



La scène

Texte et mise en scène

Valère Novarina

L'homme dans tous ses états

Novarina peint.

Novarina écrit (des textes théâtraux, « utopiquement » théâtraux et des textes théoriques)

Novarina met en scène.

Et ces trois gestes artistiques n'en font qu'un : Novarina dans la mise en scène de *La Scène* peint le sol et les murs de l'espace scénique à la main « comme le font les géomètres qui tracent l'espace pour en saisir les énergies pour en révéler les forces thermiques, les veines.. » afin que les acteurs aient une perception bouleversée de l'espace qui leur permette de parler et de bouger différemment.

Mais l'écriture elle-même est informée par la peinture : pour l'une comme pour l'autre la matrice est spatiale. « Dans la phase d'écriture, je dispose les feuillets du texte sur les murs pour visualiser dans l'espace, les rythmes, les ruptures, l'architecture du temps... Les mots font des taches, comme les couleurs... ».

Nés de l'espace les mots retournent à l'espace puisqu'en fine ce sont eux qui vont créer l'espace scénique « la scénographie, c'est d'abord dans les mots » écrit-il.

Chez Novarina l'image naît de la page. La mise en page est déjà une mise en scène: les variations typographiques (et dans *La scène* elles sont nombreuses et souvent déroutantes : utilisation d'italiques, de majuscules, de caractères en gras, de tirets, de parenthèses, de crochets, de passages versifiés, de §, de =, d'abréviations : sc ...) sont à lire comme autant de signes scéniques à venir. Il s'agit de donner à voir le langage.

Le metteur en langue

1/ Car le langage est bien la grande affaire du théâtre novarinien.

Novarina ne cesse d'interroger l'énigme du langage. Pour ce faire il renonce à tout ancrage référentiel. Le texte de Novarina, que ne rassure aucune fable linéaire, est tout entier tendu par l'énergie du langage et « l'accélération de ses particules » que rend possible le passage à la scène.

Formellement le texte présente encore une apparente structuration par actes et par scènes et la présence de La machine à suivre dans les différentes séquences en constitue le fil rouge.

Pourtant les titres donnés à chaque acte : L'acte lamentable/ L'acte des cendres/L'acte inhumain... (hormis le huitième intitulé sobrement –une fois n'est pas coutume ! - acte 8 mais en réalité ne s'agit-il pas du 7ème) et à chaque scène (exemple : « = ouverture sc.§ 01

seuil » -dont on notera la redondance malicieuse !-) signalent d'entrée de jeu le caractère transgressif de la pièce au regard d'une dramaturgie traditionnelle. On repère surtout assez vite que la pièce n'obéit à aucune progression dramatique. Succession de fragments, elle dévide le ruban de la parole sans jamais s'inféoder à une improbable narration.

« il y a quelque chose comme la volonté d'enlever le théâtre au roman et de le rendre à la poésie, de l'arracher aux arguments et de le rendre à la danse ..et peut-être de parvenir à la vivacité du ballet sans argument, au drame pur de l'espace... » écrit Novarina.

Dans ce « théâtre sans représentation » la notion de personnage devient donc évidemment caduque.

S'ils portent encore la plupart du temps des noms (tous les noms n'apparaissent d'ailleurs pas dans la didascalie initiale), ces noms en quelque sorte les dépassent : qu'ils s'agissent de termes génériques (le pauvre) de noms bibliques, philosophiques ou de machines, dans tous les cas les individualités sont gommées. Apparaissent des figures.

Si la forme dialogique demeure, elle n'est qu'une enveloppe vide. Dans la scène 19, par exemple, N, (réduit à son initial ?) N'échange de répliques qu'avec lui-même. D'une manière générale il s'agit moins d'un échange de répliques (du reste les répliques la plupart du temps ne bouclent pas ensemble) que d'un flux poétique versé par une pluralité de voix. « Le personnage » dit l'auteur « chute dans l'abîme du langage » et avec lui d'ailleurs il entraîne l'acteur.

