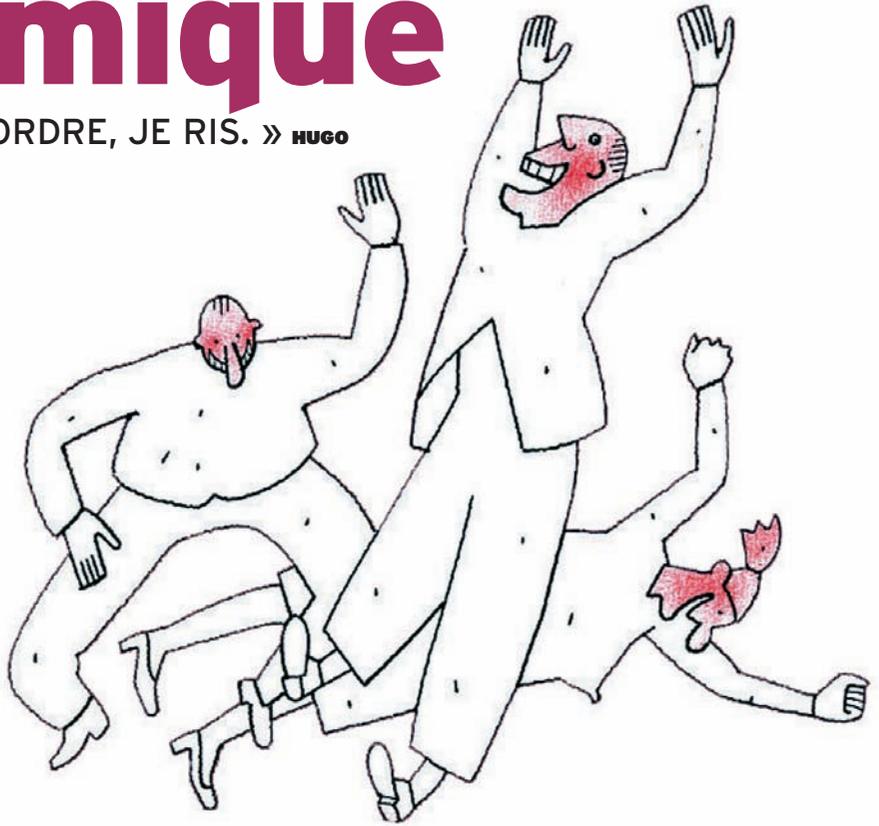


Le comique

« MOI QUI POURRAIS MORDRE, JE RIS. » HUGO



Le comique semble ne pas avoir de limites identifiables et ne se laisse appréhender que par le croisement de nombreuses définitions. Le comique est-il dans le nom, dans l'adjectif ? Doit-on le circonscrire grâce à ses contraires, le sérieux, le tragique ou le pathétique ? Le comique est-il spécifiquement théâtral ? Est-il un genre, un registre, un effet ? Est-il nécessairement toujours littéraire ? Se manifeste-t-il nécessairement par les mots, les gestes, les situations ou le caractère ou les mœurs d'un personnage ? Se manifeste-t-il par des procédés d'écriture particuliers qu'il ne partagerait avec aucun autre registre ? Le choix de ces procédés dépend-il de la situation d'énonciation ? Est-il toujours physiologiquement associé au rire, au sourire ? Le comique a-t-il une histoire, faite des variations de ce que l'on trouve comique, mais aussi des sens qu'on a pu attribuer à ce mot ? Si le comique est perturbation, il invite toujours à une réflexion, à commencer sur lui-même.

Étymologiquement le comique est lié au théâtre, il est d'abord l'adjectif qui désigne ce qui a trait à l'art des comédiens, comme le rappelle le titre de la méta-théâtre *Illusion comique* de Corneille. En effet, ce titre ne renvoie pas au *rire* mais à l'*illusion dramatique*, et se fonde de celle-ci (un père croit voir son fils mourir en réalité alors que ce dernier joue une tragédie) faire un éloge du théâtre dont l'argument principal est la puissance de son effet. Mais le comique terme de théâtre, a également été depuis l'origine le revers du tragique, la comédie le revers de la tragédie, tant leurs deux visées, le rire et les larmes, paraissent opposées. Les deux visages du théâtre s'opposent aussi par leurs tonalités, la légère contre la sérieuse, par les groupes sociaux qu'elles représentent - les sphères du pouvoir, celles d'une intimité bourgeoise urbaine -, par l'époque - antique et contemporaine - dans laquelle ils s'ancrent.



