

texte, mise en scène

Valère Novarina

20 septembre — 15 octobre 2017





Ouverture d'un chantier

La plus profonde des substances, la plus miroitante, la plus précieuse des étoffes, la *très-vivante* matière dont nous sommes tissés, ce n'est ni la lymphe, ni le plasma de nos cellules, ni les nerfs de nos muscles, ni les fibres, ni l'eau ou le sang de nos organes, mais le langage.

La langue : l'autre chair. Nous sommes tressés par son architecture invisible, mus par le croisement et le combat des mots ; nous sommes nourris de leurs intrigues, de leurs jeux, de leurs dérives, pris dans leurs drames. Nous, les Terriens — nous les « Adam», les bonshommes de terre — nous sommes formés de langues tout autant que de tendons, de muscles et d'os. Nous sommes étayés, pétris, bâtis de langues, structurés par elles — quotidiennement modelés par la très vive philologie — chaque jour creusés par la combinatoire imprévue, l'histoire mouvante, la disparition et l'apparition des mots.

Enfants du *résonnement* et de la *raisonnance*. Nés des amours et de la lutte des mots.

Vivent au secret et se cachent en nous bien des sources. Nous tenons à l'ombre dans nos replis cervicaux bien d'autres langages que la langue maternelle — certes, c'est elle *la donatrice*, notre premier *lait*; c'est avec elle, que se joue, que se jouera tout au long de notre vie, un drame tumultueux d'oublis, d'attirances, de reflux, de révoltes, de pertes et de remémorations.

Opèrent en notre corps, œuvrent très au fond de notre souffle (c'est-à-dire de notre esprit) des scènes, des dialogues, des langages inconnus, que nous avons imaginés, devinés, ou entendus à la dérobée juste une fois.

Ces langues lointaines, recouvertes, ce sont les argots, les langues muettes du rêve, les parlers enfantins, l'alphabet chiffré des animaux. J'entends encore les intonations singulières de mon grand-père — qui étaient un peu comme la signature de sa pensée, son rythme fondamental, sa musique d'avant les mots, le pas de sa voix —, j'entends les chansons en dialecte valdôtain chantonnées par tante Pauline, les bizarres jargons entendus tout enfant traverser soudain la conversation des adultes comme des blocs obscurs... Tout un très profond tissu nous nourrit : jusqu'aux langues idiotes, jusqu'à la langue à un : jusqu'au geste vocal singulier de chaque un, la tessiture, la pensée d'une seule voix, sa chair à elle. Il y a une langue très profonde que chacun retrouve lorsqu'il remonte jusque dans l'île isolée de sa très singulière respiration. Mystère de la langue à un. Grand mystère du nouement et dénouage de la chair par le langage : mystère (chose tue) du dénouement du corps – et de toute la matière – par la parole.

Valère Novarina
Voie négative, Éditions P.O.L, 2017



VN, Carnet, 22 mai 2017

L'Homme hors de lui

texte, mise en scène et peintures

Valère Novarina

par Dominique Pinon

musique Christian Paccoud
l'ouvrier du drame Richard Pierre

collaboration artistique Céline Schaeffer
lumières Joël Hourbeigt

scénographie Jean-Baptiste Née

costumes Céline Schaeffer assistée de Marion Xardel
dramaturgie Roséliane Goldstein

régie générale Richard Pierre

assistante de l'auteur Sidonie Han

production/diffusion Séverine Péan / PLATÔ

construction du décor Atelier de La Colline

création • durée 1h10

régie générale Laurie Barrère régie lumière Thierry Le Duff machiniste Franck Bozzolo habillage Laurence Le Coz

production L'Union des contraires coproduction La Colline – théâtre national avec le soutien du ministère de la Culture

Ce texte (qui par trois fois visite *Entrée perpétuelle* et *L'Acte inconnu*) sera publié aux Éditions P.O.L.



du mardi au samedi à 19h30 et le dimanche à 15h

Se Monde TRANSFUCE Inrockuptibles

Au travail!

Une naissance par le geste?

La pratique régulière et parfois forcenée du dessin puis de la peinture a changé en profondeur ma façon d'écrire. Dans la phase ultime j'affiche au mur le texte imprimé et le corrige peu à peu à la main et en couleur, je me déplace dans l'espace, je le vois autrement, je touche les mots, je vois les phrases changer de sens ; je pratique une sorte d'écriture pariétale.

La peinture m'a donné le goût du travail concret avec les acteurs dans le chantier sur le langage et une grande leçon de « spiritualisme dialectique » : j'apprends chaque jour que tout est souffles, séquences, actes vivants, jeux d'énergies... L'esprit étant dialectique d'origine puisqu'il est respiration.

Une journée avec les acteurs au plateau est comme une séance dans l'atelier du peintre : tout dialogue avec l'espace et sonne autrement par simple déplacement. Les idées tombent, une à une et la matière parle. Quelque chose se fait à la main, comme par un savoir obscur. Dans L'Homme hors de lui, la peinture sera comme le manuscrit du texte. La peinture sait ce qu'elle présente, ce qu'elle offre. Elle viendra dire autre chose. Il est vital d'arriver innocent, idiot, ouvert, attendant. Toujours commencer sans savoir ce que l'on va peindre. Avancer sans intention. Aveuglément et à la main. Écouter la main.