L'acteur, pour Novarina, doit être avant tout un **porteur** de mots. Il n'est qu'une bouche d'où sourd la parole. « Faut des acteurs d'intensité, pas des acteurs d'intention » écrit-il dans *La lettre aux acteurs*.

Nulle incarnation d'un personnage dans un corps mais au contraire nécessité pour l'acteur d'effectuer en entrant sur scène « une **sortie d'homme**. L'acteur en jouant doit retrouver ce moment « où les mots sortaient d'une chair » -celle de l'auteur- mais en aucun cas interposer son propre corps. Exercice difficile. Le corps de l'acteur est à la fois convoqué (car il est nécessaire à l'expression pulsionnelle de la parole. Nécessité pour lui de « mettre son corps au travail, et d'abord matérialistement renifler, mâcher, respirer le texte. ») et en même temps nié.

L'acteur, dit Novarina, au sommet de son art est une marionnette qui tire ses propres fils. Il fait l'offrande de son propre corps et c'est à ce prix qu'il peut parler de l'homme au-delà de toutes les représentations convenues ; exposer devant nous l'homme ouvert, en fragment, retourné comme une peau de bête, « en anatomie ouverte et grammaire apparente » sans « le pâteux de la psychologie » ; « vider l'homme, le démonter jusqu'à ce qu'il apparaisse qu'il n'est que du langage assemblé »

« A la fin ne doit plus exister personne sur scène si ce n'est la figure humaine répandue en paroles. »

Sorte de figure christique « logophorique » l'acteur une fois les mots brûlés dans l'air peut disparaître.

2 /Du langage avant toute chose

« Le langage est notre chair principale, notre sperme...Le langage n'est pas un outil de communication » mais une « germination »

Le langage « émet de l'homme, jette de l'homme dans l'espace » et c'est parce que du langage naît de l'homme, c'est parce que « ce sont des paroles que nous prononçons, de la manière dont elles nous traversent que tout dépend » qu'il est vital pour Novarina d'en explorer toutes les virtualités sonores, visuelles, sémantiques, rythmiques :

Novarina à l'instar de **Rabelais** veut lutter contre « les **paroles gelées** ».

Comme Rabelais partait en guerre contre les discours sclérosés de la Sorbonne, Novarina met le feu stylistique à « la petite langue française guindée de la radio, qui est comme une petite-bourgeoise qui s'étrique, ..une langue qui perd au moins un son par jour, une langue de dictée, une langue pour les sourds, pour des chanteurs culs- de- jatte... » une langue politiquement correcte, purgée, aseptisée, instrumentalisée aux seuls fins de communication. Ce qu'il veut donner à entendre c'est une langue d'origine qui ne décrit pas mais « qui appelle » le monde. « Le langage ne peut rien décrire puisqu'il commence. »
Ce qu'il veut c'est créer une langue pour les animaux que nous sommes, une langue pulsionnelle, jubilatoire qui nous permette de renaître en parlant.

Ainsi Novarina avec une force toute rabelaisienne convoque-t-il les déluges verbaux les plus extravagants :

Quelques exemples **parmi tant d'autres !**

✓ Sa langue se réjouit :

□ des accumulations :

-A l'acte I liste de tous les synonymes plus ou moins argotiques de « éreintée » : « caput, dans les choux, ...naze, pas la frite.. raplapla.. au bout du braquet.. » Une cinquantaine de synonymes sont ainsi convoqués !

□ des énoncés logorrhéiques qui empilent les mots jusqu'à épuisement : « Les psaumistes du Repas de Terre engendrent les Sabriers Gendre et Ut, les Sabriers urde et Urcet engendrent les sapiants de Nurcie et potrique qui engendreront les Savetiens et savatitiens Urs et Manger qui engendrent les Spermidés qui engendrent les Splendeurs plurielles qui engendrent..... »

□ des répétitions :

A l'acte de gloire La machine à suivre sur 5 pages dit « voilà beaucoup »....