« Tout contribuait à rendre cette scène tristement comique. »

BALZAC, *Eugénie Grandet*

Le comique est donc indissociable d'une histoire lexicale, qui le lie à une histoire théâtrale. Est d'abord comique ce que l'on voit sur la scène, plus tard ce qui suscite le rire. Cette théâtralité du comique renvoie à un point essentiel de sa définition : le comique concerne d'abord le regard, le regard d'un tiers sur ce qui se constitue sous ses yeux comme un *spectacle* – le mot « théâtre » signifie « le lieu où l'on voit » - spectacle dont on a nettement conscience qu'il n'est qu'une réalité *dédoublée*. Il est ensuite essentiellement affaire de langage, d'un langage là aussi dédoublé par rapport au langage du réel, dont il est certes une imitation apparemment fidèle, mais dont il laisse apparaître ostensiblement les accidents divers. Il est enfin le lieu du rire du corps.

« Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule ! / Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid ! »

BAUDELAIRE, « *L'albatros* »

En effet, le comique est indissociablement lié au corps. D'abord parce qu'il est une manifestation du corps, une manifestation irrépressible du corps, pour reprendre les mots du neurophysiologiste Henri Rubinstein « la volonté ne peut quasiment pas arrêter le rire »¹. Le rire ne se contrôle pas. Et sans doute pour cela que le comique se marie si bien avec la brièveté du poème, de la nouvelle, de la pointe ou de l'échange cinglant. Chaplin observait qu'on ne pouvait rire sans discontinuer et que ses films alternaient *par nécessité* les séquences drôles et émouvantes. Le corps a longtemps été réputé déformé par le rire, ce qui en a accentué la mauvaise réputation. Mais le comique a aussi trait au corps parce que c'est d'abord le *corps* des autres qui nous fait rire. Pour reprendre la subdivision traditionnelle des comiques, il existe un comique du difforme (comique de forme, la caricature), un comique du geste, dont la grammaire repose exclusivement sur les

usages du corps. La commedia dell'arte, le cinéma burlesque sont les manifestations les plus claires de cette prééminence du corps dans le comique. Et jusqu'aux nouvelles comiques, *Héloïse* de Marcel Aymé par exemple, renouvelant sur le mode burlesque le mythe de l'échange des sexes hérité de Tirésias, c'est bien du corps et de ses maladroitures que l'on rit. Le comique dit « de mots » lui-même paraît lié aux accidents corporels de l'élocution (accents, redites, lapsus).

« Une gravité trop étudiée devient comique ; ce sont comme des extrémités qui se touchent et dont le milieu est dignité. »

LA BRUYÈRE, *Caractères*

Nombre de critiques l'ont noté, le comique est lié à la perturbation d'un ordre, à la mise à mal d'une logique. Qu'il s'agisse de la fantaisie verbale propre aux poèmes zutistes ou des chutes de la farce, le rire naît d'un contraste entre une attente insatisfaite et un événement inattendu, incongru. On manifeste alors par le rire notre surprise face à cette irruption de l'insolite. On pourrait qualifier ce phénomène comique d'effet d'*impertinence*, au sens premier du terme. On rit de ce qui manque de pertinence, comme la parodie s'écarte sciemment de son modèle pour en rire. Les comportements excessifs et théâtraux des personnages des *Caractères* de La Bruyère dérogent ainsi aux règles élémentaires de l'harmonie classique et à la norme de l'honnête homme. Le comique est en cela bien souvent un moyen de signaler en creux une norme, une normalité, un naturel, qu'exhibe le contraste entre le raisonneur et le bizarre moliéresques, un Chrysalde et un Arnolphe pour prendre l'exemple de *L'École des femmes*. Et si une des formes les plus efficaces du comique est fondée sur l'autodérision, c'est peut-être parce que c'est l'estime de soi, valeur des plus précieuses, que l'on maltraite. Ce comique, parce qu'il traduit la conscience aigüe de l'impertinence, et la maîtrise de toutes ses données, révèle aussi la volubilité et la virtuosité de l'auteur comique, et partant son pouvoir. Que l'on songe par exemple à l'usage que fait Cyrano du contre-blason de son propre nez dans la pièce de Rostand.

