

Le Vrai sang

de & mise en scène Valère Novarina
auteur européen au cœur de la saison 2010-2011

5 - 30 janvier 2011
Théâtre de l'Odéon 6^e



Création

Location 01 44 85 40 40 / theatre-odeon.eu

Tarifs 32€ - 24€ - 14€ - 10€ (séries 1, 2, 3, 4)

Horaires du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h
(relâche le lundi)

Odéon-Théâtre de l'Europe
Théâtre de l'Odéon
Place de l'Odéon Paris 6^e
Métro Odéon - RER B Luxembourg

Service de presse
Lydie Debièvre, Camille Hurault
01 44 85 40 73
presse@theatre-odeon.fr

Dossier et photographies également disponibles sur www.theatre-odeon.eu (salle de presse)



Le Vrai sang

Création

*de & mise en scène Valère Novarina
auteur européen au cœur de la saison 2010-2011*

5 - 30 janvier 2011
Théâtre de l'Odéon 6^e

musique

Christian Paccoud

scénographie

Philippe Marioge

peinture

Valère Novarina

collaboration artistique

Céline Schaeffer

costumes

Renato Bianchi

lumière

Joël Hourbeigt

dramaturgie

Adélaïde Pralon & Pascal Omhovère

assistante de l'auteur

Lola Créis

maquillage

Carole Anquetil

avec

Julie Kpéré, Norah Krief, Manuel Le Lièvre, Mathias Lévy, Olivier Martin-Salvan, Christian Paccoud, Dominique Parent, Myrto Procopiou, Agnès Sourdillon, Nicolas Struve, Valérie Vinci & Richard Pierre, Raphaël Dupleix

production déléguée L'Union des contraires *coproduction* Odéon-Théâtre de l'Europe
avec l'aide du ministère de la Culture et de la Communication *et avec le soutien de* la SPEDIDAM
Cette oeuvre a bénéficié de l'aide à la production et à la diffusion du fond SACD Théâtre.

tournée 2011 - le 8 février : Le Phénix – Valenciennes / du 15 au 18 février : La Rose des vents – Villeneuve d'Ascq / les 22 et 23 février : Le Trident – Cherbourg / le 17 mars : Scène nationale Évreux – Louviers / les 24 et 25 mars : Comédie de Reims / les 29 et 30 mars : Forum Meyrin – Suisse / du 12 au 16 avril : TNP – Villeurbanne / du 19 au 21 avril : Comédie de Clermont-Ferrand / du 19 au 21 mai : Saint-Denis de la Réunion

Extrait

“A l'aide de tous nos couteaux”

Quelque chose de *l'action à vif du langage* pouvant être saisi : le langage capturé vivant. Gestes des logoclastes. Dans la forêt des rébus : un geste est exécuté, l'autre est dit. Aucune scène, mais seulement des faits et figures du drame. Sans lieu, sans récit, car c'est le vide qui raconte. Ecartèlement du langage dans l'espace, semé. Répétition libre de volutes libératrices. Structure en cristaux. Aimantation. Figures grammaticales chronodulaires et éloge de la différence rythmique. Dans l'espace est la solution de la pensée : dans l'espace le langage se résout. Rebus. Les trois actes sont comestibles. Les chansons sont des attractions passant à l'acte. Essentiel est le thème mécanique. La vie est encore captive de l'alphabet. Focaliser l'espace ventueux. Captif du langage et délivré par lui, captif des mots et délivré par leur respiration : la nature délivrant l'alphabet. [...] Le lancer du langage dans l'espace a lieu à l'aide de tous nos couteaux. Tout exécuter. Utilisation divinatoire d'une machine. Jouer les maximes d'*entrer-sortir* : interrogation du *tonneau*, de la *maison*, de la *fontaine*. Quelque chose à creuser du côté du dé, du lancer, du langage. Vente des objets rendus aux hommes en chiffres. Rimes divinatoires, efficacité logodynamique, rebus et charades, énergie du cristal. Ecouter la grammaire rythmique. Les planches sont de retour avec les planchers du salut. L'histoire est l'argument de l'espace. La pensée respire. Chanter beaucoup. Même chanté bref... Et des danses pour bien voir la chair à chacun...

Valère Novarina : *Le Vrai sang* (Paris, P.O.L)

Le texte sera publié en janvier 2011 aux éditions P.O.L



"Le vrai sang des choses est à chercher au fond des mots."

Valère Novarina (*Devant la parole*, Paris, P.O.L, 2010, p. 87)

Dans cette nouvelle pièce de Valère Novarina, se croisent Le festin de Balthasar, trois airs de Gugusse et le souvenir d'un *Faust* forain vu enfant à Thonon. *Le Vrai sang* est un théâtre de carnaval, en ce sens que les acteurs à la fois incarnent et quittent la chair, sortent d'homme, deviennent des figures qui passent sur les murs, des animaux peints, des signaux humains disséminés dans l'espace... Sont-ils captifs des mots ou délivrés par la parole ? Et que leur souffle l'accordéon ? Le langage vient ici nous ouvrir, opérer devant nous *le théâtre de la cruauté comique*. Entrée dans le mélodrome !

Un résumé

La pièce s'ouvre sur un prologue pendant lequel l'enfant théorique délivre quelques notes brutes de l'auteur annonçant une pièce "sans lieu, sans récit", puis on procède à l'"ouverture au noir".

Au début du premier acte ("Le martèlement humain") des éléments présents dans les pièces antérieures de l'auteur traversent l'espace scénique. Des voitures dialoguent avec les sémaphores. Dans une maison, des parents se subdivisent ; un enfant naît : c'est le fantoche, ou Cafougnol. L'Homme juste et La Femme sensible observent un chien et tentent de cerner l'humain et l'animal. Odiogène présente son tonneau. Pendant un repas, certains tentent de "dévorer la vie". La Personne creuse révèle le trou béant qu'est le corps de l'homme. Des consommateurs de marchandises "gagnent la mort". Une panoplie de candidats passés et à venir reprennent ou inventent une série de slogans. Le sociologue Parentius commente les résultats. "L'éventail des premiers et des derniers hommes" médite *post mortem* sur le corps aliénant et son passage par les trous. "Vingt neuf machines au point mort" communiquent des nouvelles du langage et du monde. Dans le deuxième acte, "Je", "Tu" et "Il", représentants de la matière, "pensent" le monde et récitent alternativement la création. Ils construisent et déconstruisent une sorte de petit théâtre.