A la scène 21 la plainte contre la famille Saupiquet est déclinée en quatre langues (français, allemand, anglais, espagnol) et en italique ! (pour la version française).

Dans la scène 7 les mots nuit et huit sont répétées dans une dizaine de langue. Il est vrai que Novarina entend montrer que ces deux mots riment dans la plupart des langues ! (mais le plus souvent le sabir n'obéit à aucune autre motivation que le frottement jubilatoire de sonorités différentes)

□ des décalages héroï-comiques : Roquefort, Gruyère, Camembert, Gouda deviennent à la scène 6 des villes jumelées !

ou burlesques

□ des collages humoristiques : la nouvelle concernant les fromages semble par association d'idées (le camembert président) commander la nouvelle qui suit « Le président de force unique... »

✓ Tout en interrogeant de façon cratyléenne l'adéquation problématique entre les mots et les choses (« j'ordonne au mot vert de ne plus désigner cette couleur mais le bleu...le mot lumière n'éclaire pas ; le mot s'écoule quand il est prononcé ; le mot feu ne brûle pas... ») Novarina de manière ludique et poétique entend exploiter les potentialités du langage et redonner aux mots toutes leurs chances.

Ainsi réactive- t-il les expressions convenues pour en faire apparaître **l'inouï** et **l'étrangeté**: La figure privilégiée qu'il adopte est souvent le **zeugme** qui procède au collage déroutant d'un terme abstrait et concret.

Par exemple : « le bien fondé d'une bouchée de pain » ; « une bouchée de silence », mais il lui suffit aussi souvent de remplacer un mot attendu par un autre pour que l'expression retrouve la fraîcheur d'une nouvelle naissance: « et pan dans la viande », « modus moriendi », « regarder les yeux en face les trous », « la lumière nuit » : substituer nuit à luit fait entendre simultanément deux choses : si nuit est un verbe, la syllepse sémantique (employer un terme abstrait là où on attendrait un terme concret) fait de la nuit une entité nuisible, si nuit est un substantif, l'oxymore suggère une surréalité à mi chemin entre la lumière et la nuit. Ailleurs, c'est une expression qui est prise au pied de la lettre : Le mort dit « je suis mort de peur » ! ou qui est déconstruite par l'adjonction de compléments « faire ensemble, à trois cuillères, si bon ménage »

Le texte de chair de Novarina est aussi émaillé de nombreux néologismes .

Novarina s'en donne à cœur joie : « Marie, la Carburificatrice », « déhommé », « pédiathèque », « pédalité du pied, ongularité des ongles » malicieusement formé sur le modèle de l'expression matrice de la liste « vanité des vanités » !

✓ Novarina se livre d'ailleurs de façon très jubilatoire à une réécriture ludique de certains grands textes fondateurs : -

□ références bibliques : poème inspiré des psaumes

« Au banquet de la vie, trop rapide convive,

j'apparus un jour, et je meurs :

Salut champs que j'aimais, et vous douce verdure... »

□ détournement de la fameuse citation de Sartre « Racine peint les hommes tels qu'ils sont Corneille tels qu'ils devraient être ». Chez Novarina on obtient « Aux Yvelottes les défenseurs du monde tel qu'il est se sont attaqué pacifiquement aux défenseurs du monde tel qu'il devrait être » !-

□ « La bouche d'ombre » hugolienne est comme disséminée dans la réplique suivante « Lumière, lumière, tu fais de nous un trou d'ombre avec en nous la bouche au milieu qui traverse »

□ Réécriture du texte du pauvre dans *Don juan* au louis d'or près !

« Monsieur, un euro s'il vous plaît, pour l'amour du ciel » !

□ ce n'est pas Diogène mais La machine à suivre qui dit « je cherche un homme » ! et l'énoncé curieusement devient plus directement intelligible ! !.....

