

Novarina Valère

Chêne-Bougeries, canton de Genève, 1942

Poète, dessinateur, plasticien, peintre et auteur dramatique français.

Pensée et langage

Le théâtre de Novarina réalise dans le creuset de la langue, en tant qu'espace de la mémoire, une continuelle mise en écho du passé avec le présent. Il émerge de ce théâtre-là le constant désir, le souci permanent, de dialoguer avec les morts, de leur rendre ce qu'on leur doit. Il s'ensuit tout un travail créatif tendant à livrer, à l'intérieur de l'œuvre nouvelle, un passage aux œuvres anciennes (saint Paul, saint Jean, saint Augustin, Scot Érigène, Eckhart, Rabelais, Lautréamont, Jarry, Artaud...) ; cette traversée de textes « étrangers » dans le texte novarinien agit au sein de l'écriture comme une force germinative supposant de la part de l'écrivain un geste d'accueil, le mouvement d'une écoute. Dans cette perspective, qui propose une esthétique du retour, jamais le texte n'est coupé, séparé de ce qui le précède et le nourrit : l'histoire de la langue, l'histoire de la pensée, celle de la littérature et, de fait, celle de l'aventure humaine. Tout en faisant d'une oralité souveraine le centre de l'action, cette dramaturgie nouvelle (qui dépasse les bornes – celles du théâtre tel que conçu d'ordinaire) place en effet tous ses efforts dans l'inouï projet de raconter l'homme dans sa totalité, ce qui exige de se débarrasser de l'humanisme (Novarina fait partie de la « secte carnavalesque des anthropoclastes » selon ses propres termes), entreprise paradoxale à remettre sans cesse en chantier. La parole semble ici la seule « matière » à même de réaliser ce pari, parce qu'elle est inépuisable à jamais féconde, parce qu'elle touche à l'infini.

Les textes de Valère Novarina sont en outre investis d'une conception théologique de la parole, qui tient à cette remontée qu'effectue obstinément le poète aux fondations du monde pour interroger notre origine et celle des mots (le mythe de la Genèse est sans cesse revisité, comme celui de l'Incarnation). Conception qui rayonne au centre de l'œuvre comme un repère à la fois stable et dynamisant. Conception téléologique aussi car la parole de Novarina est à longue portée : elle envisage un état du monde qui n'existe pas (encore) où l' homo novus n'aurait d'autre consistance que celle de son souffle

Les œuvres

La « Bouche », dès *l'Atelier volant* (publication 1971, m. en sc. [Sarrazac](#), 1974) personnifie la folie articulatoire. Dans *le Babil des classes dangereuses* (1972), la parole, insoumise et rebelle en son excès, devient une arme pour combattre la loi, l'ordre immobile ; pour sortir d'une léthargie conformiste et matérialiste. La lutte des langues (argot, patois, néologie...) métaphorise une lutte des classes. C'est le moment ouvertement « politique » de l'œuvre de Novarina. Le second babil, encore plus « incompréhensible », mis en jeu dans *la Lutte des morts* (1979) propose le spectacle des efforts d'une vieille langue en péril pour se maintenir en vie.

Inséparable du mystère de l'apparition du monde, la parole est tout aussi irrémédiablement attachée au drame et au secret de l'être. Le narrateur du *Discours aux animaux* (1987 ; versions pour la scène : *l'Inquiétude* et *l'Animal du temps*, 1993) – texte à la frange du roman autobiographique et du récit théâtral –, tout en faisant le procès de la création, de la vie, reçue comme une blessure, préfigure la nostalgie d'une unité perdue ; celle d'un temps où fusionnaient les principes masculin et féminin, la chair et l'esprit, le microcosme et le macrocosme. La présence à soi se voit doublée d'une présence au monde, et le récitant – acteur et prophète – s'adresse à la fois aux hommes, aux bêtes et à Dieu.

Vous qui habitez le temps (1989), rêverie métaphysique renouant avec le dialogue comme support d'une suite d'entretiens quasi philosophiques, amorce le mouvement d'une réconciliation, pleinement accomplie dans *Je suis* (1991, version pour la scène : *l'Espace furieux*, 1997). Ce dernier texte offre, en