Le deuxième temps débute par un long duo sous le regard de La Voix d'ombre. La Femme en déséquilibre et L'Homme hors de lui sont, "maintenant", pris de vertige face au mouvement de la "matière mentale" et au tragique du vide de l'homme. Ils déplorent les limites de leurs ratiocinations, et prennent le parti de l'obscurité, puis de la sortie d'eux-mêmes pour une renaissance, et leur multiplication. Le Danseur en perdition vient consulter le gardien du mouvement. Ce dernier, qui a pronostiqué une "néanthropie", conseille de danser.

Plusieurs figures nouvelles deviennent alors les "séquelles", qui procèdent à leur négation : l'agisseur avoue ses crimes. Les Femmes d'hécatombe souhaiteraient se débarrasser de leur corps. L'Écrituriste se protégerait bien des mots prononcés, dont il faut faire le sacrifice. Les Antipersonnes déclarent alors l'inversion à laquelle elles procèdent en déversant le vrai sang, le langage, offert en don aux spectateurs.

Le dernier moment peut alors reprendre "l'ordre de vie". En témoigne le passage du régisseur. Le Mortel voudrait prier ; l'Individu réclame plutôt d'en finir. Fantochard et Cafougnol s'opposent sur le moyen de délivrer l'homme de l'homme. La Femme en déséquilibre et L'Homme hors de lui se lamentent à propos du Temps. Les Antipersonnes leur démontrent qu'il faut lui faire don de sa vie. Elles rencontrent la Parole portant une planche, idéal d'une personne débarrassée de ce qui l'encombrait. Elles font l'éloge de l'instant, celui de la vie rythmée, de la respiration, de la parole proférée. La solution se trouve en effet dans "personne" qu'est l'acteur en sang sur la scène. Il s'agit d'"appeler" l'homme, d'effectuer ce don du souffle. Les comédiens retrouvent alors leurs noms, deviennent les spectateurs, et retournent au silence.

Paul Echinard-Garin, universitaire Sorbonne nouvelle Paris 3

"Son, sens et sang : semence de l'univers."

Valère Novarina ("L'esprit respire", § 78, in *Lumières du corps*, Paris, P.O.L, 2006, p. 46)

"J'avance par floraisons" : entretien avec Valère Novarina

Odéon, 9 novembre 2010. J'entre dans la Grande salle de l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Dans le dossier que je tiens à la main, le texte du *Vrai sang* tel que l'auteur l'a envoyé à son éditeur quinze jours plus tôt ; en guise de page de titre, une photocopie de la peinture qui doit être intégrée au décor. La première aura lieu dans un peu moins de deux mois. Valère Novarina se tient tout contre la scène, en grande conversation souriante avec Zsofia, sa traductrice. Assis au cadre cour, Lajos Pal, accordéoniste virtuose, accompagne les interprètes hongrois de *L'Opérette imaginaire* qui se chauffent la voix sur le plateau. Tout est tranquille. Dans moins d'une heure et demie, devant une salle bondée, cette poignée d'individus à l'air si calme va "sortir d'homme" en se multipliant par vingt ou trente sous nos yeux. Valère Novarina m'entraîne dans un café voisin.

Comment comprendre ce titre, Le Vrai sang ?

Ce sont des mots de *Lumières du corps* : "... comme si le langage était le vrai sang". A certains égards, la pièce explore ce que pourrait être ce vrai sang au théâtre, tourne autour de cette question... Et j'aime la brièveté du mot "sang", un beau mot, quand on le voit écrit, avec ce "g" à la fin, comme un paraphe... Renato Bianchi est en train de faire des costumes très colorés. La perception des couleurs change la perception du langage. Il y a toute une *chromologie* !... Tout agit sur notre perception du langage... Au théâtre, nous faisons l'expérience de la mêlée des sens. Les objets parlent, et la peinture et le rythme : le langage s'empare de tout. C'est comme une succession de bains révélateurs. D'abord on est seul dans le texte longtemps, et face à lui ; puis il y a les premières lectures à la table, et on entend autre chose. Le dernier bain révélateur, c'est le public qui vient lui aussi révéler la pièce.. C'est comme un changement d'élément à chaque fois : de l'eau à l'air, à la terre. Le texte reste le même, mais il est transposé ailleurs, reflété en d'autres miroirs.

L'une de vos peintures va être intégrée à la scénographie...

Normalement, je peins les décors moi-même, tout ou partie, selon la surface. Cette fois-ci, Philippe Marioge a créé un espace très particulier, avec un plan incliné transparent. Nous sommes partis d'une toile que j'ai peinte il y a quelques années... A l'époque, j'aimais peindre des grands formats. On m'avait préparé une série de grandes toiles blanches. J'étais à Nuremberg, et disons, dans une réaction quasi épidermique à ce qu'évoque cette ville, j'ai voulu peindre en m'inspirant du Livre de Daniel. J'avais été frappé par les différentes traductions : dans la version française que je connaissais, il était question de "trois Hébreux dans la fournaise", alors que dans la version allemande, cela devait "trois jeunes gens dans la fournaise". Il faut observer les traductions et les changements de mots. Les six toiles que j'ai peintes à Nuremberg se sont chargées donc d'une intensité particulière... Le Livre de Daniel est l'un des plus beaux qui soient : il est écrit en grec, en hébreu et en araméen. Il transparaît parfois sous notre spectacle : la main invisible qui trace des mots sur le mur, Nabuchodonosor paissant avec les animaux... Ou ces deux mots, ou plutôt ces deux verbes attribués à Dieu, "Il sauve, il libère", il vient, il sera et non pas "Il est." Mais cela affleure à peine.

Au fait, quel est le titre de ce tableau ?

