





Daniel Cohen éditeur
www.editionsorizons.fr

Universités
sous la direction de Peter Schnyder
www.orizons-universites.com



ISBN : 978-2-336-29867-2
© Orizons, Paris, 2014





Les mondes de Copi





Comparaisons

Série dirigée par :

Florence Fix (Université de Lorraine)

Frédérique Toudoire-Surlapierre (Université de Haute-Alsace)

Comité scientifique : • Antonio Dominguez-Leiva (UQAM, Québec) ; • Vincent Ferré (UPEC, Université Paris Est Créteil) ; • Sébastien Hubier (Université de Reims) ; • Bertrand Westphal (Université de Limoges).



La collection « Comparaisons » comprend des essais, des ouvrages collectifs et des monographies ayant trait au comparatisme sous toutes ses formes (démarches transdisciplinaires, théorie de la littérature comparée, croisements entre littérature et arts, mais aussi sciences humaines et sciences exactes, histoire culturelle, sphères géographiques). L'esprit se veut également ouvert aux transferts culturels et artistiques, aux questionnements inhérents aux différentes modalités de la comparaison.





Isabelle Barbéris

Les mondes de Copi

Machines folles et chimères



Orizons
2014

The logo for the publisher Orizons, featuring a stylized 'O' with a palm tree and waves inside, followed by the word 'Orizons' and the year '2014' below it.



Déjà parus

- Écrire la danse ? Dominique Bagouet*, Bengi ATESÖZ-DORGE, 2012.
À la conquête du Graal, Alicia BEKHOUCHE, 2012.
Le Théâtre historique et ses objets, Florence FIX (dir.), 2012.
Musique de scène, musique en scène, Florence FIX, Pascal LÉCROART et Frédé-
rique TOUDOIRE-SURLAPIERRE (dirs), 2012.
- Maniérisme et Littérature*, Didier SOULLER (dir.), 2013.
L'Invisible théâtral, Yannick TAULIAUT, 2013.
Notre besoin de comparaison, Frédérique TOUDOIRE-SURLAPIERRE, 2013.
- Les Mondes de Copi*, Isabelle BARBÉRIS, 2014.
Le Parasite au théâtre, Isabelle BARBÉRIS et Florence FIX (dirs), 2014.
L'Amour Singe, Antonio DOMINGUEZ LEIVA, 2014.
La Plume et le ballon, Alain MONTANDON, 2014.
Théâtre et Politique, tome I : THÉÂTRE POLITIQUE — *Modèles et concepts*, Muriel
PLANA, 2014.
Théâtre et Politique, tome II : THÉÂTRE POLITIQUE — *Pour un théâtre politique*,
Muriel PLANA, 2014.
Corps obscènes, Pantomime, tableau vivant, et autres images pas sages, Arnaud
RYKNER, 2014.



L'éditeur et Isabelle Barbéris remercient le Laboratoire LIS (Université de Lorraine), le Laboratoire CERILAC (Université Paris Diderot) et ILLE (Institut de recherche en langues et littératures européennes — Université de Mulhouse), pour leur précieux soutien à la publication de cet ouvrage.

Ce livre a bénéficié d'une aide à la résidence d'écriture du Monastère de Saorge.





Du même auteur

Philippe Adrien, un théâtre du rêve éveillé, L'Harmattan, Paris, 2009.

Théâtres contemporains. Mythes et idéologies, PUF, Paris, 2010.

L'Économie du spectacle vivant, « Que sais-je ? » PUF, Paris, 2013, avec Martial Poirson.

Collectifs

Kitsch et néobaroque, Théâtre/Public n°202, 2012 (coordination, avec Karel Vanhaesebrouck)

Kitsch et théâtralité. Effets et affects, « Écritures », Éditions universitaires de Dijon, 2012 (coordination, avec Marie Pecorari)





Pour Thibaud Croisy,







« Je vais mourir. Je vais mou-ou-rir. Je vais mou-ou-ourir. Je vais mou-ou-ou-ou-ou-rir. Empo-sible ! »

IONESCO, *La Mort mensonge*

« Suis les Mondes Engloutis
Jusqu'au creux de la Terre
Enfant pars et vole avec nous
Au fond des univers
Enfant suis les Mondes Engloutis
Jusqu'au creux de la Terre »

Générique du dessin animé *Les Mondes engloutis*

« Peut-on émigrer hors de soi ? Passer de l'autre côté ? »