✓ Une fois n'est pas coutume dans cet univers clownesque placé sous le signe du non-sens apparent :

« ça fait maintenant une heure et trois kilomètres que je vous vends cet objet cent écus »

« un vieillard de 73781 jours vient d'être découvert armé jusqu'aux dents alors qu'il tentait depuis deux semaines de mettre en vain fin à ses jours »

« le corps d'un expert comptable de quarante sept ans a été découvert dans son congélateur à Bercq-Plage : une enquête est en cours à Limoges » ! ! !

« explication du monde : lalélulilolhlilvivv vevavvilinoffuiliviluhlivluiuomnovui. »

« sort un homme avec deux yeux au milieu surmontés d'une tête au milieu de la figure »

Les anachronismes contribuent également à la création d'un univers absurde :
Les écus et les euros cohabitent, les philosophes antiques dialoguent avec les machines –
échos de notre temps-, voient passer des vélomoteurs ...sont au volant (« Diogène au volant »
valant comme nouvelle caractéristique homérique !!!)

Mais ce qui crée le vertige du non-sens c'est aussi le télescopage des nouvelles énoncées par
La machine à suivre : enchaînement sans queue ni tête entre des réalités les plus diverses :
-« Ma vie est incompressible » vient de déclarer à chaudes larmes le Crocodile en chef...
-Un vieillard de 73781 jours vient d'être découvert...
--Le sens des autoroutes Nord et Sud a été inversé une demi heure dans la nuit...

Ce fatras verbal fait pourtant bien écho au monde d'aujourd'hui tel qu'il nous est présenté à
travers les médias.
Interroger le langage et en restituer le souffle c'est donc pour Novarina un moyen de parler du
monde et d'ausculter l'humain. Pas de gratuité ni de délire purement ludique ou formaliste.

Le metteur en sens

Cette dimension humaniste du théâtre de Novarina permet de repérer dans cette somme que
constitue *La Scène* le tricotage d'au moins quatre lignes force :

1/ La satire

Cette dimension satirique a pour cible principale la politique, la presse écrite, le journalisme
télévisuel et l'image sociale et galvaudée de l'homme qu'ils véhiculent.
La télévision nous trompe sur le réel et les conséquences en sont graves. « On meurt par
glissement de mots ...des pays sont bombardés par glissements progressifs du langage.» écrit
Novarina.
D'où son désir à travers La Machine à suivre (machine à débiter des informations de façon
purement mécanique – à l'instar des journalistes qui lisent sur un prompteur ?-) de pousser
jusqu'au bout cette faillite du sens.

2/La philosophie métaphysique

Convocation du personnel philosophique: Diogène !
Mais aussi interrogation constante sur l'homme et ses origines (même si la réponse totalement
farfelue-cf supra- renvoie l'homme à un sempiternel questionnement).
Celle-là même que Novarina avait déjà posée dans *L'origine rouge* (à laquelle il est fait
allusion dans la bouche de Rachel : « Ce tube contient l'origine rouge ». Les deux pièces
fonctionnent d'ailleurs en diptyque : même espace initial (Le cloître des Carmes), même
fin (apparition d'une banderolle) in *L'origine rouge* : On déploie une banderolle où il est
écrit :

LE TEMPS NOUS TUE PAR AMOUR

In *La Scène* : Les ouvriers déroulent une banderolle portant l'inscription
« INTERDICTION DE PARLER AU DELA DE CETTE LIMITE »puis

« le langage ne permet pas de différencier les fils d'Adam des fils d'Eve. Est-il vrai que le langage ne le permette pas. ? »

3/ La religion

Non seulement plusieurs figures religieuses sont convoquées (Pascal, La trinité, le pauvre, Rachel...) mais *La scène* rejoue à sa manière la Cène et une figure christique dont on a dit qu'elle pouvait être aussi celle de l'acteur (« Sur la scène, grâce à l'acteur « une crucifixion latente. On y verra couler le souffle et le sang de cette parole qu'est l'homme ».) intervient non sans humour tout au long de la pièce.