“Un temps, deux temps, et la moitié d’un temps” – une expression du Livre de Daniel, qu’on retrouve fréquemment dans la Bible. Cela fait plusieurs fois que je veux écrire quelque chose autour du Livre de Daniel, et je ne le fais jamais... *L’Acte inconnu*, qui portait en son centre la très grande marionnette “Daniel Znyk”, était peut-être une façon d’y arriver !... J’ai voulu plusieurs fois repartir du Festin de Balthazar et de la main qui écrit sur le mur : pesé, compté, divisé. Pour ce qui est de cette toile, nous allons l’agrandir et la recadrer. L’original fait deux mètres sur deux et fait partie d’une série de cinq ou six tableaux de la même veine. J’ai peint ces toiles tantôt au sol, tantôt au mur. Je travaille souvent ainsi : six tableaux en six jours, ou 2587 dessins en quarante-huit heures. J’ai besoin de la contrainte du temps, de la lutte contre le temps, de créer dans cette contrainte, un peu comme les acteurs. Dans ma façon de travailler le texte, aussi : le texte plus que jamais cette fois-ci a été “peint”. Quand on s’y prend de cette façon-là, les choses peuvent se construire tout à la fin. Dans la peinture, les choses restent très longtemps dans un chaos et s’organisent définitivement soudain. Dans l’écriture aussi. L’ordre n’est trouvé qu’à la fin.

Comme une sorte de coagulation ?

Oui, ça se précipite. Dans le prologue du livre, il est question de “précipités sur précipités”, au sens chimique : c’est comme des matérialisations d’éléments qui réagissent les uns sur les autres... “Prologue” n’est qu’un mot. Pendant l’écriture du livre, comme toujours, j’ai tenu un journal. Cette fois-ci, finalement, le journal est entré dans le livre... Mais il n’entrera pas forcément dans la pièce. Le journal raconte les ruminations, sous forme à peu près brute, qui ont accompagné un an de travail. Il esquisse des programmes, des choses en cours, des processus en voie de maturation. Il explore quelques pistes à suivre, qui stimulent ou relancent l’écriture ou des murs jamais franchis.

Et l’écriture proprement dite ?

Ma manière est particulière. J’aime ce mot de manière, qui vient de “main”. J’écris à la main, puis cela est saisi à l’ordinateur par Lola Créis qui met le manuscrit au propre. La correction d’épreuves est une étape essentielle. Je surcharge, je fais proliférer. J’avance par floraisons. Et l’ordre surgit à la fin. Auparavant, tout est numéroté de façon extrêmement précise. De façon à pouvoir tout chambouler, transformer la disposition, revenir à la première version, en bricolant. Je veux pouvoir agir, profondément et partout sur le livre, en tous points et tout le temps. C’est le travail que j’ai fait cet été. Jusqu’au moment où ça se construit, organiquement et très vite, tout à la fin, dans l’urgence joyeuse et redoutable, en repoussant de jour en jour l’échéance fixée par mon éditeur, Paul Otchakovsky-Laurens. Cette idée que la structure est la dernière venue, je crois qu’elle provient pour moi de la façon de travailler des acteurs. Ils font beaucoup d’exercices, très patients, gymniques, et quelque chose surgit aux derniers jours. Jean-Quentin Châtelain m’a dit un jour une chose qui m’a beaucoup frappé. Il m’a raconté que les

Anglais, quand ils préparent un Shakespeare, ne répétaient jamais la dernière scène. Cela m'a beaucoup plu. C'est l'art de frôler la catastrophe !... Et peut-être l'art tout court. Dès que le texte est transcrit en machine, il est affiché au mur et là commencent les corrections perpétuelles des épreuves. Je ne peux pas travailler autrement. Tout ce qui est enlevé, rayé, est quand même là, à vue, exposé... C'est comme une archéologie. Ca me permet de rester au contact avec le *fumier*, avec les couches souterraines du texte. Croyant pratiquer le premier la littérature pariétale, je déroule le texte en fresques sur le mur, je l'épingle. Et puis, de la fresque déroulée sur le mur, c'est-à-dire de l'écrit, je passe de plus en plus au volume. Je sens qu'il y a une parenté entre la dispersion sur la page et la mise en scène. Le mouvement consiste toujours à aller dans l'espace, à l'ouvrir toujours plus, jusqu'à livrer le texte à d'autres corps : ceux de l'espace, ceux des acteurs... Quand j'ai commencé, il y a seize mois, à me concentrer pour écrire *Le Vrai sang*, je me suis racheté un livre que j'avais perdu : le *Coup de dés*, de Mallarmé, dans la grande édition, avec sa mise en page, et je me suis dit que le travail de mise en scène était un peu celui du typographe. Travailler sur la page est déjà une mise en scène. S'il y a une scénographie forte, comme sont toujours celles de Philippe Marioge, cela peut presque être un jeu d'enfant. L'espace devient une portée où les corps se fixent tout de suite en place, comme des notes. Sans qu'on se pose de questions. La scénographie de Philippe pour l'*Opérette* a eu cet effet extraordinaire, et ça s'est vraiment passé comme ça : au fond, il n'y a pas eu de mise en scène, les corps hongrois se sont mis pratiquement tout seuls à leur place juste, et voilà tout. Finalement, nous faisons tout à l'envers : les acteurs avant la pièce, la scénographie avant le texte... L'alliance avec Philippe Marioge, avec Christian Paccoud, avec Céline Schaeffer, avec Adélaïde Pralon et Pascal Omhovère, est fondamentale, mais nous faisons systématiquement tout à l'envers. L'inversement est aussi une figure de la respiration.

A l'envers par rapport à quoi ?

Par rapport à : "un, je choisis un thème de l'Histoire ancienne ; deux, je choisis les personnages ; trois, je leur donne des paroles..." A l'inverse de Racine, si vous voulez !

Et avez-vous le sentiment que votre manière est en train d'évoluer ?

Actuellement, je retourne au roman théâtral. Une partie seulement du livre *Le Vrai sang* sera jouée. C'est une manière de revenir au livre, à l'utopie du livre. Ne pas oublier la force du *non-lieu* théâtral.

Mais après la mise au point du livre utopique, votre création va encore jusqu'à la scène ?