« Moi qui pourrais mordre, je ris. »

HUGO, « *Hilaritas* »

Mais cette notion d'impertinence permet d'embrasser un aspect plus vaste du comique qui n'est pas nécessairement lié au rire. En effet, pour qu'il y ait contraste, le comique appuie souvent sa mécanique sur des jeux d'opposition et de conflit. Un fort et un faible, un petit et un grand, un savant et un ignorant. Et ce rapport de force se fonde souvent sur le défi : le rire est bien souvent voisin de l'audace, du risque, et confère au comique une position de surplomb immédiatement ressentie. Le comique, on l'a souvent dit, est aussi un mode de transgression des normes sociales et morales. Les rires les plus puissants proviennent précisément de ce dont on ne doit pas rire, ni même parler, le comique se faisant libérateur et contestataire dans le même élan. Le rapport maître-valet, vagabond-policier est fondateur d'un comique d'*impertinence*, au sens social cette fois-ci.

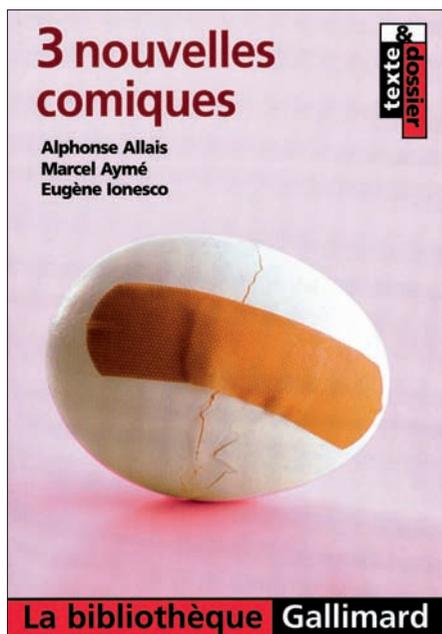
Curieusement, si le rire rappelle la norme, il contribue bien souvent à la questionner avec la violence politique de la satire ou du pamphlet. Les cabales dont Molière fut la cible l'établissent sans conteste. Les auteurs du théâtre de l'absurde lieront paradoxalement ce comique contestataire au tragique : tous deux reflètent avec acuité l'insignifiance de l'homme et du monde, mais le traduisent par des voies différentes, le sens de la dérision pour le premier du dérisoire pour le second.

« Dorante. - Vous croyez donc, Monsieur Lysidas, que tout l'esprit et toute la beauté sont dans les poèmes sérieux, et que les pièces comiques sont des niaiseries qui ne méritent aucune louange ? »

MOLIÈRE, *La Critique de l'école des femmes*

S'il traduit un affrontement, le comique est toujours par définition le fait du groupe. Il suppose une relation triangulaire, la victime du comique, celui qui le révèle et l'établit avec autorité et celui qui rit, mais trouve son expression la plus nette dans le rire collectif,

notamment celui que permet le théâtre. Le comique retrouve ici sa dimension politique puisqu'on rit en commun et qu'on établit donc ensemble les normes du risible. Mais le comique n'est pas nécessairement une arme qui se fonde sur l'humiliation. Pour reprendre les analyses de Patrice Pavis dans son *Dictionnaire du théâtre*, ce rire de réparation est indissociable d'une forme d'optimisme. Le comique est aussi, dans la comédie (et elle est finalement aussi l'envers de la tragédie pour cette raison), une lecture du monde fondée sur la domination de ses accidents. Pavis écrit à son propos qu'« il centre l'action autour de conflits et de péripéties qui témoignent de l'inventivité et de l'optimisme humains face à l'adversité ». La comédie se finit bien, les obstacles ont été levés. Le rire est aussi un rire de soulagement, certes généralement face à un accident physique qu'on identifie comme indolore, mais également du fait du triomphe de la vie et de la volonté des hommes. Le comique est le miroir du rire, qui est lui-même, comme le rappelaient les rieurs de la Renaissance, la marque de notre humanité.