L'énergie du langage?

Je n'ai jamais séparé la littérature de l'oralité. Toute pensée, toute parole, tout écrit doit être rattaché à l'exercice animal de la respiration. Ancrer les lettres mortes dans la langue vive qu'est la langue gestuelle parlée, la danse de la respiration. Les Allemands ont un très beau mot pour dire *poésie* « Dichtung » qui désigne un état plus dense, plus énergique.

Un précipité de langage. La respiration figure la pensée. Penser c'est passer au travers des mots, les traverser un à un, les déstabiliser, sauter par-dessus, les renverser au passage, les dépasser comme dans la course de haies que j'admirais, enfant. Il faut, sur le théâtre, déverser le langage sans cesse, jusqu'à ce que parfois la parole passe aux muets et le langage voyage hors du corps humain. Je cherche les mutations d'énergie. Que la parole soit donnée aux couleurs, aux animaux et aux objets.

Le spectateur observe cette mue ; l'acte de la parole venant soudain se réfugier hors de la scène et se taire dans ce qui est sans mot. Le point ardent de l'émotion se déplace, d'un endroit à l'autre, comme dans le Nô; où toute l'émotion se concentre soudain dans le dépli d'un éventail, dans le pied d'un danseur immobile frappant le sol : l'émotion voyage hors du personnage. C'est une énergie qui passe, traverse.

Nous ne sommes pas des « êtres », nous ne sommes que des traverseurs et des traversés.

Mouvements et contrastes ?

Je cherche les contrastes, les changements abrupts. Un assemblage cubiste, sans romanesque et sans modèle, comme une mosaïque byzantine – surtout sans continuum! Un spectacle mettant les contraires en présence. Surtout ne pas imiter l'homme, mais plutôt le démonter! À vue.

Il faut des morceaux d'air, dans la pièce mais aussi à l'intérieur des mots. Je recherche une architecture fugace qui naisse en se défaisant : une sorte de chaos-géométré.

Entretien avec Valère Novarina à La Colline, le 22 juin 2017

Souvenirs animaux du spectateur...

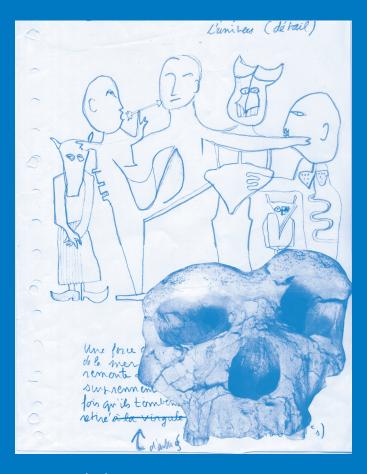
Chacun est face à l'amplitude du saut indicible de la vie, et dans la stupéfaction d'être là. Personne ne se remet de la chute de naître. Tout n'est pas dit. Chacun, nous pouvons être frappé par l'étonnement de parler. Il y a, pour chacun des humains, à renouer avec l'érotique de la parole, avec une joie gymnique du langage — à se déverrouiller de nos tétanismes mentaux. Il faut annoncer la parole, sa venue, son offrande : la donner profondément à tous et non plus ânonner en tournant en rond des idées commerciables. Je lutte tous les jours contre l'enfer de la communication.

Nous avons tous à traverser des tempêtes verbales, à réveiller des monstres endormis, des zones du langage inexplorées depuis les jours d'avant notre naissance. Il faut parler de ces questions dont on ne dit plus rien : aller aux émotions irrépertoriées, parler du sentiment inconnu. Des trous rythmiques, des moments d'asphyxie, des renaissances spirales, des chutes dans l'intérieur.

Au théâtre, il s'agit d'aller fouiller dans les souvenirs animaux du spectateur : dans sa très savante, profonde, expérience musculaire-rythmique du langage ; descendre jusque dans son souffle, dans le drame respiratoire de la pensée. La pensée retourne, renverse. Elle est l'achèvement, l'accomplissement de la respiration animale. Ne pas emmener le spectateur en « promenade culturelle », mais le libérer par violence comique.

Valère Novarina

L'organe du langage, c'est la main, fragment d'un dialogue avec Marion Chénetier-Alev, Éditions Argol, 2013



VN, L'Univers (détail)

Valère Novarina

Valère Novarina passe son enfance et son adolescence au bord du lac Léman et dans la montagne. À Paris, il étudie la littérature et la philosophie, rencontre Roger Blin, Marcel Maréchal, Jean-Noël Vuarnet, veut devenir acteur mais y renonce rapidement. Il écrit tous les jours depuis 1958 mais ne publie qu'à partir de 1978. Une activité graphique, puis picturale se développe peu à peu en marge des travaux d'écritures : dessins des personnages, puis peintures des décors lorsqu'il commence, à partir de 1986, à mettre en scène certains de ses livres.