Après le livre, on fait une lecture de l'ensemble. Très vite, je vois beaucoup de choses qui vont tomber. C'est comme une érosion, qui passe par le souffle. Il faut trouver l'os. Dégager les épisodes, resserrer, parfois dédoubler. Il y a beaucoup de reminiscences. Le texte agit par leitmotiv. Lectures et vues sont des réminiscences. Il faut sortir les rythmes

et la structure cachée. Cette phase devrait aller assez vite. D'abord, une première lecture, trois jours avant le vrai début du travail, et puis le 15 novembre, on s'attaque à la version scénique. Là, nous passerons un ou deux jours de lectures à vérifier les différents parcours des comédiens. Après cela, le texte de scène est à peu près fixé. Par contre, les parties chantées ne sont pas encore là, nous les travaillons avec Christian dans un atelier tardif et très à part.

Vos interprètes vous connaissent déjà...

Sur les neuf acteurs, il y en a trois nouveaux. On se renouvelle par tiers, comme le Sénat... C'est une bonne proportion !

Et leurs rôles ?...

Comme dans *L'Opérette*, comme dans *Le Drame de la vie*, ça part toujours d'une multitude. Les personnages revêtent de nouveaux noms à chaque scène comme autant de costumes. Et à la fin du livre s'écoule un fleuve de noms. Les noms miroitent sans fin. Comme une *semée humaine*.

Chercheriez-vous à rivaliser avec l'état-civil ?

Plutôt avec la Bible !... Il y a, je crois, 1654 et quelques noms dans la Bible. Les 2587, je les ai tous dessinés, en 1986, à La Rochelle. Je voulais battre la Bible ! Aujourd'hui j'ai renoncé à ce combat d'enfant. Mais j'ai toujours une réserve, que j'appelle le Vivier de noms, une sorte de piscine nocturne où je les laisse vivre leur vie. Certains reviennent d'une oeuvre à l'autre... Même si cette multiplication des noms est moins sensible en scène, je tiens à cet effet particulier, à ce miroitement.

Propos recueillis le 9 novembre 2010 par Daniel Loayza

Une note dramaturgique

Comme pour *Le Drame de la vie* et *La Chair de l'homme*, c'est du chantier du livre que la pièce est apparue. D'une vision de théâtre utopique et d'un texte volumineux, pluriel et foisonnant de personnages, la structure du texte joué a été extraite dans un deuxième temps. La réalité de l'espace, de la distribution et de la représentation a fait tomber des pages entières de dialogues et de noms. Du *Vrai sang* publié chez P.O.L a été échafaudé en quelques jours la partition d'un spectacle. Les répliques ont été distribuées aux acteurs en fonction de leur nombre, de la multitude de leurs voix, de leur corps et de leur énergie à chacun. Des parcours, des duos, des trios se sont mis en place, révélant de nouvelles significations et de nouveaux échos enfouis sous le texte.

La distribution et la scénographie avaient pourtant été définies bien avant l'écriture. Pour la troisième fois, après *L'Espace furieux* et *L'Opérette imaginaire*, Philippe Marioge a imaginé un décor pour un *théâtre* à l'italienne. Il ne s'agissait surtout pas de meubler l'espace, mais de travailler la perspective et de retrouver le sens étymologique du mot théâtre, qui signifie "voir" et ici surtout, "voir l'homme". La présence de la toile peinte et la structure en cristal du décor convient le spectateur à une expérience hyper-optique où comme dans un kaléidoscope, les silhouettes qui se déplacent créent des formes, des miroitements, des diffractions qui modifient notre perception habituelle et viennent décomposer la figure humaine. Les costumes de Renato Bianchi renforcent l'hyper-visuальité du spectacle. Les couleurs et les silhouettes très marquées contrastent avec la toile du décor dans une idée de formation chorale où les individualités ont moins de place que dans de précédents spectacles.

Eveillée par les objets et le cirque d'accessoires anciens et nouveaux qui se succèdent, la mémoire du spectateur se met en marche. Cette fois, particulièrement, les objets voulaient parler et réclamaient leur scène : le chien, le tonneau, la chaise, la planche.

Dans l'élaboration du spectacle, la présence de Christian Paccoud a été, cette fois encore, déterminante. Les chansons, absentes du livre, s'écrivent au fil des répétitions et des répliques de la pièce deviennent également musicales. La prose mesurée du texte appelle la musique : tout peut être chanté. La musique renforce la nature rythmique de la partition écrite, mais elle a aussi son propre chemin, sous le texte, comme un acteur qui trace son parcours souterrain. Toute l'architecture de la pièce est ainsi constituée de galeries creusées par les acteurs et la musique. Particularité cette fois : le violon de Mathias Lévy ajoute un contraste fort à l'accordéon de Christian Paccoud. En plus de l'énergie apportée par ses interventions, le violoniste dessine aussi, avec sa corde et son bois, un point graphique dans l'espace.

L'espace scénique constitue une portée sur laquelle les acteurs, les ouvriers du drame et les musiciens se placent d'eux-mêmes, en suivant simplement le rythme imposé par les séquences qui se succèdent. Le texte avance par réminiscences, par variations, en volutes. Leitmotiv, retour, transformation, "veränderung", "revenir autre et autrement" : c'est dans ce mouvement intérieur spiral que se trouve la colonne vertébrale de la pièce.

Le spectateur est invité à venir entendre et voir le langage : son énergie concentrée, ramassée, *dansée* et plus dense qu'ailleurs. Nous avons devant nous la preuve vivante que le langage est une arme ; aux quatre coins de l'espace, il est jeté sous nos yeux comme un boisseau de flèches.

Adélaïde Pralon et Pascal Omhovère

Perspectives / Vue traversante

Il y a une perspective et un point de fuite sur la scène – et il y a un autre point de fuite dans le public : le point de fuite de la conscience de chacun. Une salle de théâtre est un lieu de contradiction des sens. C'est là que s'expérimente, s'éprouve et pourrait s'étudier toujours de plus près *l'optique du langage* : son entrée dans l'espace et comme il le transforme. Le tracé des langues et des lignes de sens dans l'espace, le combat des temps, des respirations – la diffraction, la réflexion, le surgissement balistique des mots qui sont des traits lancés par la bouche – l'attraction projectile des phrases, la gravitation de tous les sens. J'ai toujours eu le sentiment qu'il faudrait s'immerger dans les traités d'optique pour comprendre quelque chose au théâtre. C'est un enclos où l'on vient tous ensemble voir singulièrement. [...]