EXERCICES

Comme l'ensemble des anthologies évoquées plus haut le suggèrent, il n'existe pas de définition ultime et unique du comique. Ce dernier pourra donc être approché par l'intermédiaire de formes variées, qui confrontées les unes aux autres, révéleront les aspects majeurs du comique : le contraste et le jeu.

• **On pourra ainsi débiter la réflexion par une étude lexicale**

en confrontant dictionnaires et perception personnelles. En effet, le mot *comique* n'a plus aujourd'hui le sens qu'il pouvait avoir au XVII^e siècle - la référence au théâtre s'est totalement perdue -, et si sa dimension « littéraire » a traversé les siècles (un comique est toujours un artiste dont la performance est théâtrale, l'adjectif comique est aujourd'hui généralement pris en mauvaise part ou rarement employé). On pourra en parallèle se demander de manière empirique qui ou **ce qui provoque aujourd'hui le rire**, mettant ainsi en lumière un rire historique (les limites du rire toléré ont probablement évolué) et ou générationnel (ce qu'il est nécessairement) voire social. Cette approche sera aussi l'occasion d'établir une typologie des situations qui suscitent le rire à partir des occasions nombreuses où celui-ci se produit. On pourra à cette occasion définir différents types de rires, du fou rire au sourire ou au rire amer.

• **Ce parcours comique pourra ensuite se tourner** vers des œuvres littéraires ou artistiques destinées à faire rire. C'est en effet une de raisons qui pousse les hommes à créer : amuser, divertir, voire dans les cas les plus aboutis susciter un rire franc de la part d'un lecteur ou d'un spectateur. Un des aspects régulièrement évoqué dans les anthologies du comique est **le cinéma burlesque**. Aujourd'hui, les comédies occupent les places les plus enviables du box-office et les plus grands succès du cinéma ont régulièrement été le fait du cinéma comique. Les films de Chaplin sont considérés comme des œuvres majeures. À partir de recherches sur les auteurs burlesques, leur place dans l'histoire du cinéma et leurs procédés caractéristiques, on pourra notamment étudier de quelle façon le rire et les larmes s'équilibrent (dans *The Kid* par exemple) ou comment le **corps** (et le costume) apparaît comme une composante majeure d'un cinéma qui longtemps ne parla pas et imagina des héros aux visages impassibles, ou comment bien souvent les burlesques font rire de qui n'est pas drôle (blessures physiques, misère sociale, faim, tyrannie).

On l'a vu, le comique a trouvé au théâtre un de ses modes d'expression privilégiés, sans doute parce qu'il est au confluent de toutes les formes comiques : visuelle, verbale, corporelle,