effet, l'espace d'une accalmie ; celui d'un accès de l'être à sa propre essence. L'œuvre semble alors se dégager de cette bouleversante tragédie de l'esprit antérieurement proposée par *le Drame de la vie* (m. en sc. de l'auteur, Nanterre-Amandiers, 1984), où pensée sociale et réflexion existentielle se bousculaient en une succession de saynètes cruelles, constituant une procession burlesque et effroyable, un grand carnaval « très comique et très saint ». Le théâtre utopique de Novarina (la désintégration du concept de personnage, associée à l'envie de faire parler l'humanité, aboutit à une prolifération de figures humaines : 257 dans le Babil et 2 587 dans le Drame de la vie) ouvrait alors l'espace du théâtre à une vaste fresque mentale. *La Chair de l'homme*, autre texte « monstre », a été mis en scène par son auteur au festival d'Avignon 1995 (version scénique *le Repas*, 1997). Le chapitre XVII a été l'objet d'une mise en scène de Claude Buchwaldet a paru sous le titre *l'Avant dernier des hommes* (1997). *Le Jardin de reconnaissance* a été créé à l'Athénée en mars 1997 dans une mise en scène de l'auteur et une scénographie de Philippe Marioge. Dans les cinq textes suivants (*l'Opérette imaginaire*, 1998 ; *Devant la parole*, 1999 ; *l'Origine rouge*, 2000 ; *la Scène*, 2003 ; *Lumières du corps*, 2006), Novarina exalte le dialogue intime du comique et de la théologie (dans *Devant la parole*, à travers le personnage de Louis de Funès) ; dialogue du comique et du métaphysique, lié au concept de « chute » perçu dans toutes ses implications : guignol et sortie du paradis terrestre. La chute réunit d'un trait la naissance et la mort, telle que la vit l'acteur : « L'acteur bien avisé, c'est un qui s'assassine lui-même avant d'entrer, un qui n'entre pas en scène sans avoir marché par-dessus son corps, qu'il tient pour un chien mort ». Cruauté et compassion mêlées, chute dont on se relève ; « rire baptismal » qui renvoie à l'origine : « Danse, musique, chant, l'acteur pratique l'enfance de tout ». La dernière œuvre de Novarina, *l'Acte inconnu* (Avignon, 2007) est une somme où tout est rebrassé – et exalté – des thèmes précédemment exploités : l'homme et son double, l'animal né de sa défaite ; le vide (c'est-à-dire Dieu aussi bien que l'orifice originel) ; le langage qui creuse ce vide jusqu'à en faire une plénitude de mots, graves, satiriques, comiques ; la cène et la scène puisque, au bout du compte, seul existe l'acteur, masque et manque à la fois.

Dramaturgie de la destruction

Novarina a d'emblée mis en place une dramaturgie de la destruction – comme s'il fallait par le théâtre tuer quelque chose du théâtre. Mais sa poétique, en quelque façon fidèle au projet d'Artaud, cherche à gagner les rives d'une réalité autre, et creusée dans une matière verbale parvenant à se frayer dans l'organique un passage. La « cruauté » est ici transplantée dans le corps de la langue, dans l'énergie d'une parole investissant, par son rythme, le souffle et l'espace, substituant finalement à l'angoisse artaudienne une incroyable jouissance du dire. Jouissance quasi hypnotique produite par les figures du cercle que sont les répétitions, les énumérations et les nominations à perte de page. Novarina fait le pari de la poiésis (du « germinescence ») contre la mimésis, de la parole contre le langage, qu'il s'agit de « réensauvager » ; au vrai, à force de parler (et de parler le novarinien) on réinvente le langage : tentative luciférienne.

L'œuvre possède ainsi un caractère particulièrement englobant, qui aborde à toutes les régions de la pensée (le corps, la matière, l'espace, le temps, le vide, Dieu, la lumière, l'être...), qui ne cesse d'affirmer la présence de l'univers au sein de la parole et d'applaudir à l'émouvante coexistence, en elle, de toutes les choses, y compris de celles qui s'opposent ou se nient. Novarina postule pour une poésie active ; celle qui consiste à ne pas désigner, décrire les choses, mais à les appeler à être ; celle qui consiste à ne rien capturer, pour préserver au monde son état d'énigme – à donner cependant souffle, corps et « réalité » à la pensée humaine en tant qu'action (dramatique) et à faire de la parole une infinie potentialité d'être.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Valère Novarina, *théâtres du verbe*, sous la dir. d'Alain Berset, Paris : J. Corti, 2001
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37223603h>
- *Le théâtre de Valère Novarina*, une scène de la délivrance, textes réunis par Louis Dieuzayde, Aix-en-provence : Publications de l'Université de Provence, 2004
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb391349554>
- *L'atelier de Valère Novarina*, recyclage et fabrique continue du texte, Céline Hersant, Paris : Classiques Garnier, 2015
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb44512769g>
- *La voix de Valère Novarina*, actes du colloque de Valence, [tenu les 27, 28 et 29 novembre 2001], textes recueillis par Pierre Jourde, [Paris] : l'Harmattan, 2004
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39901263v>
- *Valère Novarina, la physique du drame*, Olivier Dubouclez, [Dijon] : les Presses du réel, DL 2005
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb400335277>

Rédacteur(s)

[P. ANTHONY](#) [M. Corvin](#)

Éditions Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [21ème siècle](#)

Zone(s) géographique(s) : France

Période(s) : 20ème siècle 21ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Jarry (A.) Artaud (A.) Sarrazac (J.-P.)
Atelier volant (l') Babil des classes dangereuses (le) Lutte des morts (la) Discours aux animaux (le)
Inquiétude (l') Animal du temps Buchvald (C.) Marioge (Ph.) Vous qui habitez le temps Je suis
Espace furieux (l') Drame de la vie (le) Chair de l'homme (la) Repas (le) Avant-dernier des
hommes (l') Jardin de reconnaissance (le)

Article à retrouver sur : <https://preprod.lecorvin.net/articles/biographie-novarina-valere>