Les théâtres sont d'extraordinaires chambres d'écho et laboratoires linguistiques à notre portée – et un terrain de chasse assez inexploré pour qui a la passion des langues : ils sont des lieux où saisir le langage sur le vif. Je retourne tous les soirs au théâtre comme un scientifique vient à nouveau observer – comme un physicien va au laboratoire.

Le socle d'une phrase est souvent juste un mot enlevé – et le spectateur perçoit sa présence sans le savoir; il saisit au vol et dans la dépense du souffle, le *phrasé*, le sillage d'une pensée révélée dans l'espace et qu'il ne pouvait pas comprendre sur le papier. L'intelligence est au théâtre plus rapide que dans n'importe quel livre. Le corps des acteurs n'apporte pas seulement la preuve par la chair – mais avec la preuve par la chair, la preuve par le souffle : le feu qui respire. Le spectacle s'édifie peu à peu comme une floraison de sens, dans le cerveau et dans le corps de chacun, comme un tissu de renversements. Pour percevoir, il faut se souvenir de tout. Chaque spectateur construit un édifice singulier. Et cependant c'est une seule architecture qui se développe et qui grandit à vue sous nos yeux.

Il faudrait un jour que je parvienne définitivement à mettre au clair ma vieille « théorie des perspectives croisées »... J'ai une idée très précise et méticuleuse, très organisée, de la chose qui va être offerte aux regards : rien n'est laissé au hasard, tout a un sens très précis, jusque dans la moindre cellule, mais l'œuvre, nul ne la voit comme elle est; mon point de vue – d'où toute la pièce est construite –, nul ne le sait. La chose que j'organise, à qui je donne des organes pour vivre, est faite pour s'ouvrir de biais. Elle n'est pas présentée de face. Je ne suis jamais en face. L'échange est inversé. Ce n'est pas une chose que je verrais *comme ceci* et puis que je vous montrerais sous le même angle, dans le même sens – non, le sens est à l'envers ! Vous verrez ce que j'ai construit mais en *anamorphose*, selon une autre perspective – qui est à vous et que j'ignore. Les perspectives sont croisées. La communication est indirecte : vous ne verrez pas *ce que j'ai vu*, mais vous verrez *parce que j'ai vu*. Parce que ma composition est très ferme, parce que tout est logique, surlogique et rythmiquement juste – mais aussi parce que quelque chose est caché. Caché non pour me préserver mais pour respecter votre regard. L'art communique à l'envers. Il y a comme un croisement d'optique. Si ma construction était approximative, si j'avais les idées floues, l'anamorphose n'aurait pas lieu – et vous ne verriez rien. Vous allez être *voyant*, et voir *autre*, parce que je vous présente quelque chose de très précis et invisible.

Extrait de *L'Envers de l'esprit*, Valère Novarina, P.O.L, 2009

Repères biographiques

Valère Novarina

Valère Novarina est né en 1947 en Suisse, à Chêne-Bougeries (canton de Genève). Il passe son enfance et son adolescence à Thonon, sur la rive française du Léman. A Paris, il étudie à la Sorbonne, la philosophie et la philologie. Il lit Dante pendant une année et rédige un mémoire sur Antonin Artaud, théoricien du théâtre. Il rend souvent visite à Roger Blin qui projette de mettre en scène l'un de ses textes. En compagnie de Jean Chappuis, il fait l'ascension du Mont Blanc, va de Thonon à Nice à pied et traverse la Corse. Sa première pièce, *L'Atelier volant*, est mise en scène par Jean-Pierre Sarrazac en 1974. Marcel Maréchal lui commande une libre adaptation des deux Henry IV de Shakespeare : *Falstaffe*, montée au Théâtre National de Marseille en 1976. *Le Babil des classes dangereuses* – roman théâtral – est refusé par tous les éditeurs, jusqu'à ce que Jean-Noël Vuarnet le dépose chez Christian Bourgois, qui le publie en 1978. *Le Drame de la vie* est publié par Paul Otchakovsky-Laurens en 1984. C'est à cette époque que Valère Novarina rencontre Jean Dubuffet et engage avec lui une correspondance par pneumatiques. Les éditions P.O.L publient ensuite *Le Discours aux animaux* en 1987 ; le volume *Théâtre (L'Atelier volant, Le Babil des classes dangereuses, Le Monologue d'Adramélech, La Lutte des morts, Falstaffe)*, 1989 ; *Le Théâtre des paroles et Vous qui habitez le temps* (1989) ; *Pendant la matière et Je suis* (1991) ; deux adaptations pour la scène du *Discours aux animaux : L'Animal du temps* et *L'Inquiétude* (1993) ; *La Chair de l'homme* (1995) ; *Le Repas* (1996) ; *Le Jardin de reconnaissance, L'Espace furieux* et *L'Avant-dernier des hommes* (1997) ; *L'Opérette imaginaire* (1998) ; *Devant la parole* (1999) ; *L'Origine rouge* (2000) ; *La Scène* (2003) ; *Lumières du corps* (2006). Dernière publication en date : *L'Envers de l'esprit* (2009).

Le Vrai sang est la douzième mise en scène de Valère Novarina, après *Le Drame de la vie*, créé au Festival d'Avignon en 1986 – Théâtre Municipal ; *Vous qui habitez le temps*, au Festival d'Avignon 1989 – salle Benoît XII ; *Je suis*, Festival d'Automne à Paris en 1991 ; *La Chair de l'homme*, créé au Festival d'Avignon en 1995 ; *Le Jardin de reconnaissance*, créé au Théâtre de l'Athénée à Paris en mars 1997 ; *L'Origine rouge*, créé au Festival d'Avignon en juillet 2000 ; *La Scène* créé au Théâtre de Vidy-Lausanne en septembre 2003 ; *L'Espace furieux*, créé à la salle Richelieu, à la Comédie française en janvier 2006 ; *L'Acte inconnu*, créé dans la cour du Palais des Papes au Festival d'Avignon en 2007 ; *Le Monologue d'Adramélech*, créé le 22 février 2009 au Théâtre de Vidy-Lausanne ; *Képzeletbeli Operett / L'Opérette imaginaire*, créé le 24 avril 2009 au Théâtre Csokonai à Debrecen (Hongrie).