On distinguera, dans sa bibliographie, les œuvres directement théâtrales: L'Atelier volant, Vous qui habitez le temps, L'Opérette imaginaire, L'Acte inconnu – et le « théâtre utopique », romans sur-dialogués, monologues à plusieurs voix, poésies en actes: Le Drame de la vie, Le Discours aux animaux, La Chair de l'homme – et enfin, les œuvres « théoriques », qui explorent le corps de l'acteur où l'espace et la parole se croisent dans le foyer respiratoire: Pour Louis de Funès, Pendant la matière, Devant la parole, L'Envers de l'esprit. Insaisissable et agissant, le langage y apparaît comme une figure de la matière.

L'Homme hors de lui est sa seizième mise en scène et la quatrième qu'il présente à La Colline après L'Origine rouge en 2000, La Scène en 2003 et L'Acte inconnu en 2007.

www.novarina.com

Dernières parutions

- Personne n'est à l'intérieur de rien correspondance de Jean Dubuffet et Valère Novarina, éditions L'Atelier contemporain, 2014
- L'Atelier de Valère Novarina par Céline Hersant, éditions Garnier 2016
- Valère Novarina, collectif dirigé par Laure Née, collection
 « Écrivains francophones d'aujourd'hui » éditions Garnier 2016

Dernières expositions

- Treize peintures de Valère Novarina, Le Consortium Dijon, 2013
- Valère Novarina, Musée Pierre-Noël Saint-Dié-des-Vosges, 2016
- Disparaître sous toutes les formes, peintures, dessins et travaux sur palette graphique, Musée de l'Abbaye Sainte-Croix – Les Sables d'Olonne, 2017

Dominique Pinon

Après des études de lettres et le cours Simon, il débute au cinéma auprès de Jean-Jacques Beineix. Il collabore également avec Arthur Joffé, Jacques Richard, Jean-Claude Missiaen, Roman Polanski, Michel Drach ou Daniel Vigne dans Le Retour de Martin Guerre pour lequel il est nommé au César du meilleur espoir masculin. Après Delicatessen, il fait partie de la distribution de tous les films de Jean-Pierre Jeunet, incarne le personnage principal de Roman de gare de Claude Lelouch, travaille à diverses reprises avec Jean-Pierre Mocky et joue dans plusieurs longs-métrages à l'étranger ainsi que dans de nombreuses productions télévisuelles dont les séries Cassandre et Outlander sur Netflix diffusées actuellement. Il se consacre tout autant au théâtre et joue notamment sous la direction de Christophe Lidon, Jean-Louis Benoît, Charles Tordjman, Didier Long, Anne Bourgeois, Yannis Kokos, Philippe Adrien, Mohamed Rouabhi, Laurent Fréchuret, Charles Berling, Daniel Colas, Alain Sachs, Claudia Staviski, Ladislas Chollat, ou encore Zabou Breitman dont le rôle dans L'Hiver sous la table de Roland Topor lui vaut le Molière du meilleur acteur en 2004. Outre son rôle dans Pour Louis de Funès par Renaud Cojo, L'Homme hors de lui marque sa quatrième collaboration avec Valère Novarina, après L'Origine rouge en 2000, La Scène en 2003, L'Acte inconnu en 2007 accueillies à La Colline. Il y a aussi joué L'Inconvenant de Gildas Bourdet en 1988, L'Été en 1991 puis La Mort d'Auguste en 1995 deux pièces de Romain Weingarten, Œuvres complètes de Billy the kid de Michael Ondaatje mis en scène par Frank Hoffmann en 1996 ainsi que plusieurs mises en scène de Jorge Lavelli : Maison d'arrêt d'Edward Bond en 1993, L'Amour en crimée de Slawomir Mrozek en 1994 et Mein Kampf (farce) de George Tabori en 2000.

Rythme de la pensée

La pensée est une onde qui procède par floraison, développement pluriel, accroissement d'un volume ; la pensée n'avance pas que par pas mesurés, routes didactiques, elle va par sauts. Son raisonnement ne résout rien mais se développe comme une figure de danse, une arborescence de la nature ; la pensée est rythmique, fuguée ; elle avance comme le jeu du bouleversement des mots. [...] il n'y a pour notre pensée aucun asile. Toutes nos pensées, toutes nos phrases agissent dans le monde physique... des pans entiers du monde tombent parce qu'un mot a glissé. Chacun des mots se souvient de la totalité des langues parlées. Il n'est pas de lieu mental. Rien ne nous préserve de la matière. La phrase est une chose vive parce qu'elle est ouverte et blessée.

Valère Novarina
Observez les logaèdres!, Éditions P.O.L, 2014



Les hommes ne parlent que rarement à eux-mêmes, et jamais aux autres, des choses qui n'ont point reçu de nom.

Albert Fratellini

Ce dont on ne peut parler, c'est cela qu'il faut dire.

Grock

Nous sommes au monde, mais nous ne sommes pas du monde : nous sommes faits de temps et cependant étrangers à lui.

Blaise Pascal