4 /L'auto-référentialité

« Toutes mes pièces ont eu comme premier titre *La scène* » explique Novarina, puisque le sujet essentiel en est toujours l'espace et sa faculté à être « un lieu d'accélération des particules du langage » un lieu d'apparition.

Dans *La scène*, la pièce ne cesse de se désigner elle-même, et de « se réfléchir » comme en témoigne ce simple relevé du champ lexical du théâtre : « scène vide, l'acteur creuse l'homme, évide sa représentation, l'acteur se retire d'homme, personnages, trois coups, hypocrites, masque, espace et temps, le théâtre représente un repentir, je suis l'acteur qui AVANCE TOUT BLANC »

Il n'est pas jusqu'aux « ouvriers du drame » (=régisseurs de plateau) qui ne s'adressent au public : « public qui forme en face de nous un vide, un grand creux, prenez ce silence »

« Sur la table de la scène, le premier sacrifié c'est le **personnage**, le deuxième c'est **l'acteur** et le troisième c'est toi, **spectateur**.... » ! A bon entendeur salut !

Le passeur de souffle (Pistes pédagogiques)

1/ Lire aux élèves un extrait de *La lettre aux acteurs*

« j'écris par les oreilles. Pour les acteurs pneumatiques. Les points dans les vieux manuscrits arabes, sont marqués par des soleils respiratoires.. Respirez, poumonez.... Aller au bout du souffle.... Mâcher et manger le texte. Le spectateur aveugle doit entendre croquer et déglutir, se demander ce que ça mange, là-bas, sur ce plateau.... Pas tout couper, tout découper en tranches intelligentes..... la parole forme plutôt quelque chose comme un tube d'air, un tuyau à sphincters, une colonne à échappée irrégulières, à spasmes, à vanne, à flots coupés, à fuite, à pression..... C'est en partant des lettres, en butant sur les consonnes, en soufflant les voyelles, en mâchant, en marchant ça très fort, qu'on trouve comment ça se respire et comment c'est rythmé. Semble même que c'est en se dépensant violemment dans le texte, en y perdant souffle, qu'on trouve son rythme et sa respiration. Lecture profonde, toujours plus basse, plus proche du fond. Tuer, exténuer son corps premier pour trouver l'autre-autre corps, autre respiration, autre économie-qui doit jouer..... refaire l'acte de faire le texte, le ré-écrire avec son corps, voir avec quoi c'était écrit, avec des muscles, des respirations différentes, des changements de débit...pas prendre tout cela pour de la bonne monnaie et du sens à transmettre ! Mais voir comment c'est né, d'où ça sortait, comme ça mouvait, comment c'était poussé... Trouver les postures musculaires et respiratoires dans lesquels ça s'écrivait.... Et que le texte n'est rien que les marques par terre d'un danseur disparu » ou plutôt celles « de quelque chose qui veut danser et qui n'est pas le corps humain qu'on nous fait croire qu'on

a... Le corps en jeu n'est pas un corps qui exagère (ses gestes, ses mimiques) » ...C'est le corps pas visible, c'est le corps pas nommé qui joue, c'est le corps d'l'intérieur, c'est le corps à organes.... »

Faire lire un passage de *La Scène* en s'inspirant des consignes données par Novarina :
Ne pas chercher à interpréter le texte. Le faire lire d'une voix blanche, sur le mode du constat pour ne pas fermer le sens.
Faire par exemple sur-articuler les consonnes, attaquer les débuts de phrase pour faire entendre la chair du texte.

2/ Réfléchir à la scénographie

-Quel lieu unique imaginez-vous pour représenter la pièce ?

-Comment représenter les machines ? (effigies ?) et le fantôme de Gugusse et l'effigie de Diogène ?

--Si vous aviez cinq objets à faire figurer sur scène quels seraient-ils ?

Novarina exploite de façon ludique toutes les potentialités de la langue.