A partir des années 80, Valère Novarina a intensifié ses activités de dessinateur et de peintre. Il réalise ainsi plusieurs performances où il mêle les « actions » de dessin ou de peinture, le texte, et parfois la musique ou la vidéo. A Paris, la Galerie de France a présenté trois expositions de Valère Novarina : *2587 dessins* (1987), *La Lumière nuit : peintures, dessins, installation de travaux sur palette graphique* (1990) et *78 Figures pauvres* (février-mars 1994). Le Musée Sainte-Croix à Poitiers a réuni au printemps 1996 un grand nombre de ses travaux dans une exposition-rétrospective intitulée *L'Inquiétude rythmique*. Un important ensemble de peintures et de dessins a été présenté en 1998 au Carré Saint Vincent à Orléans. Une exposition regroupant les 2587 personnages du *Drame de la vie* et un ensemble de photographies, retracant son parcours de metteur en scène et de plasticien, a eu lieu au Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon (octobre-novembre 2004).

Valère Novarina, est depuis cette année et pour trois ans, auteur au programme de l'option théâtre du baccalauréat littéraire.



Parutions

Aux éditions P.O.L :

Le Drame de la vie, 1984 ; *Le Discours aux animaux*, 1987 ; *Théâtre (L'Atelier volant, Le Babil des classes dangereuses, Le Monologue d'Adramélech, La Lutte des morts, Falstaff)*, 1989 ; *Le Théâtre des paroles (Lettre aux acteurs, Le drame dans la langue française, Le Théâtre des oreilles, Carnets, Impératifs, Pour Louis de Funès, Chaos, Notre parole, Ce dont on ne peut parler, c'est cela qu'il faut dire)*, 1989 ; *Vous qui habitez le temps*, 1989 ; *Pendant la matière*, 1991 ; *Je suis*, 1991 ; *L'Animal du temps et L'Inquiétude*, versions pour la scène du *Discours aux animaux*, 1993 ; *La Chair de l'homme*, 1995 ; *Le Repas*, version pour la scène des premières pages de *La Chair de l'homme*, 1996 ; *L'Espace furieux*, version pour la scène de *Je suis*, 1997 ; *L'Avant-dernier des hommes*, 1997 ; *Le Jardin de reconnaissance*, 1997 ; *L'Opérette imaginaire*, 1998 ; *Devant la parole*, 1999 ; *L'Origine rouge*, 2000 ; *L'Equilibre de la croix*, version pour la scène de *La Chair de l'homme*, 2003 ; *La Scène*, 2003 ; *Lumières du corps*, 2006 ; *L'Espace furieux*, 2006 ; *L'Acte inconnu*, 2007 ; *Le Monologue d'Adramélech* (réédition), 2009 ; *L'Envers de l'esprit*, 2009.

Chez d'autres éditeurs :

Le Drame de la vie, « Poésie/Gallimard », Éditions Gallimard, 2003

L'Acte inconnu, « Folio Théâtre », Éditions Gallimard, 2009

La Loterie Pierrot, nouvelle édition annotée, Éditions Héros-Limite & Fondation Facim, 2009

Ouvrages critiques :

Valère Novarina, La Comédie du verbe, Christine Ramat, Éditions de l'Harmattan, 2009

Valère Novarina, Olivier Duboulez, ADPF, Ministère des Affaires étrangères, 2006

Valère Novarina, La Physique du drame, Olivier Duboulez, Les Presses du réel, 2005

La Bouche théâtrale, études de l'œuvre de Valère Novarina, sous la direction de Nicolas Tremblay, XYZ éditeur, 2005

On trouvera une bibliographie complète sur le site www.novarina.com, ainsi que dans le volume *Valère Novarina, théâtres du verbe*, ouvrage collectif publié sous la direction d'Alain Berset, paru en 2001 aux éditions José Corti.

Repères biographiques (suite)

Julie Kpéré

Elle a suivi sa formation de comédienne à la faculté Paris 8 et à l'ENSAD. Au cours de son apprentissage elle pratique le chant , la danse et le travail d'improvisation et intervient en milieu scolaire par le biais de l'ADAC et des Ateliers Bleus. Elle jouera notamment sous la direction de Claude Buchvald, Jean-claude Cotillard, Nicolas Briançon, Yves Pignot, Pierre Matras, Deborah Warner, Quentin Defalt, et enfin dernièrement aux côtés de Jean-Louis Hourdin. Elle évolue d'un univers à un autre (auteurs contemporains, café-théâtre, cabarets, Classiques, spectacles pour enfants , spectacles musicaux...). Ces spectacles sont présentés au CDN de Limoges, à la Maison de la poésie (*Le Repas de Valère Novarina*), au Théâtre National de Chaillot (*Jules Caesar* de Shakespeare), au Théâtre 13 (*Aztèques*), à la scène national d'Aubusson, à Avignon (*L'homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* de Copi), à Toulouse et sur les plateaux de nombreuses scènes nationales de la Région Midi-pyrénées mais aussi en Centrafrique, au Togo (FESTEF), à Winterthour (Suisse)... Parallèlement elle est membre de la compagnie Katharsis, travaille actuellement à un projet de mise en scène ainsi qu'aux projets de la compagnie du Nouveau Grenier de Toulouse.

Elle tourne dans différents films et courts métrages et se forme au chant et au piano à l'école des musiques actuelles ATLA. Après le cabaret "Je suis en colère mais ça me fait rire" aux côtés du GRAT et de Jean-Louis Hourdin, elle entame la tournée d'*'Un fil à la patte délivrant*, à deux comédiens, aux côtés de Pierre Matras et du Grenier de Toulouse.