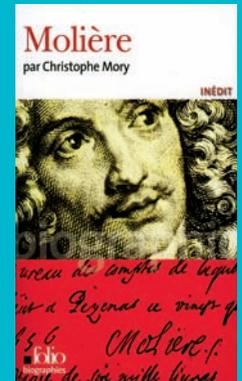
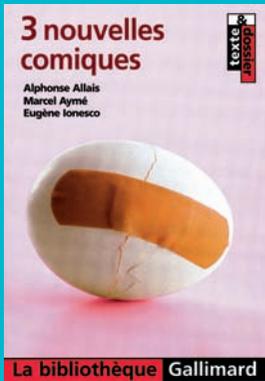
collective. On pourra inviter les élèves à rechercher les différentes formes du comique théâtral, de la farce et la commedia dell'arte qui recherchent un rire franc et immédiat, en usant d'un comique du « bas » corporel du masque et des personnages-types à la grande comédie moliéresque qui recherche à critiquer (plaire et instruire) par des moyens plus subtils un caractère ou une classe sociale jugés déviants ou à la satire sociale grinçante des comédies de Musset ou à la comédie « absurde » d'un Ionesco. On pourra également rendre les élèves attentifs à la défiance des critiques et penseurs à l'égard des formes comiques en se fondant sur des textes de Boileau, la *Critique de l'école des Femmes* ou des textes condamnant la comédie en général. Les travaux d'écriture pourront s'orienter vers la **rédaction d'une scène comique** mêlant les différentes approches (langage et corps, avec une attention particulière accordée aux didascalies et aux types de personnages qui s'affrontent) mais aussi **d'un dialogue entre le metteur en scène** et ses comédiens ou un autre metteur en scène au sujet des procédés (jeu, intonations, gestes, décor, costumes) à mettre en œuvre pour souligner le comique d'une scène (ou au contraire l'atténuer), scène qui sera choisie au préalable.

• **Si le comique est bien souvent lié à un jeu** avec une norme que l'on détourne pour (en) faire rire, la **pratique de la parodie** est une technique très souvent employée. Elle permet en effet à la fois une connivence intellectuelle liée à la reconnaissance du modèle mais aussi une admiration liée à la virtuosité de l'imitation détournée. Les procédés usuels de la parodie sont l'imitation d'un texte de genre élevé avec des procédés (langagiers, syntaxiques) visant à le dénigrer ou au contraire un décalage lié au choix d'une tonalité élevée pour évoquer une réalité triviale. Ce décalage entre registre et sujet peut construire par exemple à réécrire un texte élégiaque sur un sujet trivial (« Rue Paul Verlaine » de Queneau) ou encore un texte au ramenant un sujet tragique à une situation et un lexique banals (« Le Cid » de Georges Fourrest). Ce type d'exercice suppose au préalable une **analyse précise des procédés** d'écriture du texte de départ et un choix lucide de ceux à employer pour que la parodie atteigne son but de manière efficace. Les réécritures en

général, si elles ne se servent pas explicitement d'un modèle noble pour se nourrir de sa portée, de sa tonalité et de son autorité ont bien souvent une dimension impertinente, présente dès l'origine, Rabelais ou les fabliaux parodiant par exemple les romans de chevalerie. Le jeu sur la parodie peut enfin conduire à un travail sur les formes, poétiques par exemple, dont le détournement peut aussi créer des effets comiques : on peut citer ici l'exemple du sonnet inversé « Le crapaud » de Tristan Corbière ou du sonnet sans « e » de Georges Perec inspiré des « Chats » de Baudelaire.

- **Un des derniers aspects du comique** qui peut être envisagé est celui du **comique polémique**, du comique qui dénonce et attaque. La pratique du pamphlet ou de la satire exige tout d'abord la recherche d'un sujet susceptible de créer une

controverse. Qu'il s'agisse d'une **personne**, réelle ou imaginaire, d'une **oeuvre** ou d'un **problème de société**, on aura recours de manière plus ou moins pertinente à l'antiphrase et à l'ironie, à l'attaque ad hominem, à la caricature, à l'invective, à l'hyperbole, aux comparaisons dévalorisantes, à des exemples ridiculisant l'adversaire. Ce type de texte multiplie souvent les **procédés oratoires** qui permettent de créer une **connivence** avec le lecteur, que celui-ci soit pris à partie explicitement ou sous la forme d'interrogations oratoires. Les élèves ne devront pas perdre des yeux que l'objectif premier est bien de *rire* et de *faire rire* de quelqu'un ou de quelque chose, et que la valeur d'un texte ne se mesurera pas à leur capacité à faire ressentir leur révolter mais plutôt à celle d'amuser le lecteur, toujours bienveillant à cet égard.



Renonçant à établir une bibliographie complète des comiques, voici une série d'ouvrages qui proposent des synthèses utiles et des approches variées.