Jean DUVIGNAUD





Préambule

Copi, auteur du XXI^e siècle

Auteur de théâtre, art qui n'a de cesse de faire retour, Copi a disposé des outils de son éternelle revenance. Fantôme se dépouillant peu à peu de ses derniers oripeaux folkloriques, « le » Copi que nous entrevoyons aujourd'hui est de plus en plus subtil et furtif. Son image devient de plus en plus liminale et fragile au fur et à mesure de cet éloignement qui semble suivre les traces de Venceslao, le gaucho s'effaçant progressivement des mémoires et le personnage principal de la pièce la plus nostalgique de Copi, *L'Ombre de Venceslao*. Sa frêle silhouette se détache progressivement sur le tableau de fond de l'époque à laquelle on l'associe souvent : celle du Paris nocturne des années 60 et 70. S'agissant d'époque, c'est plutôt au pluriel qu'il conviendrait de parler. Copi a vécu pour ainsi dire plusieurs âges et plusieurs époques de manière accélérée, passant de l'Argentine péroniste à la France pompidolienne, du lessivage de Mai 68 aux Années Palace (paillettes, insouciance et foll' attitude), elles-mêmes remises peu de temps après par les « années sida », les secousses des crash pétroliers (qui servent d'arrière-plan à la course poursuite de *La Pyramide* !) et le tournant de la rigueur dès le début des années quatre-vingts — un *flash back* qui est à l'image de l'expérience copienne du temps, à l'origine d'une œuvre où le défilé de personnages suit le rythme chaotique de fables elliptiques et compressées. Les techniques d'écriture les plus prisées de l'auteur consistent dans la réduction des écarts, les ellipses, les anachronismes : des sauts vertigineux dans le temps qui multiplient les effets d'optique et transforment le temps en toupie.

L'Argentin de Paris, installé en France depuis 1962 et mort du sida en 1987, a vu défiler les mondes à une allure folle. La vitesse explique que son théâtre, ses récits (romans, nouvelles), ses bande dessinées nous



conduisent jusqu'aux limites du visible (personnages se transformant, se « gommant », partant en fumée, disparaissant en point de fuite) ainsi que du dicible (onomatopées, grommelots et autres avalages de langue). L'insuffisance des mots ou des images pour dire ces points de vacillement d'une réalité qui file entre les mailles du texte, instaure un rapport malaisé, non naturel, ostensiblement maladroit entre l'artiste et les différents modes d'expression avec lesquels il est amené à jongler. Chez Copi, s'exprimer et exprimer ne sont pas choses faciles et ne vont pas de soi, et cela malgré le débordement de l'imagination, la licence poétique, l'irrespect des règles de bienséance qui sont avérés sous sa plume, dans son écriture comme dans son dessin. Sous les paillettes et l'exubérance se dissimule souvent un univers réduit, circulaire et aride ; la course en avant tourne frénétiquement en rond sans parvenir à l'exil de soi : « sortir », tel est l'horizon, à la fois émancipateur et funèbre, vers lequel tend désespérément la course copienne. Si l'œuvre, dans son ensemble, thématise la question de l'expression, cette dernière demeure contenue, pudique, voire cruellement réprimée, passée la première impression de « déballage » et d'obscénité (qui a beaucoup moins d'incidence sur le lecteur d'aujourd'hui que sur celui, plus sensible à la provocation, des années 60 et 70).

Rendant compte de cette accélération et d'une époque en transition, instable (pour ne pas dire, comme Copi, « hystérique ») le dessin installe l'immobilité de la célèbre Femme assise tentant de faire barrière, obstinément, au cours des choses. Ce personnage insensé, laconique, tyrannique, ne sait qu'observer et attendre. Observer quoi ? Le tourbillonnement qui l'entourne, celui de Loretta Strong, autre personnage fétiche de Copi à l'énergie contraire ; attendre quoi ? Probablement plus rien, ce qui fait poser aux visiteurs de la Dame bien des questions, et la distingue de ses compères beckettien, dont le sur-place conserve tout de même quelque expectative. Ce personnage de Copi sert de repoussoir ultime, au sens thermodynamique du terme, puisqu'il repousse systématiquement ses hôtes, qu'il est le noyau de la force centrifuge de cet univers qui repousse les éléments vers ses bords. Apparenté à la Winnie d'*Oh les beaux jours !*, l'inébranlable Femme assise conserve plus d'aplomb que Beckett ne réserve à son héroïne. Son idiotie comporte une dimension métaphysique, et sa parole économe évoque plutôt celle d'une pythie que celle d'un clown — malgré son gros nez et sa silhouette de Dame Gigogne.

Entre l'inertie de la Femme assise et la volatilité de Loretta Strong prend place le monde pluriel et contradictoire de Copi : un champ énergétique où les extrêmes se côtoient, un monde sans Orient. Ses personnages



en proie à des humeurs instables, tourniquets sans maître livrés à l'espace vide de la page ou de la scène, sont les reflets du constat de la mort de Dieu, les atomes de la grande fable dans laquelle nous nous trouvons dilués, les particules élémentaires pris dans le vortex mondialisé.