Norah Krief

Norah Krief débute au théâtre avec Philippe Minyana et François Rancillac, tout en suivant des études de biologie à l'Université Paris VII. En 1991, Éric Lacascade et Guy Alloucherie lui proposent de rejoindre leur compagnie et lui confieront des rôles dans plusieurs de leurs spectacles : *Ivanov*, *Les Trois soeurs* de Anton Tchekhov, *La Double inconstance* de Marivaux... En 1996, elle intègre la compagnie de Jean-François Sivadier qui créera pour elle l'un des personnages de *Italiennes avec orchestre*, avant de la mettre en scène dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais. En 1998, Florence Giorgetti la dirige dans *Blanche, Aurore, Céleste* de Noëlle Renaude.

En 2000, au Festival d'Avignon dans *Henri IV* de Shakespeare, mise en scène de Yann-Joël Collin, où pour la première fois elle est amenée à chanter. Elle se lance alors avec Frédéric Fresson dans la création de spectacles musicaux : *Les Sonnets* de Shakespeare (2002 – 2004) et *La Tête ailleurs* (2004 – 2006) sur des textes de François Morel, tous deux mis en scène par Eric Lacascade, (Festival d'Avignon et Théâtre de la Ville), puis *Irrégulière* (2008) autour des sonnets de Louise Labé, mis en scène par Pascal Collin et Michel Didym. Parallèlement elle poursuit son travail de comédienne et retrouve Éric Lacascade avec *Hedda Gabler* d'Henrik Ibsen sur la scène du Théâtre de l'Odéon, pour lequel elle obtient le Molière du meilleur second rôle en 2005. En 2007, elle joue dans *l'Homme en faillite* de et mis en scène par David Lescot. En juillet 2007, création du *Roi Lear* dans la cour d'honneur du Festival d'Avignon où elle interprète Cordélia et le fou sous la direction de Jean-François Sivadier, une performance qui lui vaudra une seconde nomination aux Molière. En 2009, elle joue la Môme crevette dans *La Dame de chez Maxim*, mise en scène par Jean-François Sivadier, présenté à l'Odéon-Théâtre de l'Europe et une nomination aux Molière 2010.



Manuel Le Lièvre

Il entre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris où il suit l'enseignement de Dominique Valadié, Stuart Seide, Philippe Adrien.

Il travaille avec Michel Brochon, Jean-Philippe Oudin, T. de Vallombreuse, Jean-Christophe Berjon, François Rostain, Bruno Bayen, Yannick Baraban, Georges Lavaudant, André Tardy et à partir de 1998 avec Philippe Adrien dans *Victor ou les enfants au pouvoir* de Roger Vitrac ; Jean-Marie Patte *Demi-jour, Mes fils, La Comédie de Macbeth* ; Jérôme Robart *Tes* ; David Lescot *L'Association* ; Mohamed Rouabhi *Provvidence Café* ; Astrid Bas *Matériau Platonov* d'après Tchekhov ; Jean-Louis Benoît *Paul Schippel ou Le Propriétaire bourgeois* de Carl Sternheim et *Retour de guerre et Bilora* d'Angelo Beolco ; Jean-Michel Ribes *Sans ascenseur* de Sébastien Thiéry; Moïse Touré *Paysage après la pluie* ; avec Denis Podalydès et Frédéric Bélier-Garcia dans *Le Mental de l'équipe* d'Emmanuel Bourdieu et Frédéric Bélier-Garcia. En 2007, avec Valère Novarina, *L'Acte inconnu*. Et, tout dernièrement dans *Yaacobi et Leidental* de Hanokh Levin mis en scène par Frédéric Bélier Garcia.

Au cinéma, il a tourné sous la direction de Michèle Rosier, Laurence Ferreira Barbosa, Benoît Jacquot, Andrzej Zulawski, Abdellatif Kechiche, Pierre Jolivet, Nathalie Schmidt, François Dupeyron, Gérard Lartigau, Denis Granier-Deferre, Olivier Schatzky et Claude Chabrol.

Mathias Lévy

Né en 1982, 1er prix du Conservatoire en violon, musique de chambre et solfège en 2000, Mathias Lévy se dirige rapidement vers le jazz, qu'il étudie à l'IACP aux côtés des Frères Belmondo et au CMDL aux côtés de Didier Lockwood. Il commence sa carrière professionnelle au sein de la formation Caravan Quartet entre 2002 et 2006.

Le quartet de jazz manouche produit trois albums, plus de 300 dates de par le monde. (Parmi elles, les premières parties de Bratsch, Radio tarifa, Tchavolo Shmidt, Louis Winsberg, Birelie Lagrene.)

Il se produit au théâtre en 2004 dans une mise en scène d'Alain Sachs. Il participe au projet Car Habana en 2005, fusion entre jazz manouche et latin jazz enregistrée au Studio Egrem de la Havane (nomination au Cuba disco). En 2007, Mathias Lévy crée son propre quintet, constitué de Vincent Peirani (accordéon), Sam Strouk (guitare), Denis Rezard (contrebasse), Pascal Rey(batterie). En 2008, le quintet enregistre son premier album jazz, âme et ouïe. Parallèlement à son projet personnel, il enregistre et se produit ces deux dernières années avec Emmanuel Bex, Samsmala, Norig, Sébastien Gignaux, Adrien Moignard, Gérard Darmon, The Do, Catherine Ringer, Marc Lavoine, De la Soul, Anna et Joseph Chedid, Tony Gatlif, Nora Krief, Michel Didym.