**ALPHONSE ALLAIS,
MARCEL AYMÉ,
EUGÈNE IONESCO**

**3 Nouvelles Comiques :
Un drame bien parisien - Héloïse -
Pour préparer un œuf dur**

[2007]. Lecture accompagnée par Stéphane Chomienne, 144 p. Collection La Bibliothèque Gallimard (n° 195). 3,90 €
Cette anthologie de récits comiques (les textes d'Allais de d'Ionesco font cependant la part belle au dialogue) offrent trois façons différentes d'appréhender le phénomène comique. Ces textes brefs et peu connus révèlent avec efficacité la fantaisie langagière et l'humour virtuose d'Allais autour des disputes et des quiproquos au sein d'un couple, le sens de l'étrange d'Aymé, qui évoque les métamorphoses nocturnes d'un homme marié en femme séduisante, et l'incongruité du quotidien grâce à un texte de Ionesco fondé sur une recette de cuisine qui conduit à un double délire verbal, narratif et théâtral. Les trois textes rappellent aussi que le comique se nourrit autant de situations apparemment banales que d'allusions aux domaines indicibles (le corps, la sexualité, la banalité). Le groupement est accompagné d'un appareil théorique mettant en lumière les spécificités du comique.

**COLLECTIF(S)
Le Comique**

[2002]. Anthologie constituée et lecture accompagnée par Jean-Charles Chabanne, 280 p. Collection La Bibliothèque Gallimard (n° 99). 4,90 €
L'ouvrage constitue une approche très complète des modulations historiques du comique par l'intermédiaire d'un grand nombre d'extraits de textes, répartis par périodes, du comique carnavalesque du Moyen-Age et de la Renaissance au comique « tragique » de la dérision au XX^e siècle, en passant par le rire satirique et spirituel du classicisme ou du rire des jeux de langage et de formes caractéristique de la fin du XIX^e siècle ou au surréalisme. La soixantaine d'extraits du recueil, de Rabelais à Desnos mettent délibérément l'accent sur les genres narratifs, argumentatifs et poétiques, le comique au théâtre étant généralement largement traité par ailleurs. De nombreuses invitations à parcourir des pièces comiques y figurent cependant. Chacun des regroupements est accompagné de synthèses critiques sur chacun des âges du comique et ses formes spécifiques (comiques ludique, spirituel, épique, polémique, tragique), ainsi que d'exercices variés.

Le Rire en poésie

[1981]. Présenté par Jacques Charpentreau, 176 p. Collection Folio Junior en Poésie (n° 920) (1998) 6,20 €
Cette anthologie réunissant des auteurs aussi divers que Racine, Queneau ou Apollinaire invite à chercher le comique et le ludique dans la poésie et répartit le comique poétique selon sept chapitres et autant d'aspects : les jeux verbaux, les personnages insolites, la poésie animalière, l'humour, l'épigramme, l'épithaphe et le pastiche. L'ouvrage fait la part belle aux auteurs contemporains et agrémenté chacune des facettes du rire poétique d'exercices en lien avec celles-ci.

**OLIVIER MONGIN
De quoi rire ?**

[2007], illustrations de Lionel Koechlin, 72 p. Collection Chouette! Penser. 10,00 €
Invitant à prendre en compte tous les aspects du comique et du risible, celui des situations de la vie courante comme des œuvres littéraires, celui de la défiance et de la complicité, le texte éclaire de l'apport des philosophes ou de l'approche des comiques contemporains les différents versants du comique. Cet ouvrage se présente comme une réflexion en mouvement, une invitation aérée et ludique offerte aux plus jeunes à s'interroger sur ce qui fonde notre rire.

**CHRISTOPHE MORY
Molière**

[2007], 400 p. Collection Folio biographies (n° 22). 6,60 €
Cette biographie évoque, notamment grâce à de nombreux extraits de mémoires ou de pièces, ainsi que de détails parfois méconnus, l'ascension et le triomphe de Molière acteur et auteur par et pour le comique. Jeune homme épris du théâtre et du rire, il parviendra à imposer un genre neuf à un public large, sa verve et son jeu comiques touchant aussi bien le parterre et le roi.