Quelle présence pour Copi aujourd'hui ? Celle d'un *poltergeist* insistant, frappant à la porte des théâtres, aiguillonnant encore certains curieux par l'étrangeté d'une œuvre faite d'irréconciliables, au style stichomythique, avançant par lacérations : *au coup par coup*. Tel un acteur raclant les couches de maquillage de son masque au sortir d'une pièce, repliant son costume dans une minuscule valise, Copi nous arrive comme un génie au bord de l'invisibilité, lavé de toute grimace. Il nous raconte autre chose que par le passé : l'identité, la question *queer*, l'ironie, l'affranchissement des bienséances et la provocation ont été et seront toujours constitutifs de son ton singulier. Mais le miroir que nous tendent ses personnages nous renvoie aujourd'hui au présent et à sa complexité propre : celle d'une société lancée, comme Loretta, dans une course colérique ; une époque, comme le prétend le baromètre de ses nombreux experts, de plus en plus en proie aux « états limites », aux phénomènes de bulle et de risque systémique. Cette conception distanciée de l'histoire rend Copi assez cynique à l'égard de l'utopie révolutionnaire. On identifie dans ses fables sens dessus dessous nos états actuels de saturation (états *borderline*, bipolaires et autres *burn out*). Copi nous décrit en effet un espace où le global (l'explosion définitive) communique avec le local (voire l'anecdotique et le dérisoire), un monde en accordéon, fonctionnant suivant le principe dramaturgique du jeu de domino ou de l'effet papillon, dans lequel la transgression est désormais suspecte de régression et d'animalité, et l'utopie se renverse en chimère tueuse et autodévoratrice. Ses histoires, dans lesquels le flux se substitue à a narration, sont à l'image du monde global : simultanément interdépendant et décousu.

L'espace du vivre ensemble chez Copi (scène, page), fracturé de frontières invisibles, est constamment mis en danger : c'est un sablier que l'on a trop secoué. Ses personnages comme ses histoires sont des machines folles qui, une fois lancées sur la page, sur la scène ou dans le récit, persévèrent dans leur être, persistent dans leur trajectoire sans souci de l'autre ; ricochent ; parfois s'annulent dans une catastrophe globale que chacun, indubitablement, a concouru à provoquer, sans que la responsabilité ne soit rétablie, ni la morale établie. La dramaturgie de Copi est thermodynamique : elle considère les personnages comme des masses et des sources d'énergie, dont les unités de mesure seraient le poids, la vitesse, la chaleur.



Le drame est ensuite l'expérimentation des rapports inégaux entre ces masses, et le bilan des conflits de trajectoire. Il y a donc du cynisme, de la froideur, de la distance dans cette manière de ramasser l'humanité non pas sous un microscope mais sous un « kaléidoscope » (*Les Quatre jumelles*). C'est ce que nous avons souhaité mettre en avant en opérant la distinction entre « pièces chaudes » et « pièces froides » — seul regroupement thématique auquel nous nous sommes pliée. Non qu'on ne puisse trouver d'organisation dans l'œuvre de Copi : mais nous parlerons plus volontiers de perspectives, de points de consistance, d'intensités que d'unité narrative. C'est la raison pour laquelle la réécriture de thèse dont est issu cet ouvrage se présente au lecteur comme une succession de chapitres courts qui déploient un raisonnement à partir d'un angle qui pourra sembler anecdotique, comme la fréquence obsessionnelle du point d'exclamation dans l'écriture de Copi (chapitre « L'exclamatif comme genre »). Nous avons disposé ces différents chapitres comme un réseau de trajectoires, fidèle à l'expérience de la désorientation, mais aussi de la consistance, à laquelle nous convie l'auteur : car dans le labyrinthe de son œuvre, chaque unité élémentaire laisse deviner le grand voile de Maia — d'aucuns diraient aujourd'hui la « matrice » — dans laquelle l'anecdote se fait l'écho du Tout. Cet univers à bien des égards paranoïaque met en crise l'identité et confine à l'indistinct et à l'indéterminé. Ces créatures qui investissent un espace commun pour s'adonner à un dialogue de sourds, une scène fracturée de frontières irréductibles, chuchotte dans l'oreille du lecteur du XXI^e siècle : cette autre créature perdue dans l'affichage des idéologies — aux sirènes desquelles Copi n'a jamais cédé, et auxquelles la métaphysique cruelle de son œuvre nous aide à résister.