Olivier Martin-Salvan

Il travaille sous la direction de Jean Bellorini *Un violon sur le toit*; Cécile Maudet *La Bastringue* de Karl Valentin; Benjamin Lazar *Tabarin et son maître* (spectacle de rue) et *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière; *Côme de Bellescize*; *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès et *Les Errants*; Jacques Hadjaje et Jean Bellorini *C'est ainsi que les hommes vivent* d'après Bertolt Brecht; Delphine de Swardt *Thélème* d'après *Pantagruel* de Rabelais; Bastien Ossart *Tabarin et son maître*; Pierre Guillois *Le Noël sur le dépar* et *Le ravissemnt d'Adèle* de Rémi de Vos et *Et le gros, la vache et le mainate*; avec le Collegium Marianum Scapinove d'après *Les Fourberies de Scapin* de Molière; Claude Buchvald *Falstafe* de Valère Novarina. Avec Valère Novarina, il joue *L'Opérette imaginaire* et *L'Acte inconnu* en 2007, dans la cour d'honneur du Palais des Papes du Festival d'Avignon. Et dernièrement, dans la dernière pièce de Marion Aubert *Orgueil, poursuite et décapitation* dans une mise en scène de Marion Guerrero. En 2009, il crée son spectacle *Ô Carmen*, et le joue à travers toute la France.

Dominique Parent

Il entre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris en 1986/1989 où il suit l'enseignement de Pierre Vial, Michel Bouquet, Jean-Pierre Vincent et Daniel Mesguich.

Il commence sa carrière d'acteur auprès de Valère Novarina avec lequel il joue *Vous qui habitez le temps*, *La Chair de l'homme*, *L'Origine rouge*, *La Scène*, *L'Acte inconnu*. Il poursuit la collaboration avec l'auteur auprès de Claude Buchvald *Le Repas*, *L'Opérette imaginaire*, avec qui il joue également dans *Tête d'or* de Paul Claudel. Il joue avec Olivier Py, *La Servante*; Bernard Sobel *La Bonne Âme du Setchouan* de Bertolt Brecht, *Tartuffe* de Molière; Jacques Nichet *Le Haut de forme* d'Eduardo de Filippo, *Faut pas payer!* de Dario Fo.

Dernièrement, *L'Affaire de la rue de Lourcine* mis en scène par Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff.

Puis, pour la saison 2009/2010, *Des couteaux dans les poules* de David Harrower mise en scène de Nicolas Ducron et la création de la dernière pièce de Marion Aubert *Orgueil, poursuite et décapitation* mis en scène par Marion Guerrero.

Au cinéma : *Dieu seul me voit*, *Le Mystère de la chambre jaune*, *Le Parfum de la dame en noir*, *Bancs Publics* réalisés par Bruno Podalydès; et aussi *Tais-toi* de Francis Weber; *Une petite zone de turbulence* de Alfred Lot. À la télévision, il tourne avec Jean-Louis Lorenzi, Marcel Bluval, Robert Bober, Serge Moati.

Myrto Procopiou

Elle est gréco-suisse, née à Athènes de parents grecs d'Alexandrie. Elle passe son enfance à Tunis, puis en Suisse. Après des études à l'Université de Genève avec Michel Butor et Georges Steiner, elle est admise au Conservatoire National Supérieur d'Art dramatique de Paris dans les classes de Pierre Vial, Catherine Hiegel et Dominique

Valadié. Son cursus scolaire à peine terminé, elle rejoint la troupe permanente du Théâtre des Amandiers-Nanterre aux côtés de Jean-Pierre Vincent et Stanislas Nordey. Puis s'enchâînent d'autres rencontres, d'autres aventures : Eric Vigner, Cécile Garcia-Fogel, Christophe Rauck, Joël Jouanneau, Anne Dimitriadis, Jean Boillot, Arnaud Churin, Jacques Falguières, Jacques Vincey et Valère Novarina, avec qui elle crée *L'Acte inconnu* à la Cour d'Honneur du Palais des Papes dans le cadre du Festival d'Avignon 2007. Delphine Lehericey lui offre son premier rôle au cinéma dans *Comme à Ostende* qui sera sélectionné en compétition officielle du 60ème Festival international du Film de Locarno en 2007. Et Amos Gitai le rôle de Miriam en grec dans *La Guerre des fils de lumière contre les fils des Ténèbres* dans le cadre du Festival d'Athènes 2009, à Epidaure.

Agnès Sourdillon

Autoportrait avec oiseau : « Parmi tous ces oiseaux de passage, l'espèce qui m'impose le plus, c'est le pluvier des hautes-terres. Il quitte les prairies pour voler jusqu'aux pampas, puis il repart en sens inverse au printemps, un miracle de navigation et un voyage incroyable pour six ou huit onces de chair, de plumes, d'entrailles et d'os creux nourries de viande d'insecte. » d'après John Graves, cité par Rick Bass.

Avec Valère Novarina, Agnès Sourdillon, a traversé cinq grands spectacles : *La Chair de l'homme* (1995), *Le Jardin de reconnaissance* (1997), *L'Origine rouge* (1998), *La Scène* (2003), *L'Acte inconnu* (2007), et parcouru à pied l'oeuvre de Madame Guyon (1996). Depuis 2004, elle partage également une fidélité de travail avec le metteur en scène Charles Torjzman et les auteurs François Bon, Bernard Noël, Antoine Volodine, et Ascanio Celestini.

Elève d'Antoine Vitez, elle a par ailleurs joué depuis une vingtaine d'années dans une trentaine de spectacles, parcourant le répertoire classique et contemporain de Sophocle à Yves Pagès, notamment sous la direction d'Alain Ollivier, *La Révolte* de Villiers de L'Isle-Adam, Didier Bezace, *L'Ecole des femmes* de Molière, Patrice Chéreau, *Phèdre* de Racine, Claudia Stavisky, *Oncle Vania* de Tchekhov...

En 2010, en réponse à une commande « carte blanche » du Festival d'Avignon et de la SACD, elle prépare avec l'écrivain Arno Bertina le spectacle *La Relève des dieux par les pitres*.

Nicolas Struve

D'abord instituteur, il suit des études de philosophie et se forme au Théâtre à L'université Paris VIII. Il suit des stages avec Lisa Wurmser, Gilles Bouillon, Robert Cantarella, Noëlle Renaude, François Bon, J.P. Rossfelder.

Au théâtre, il joue notamment avec Lars Noren (*À la mémoire d'Anna Politkovskaya* de Lars Norén), Christophe Perton (*Hop là, nous vivons* de Ernst Töller et *Roberto Zucco* de Bernard Marie Koltès), Claude Buchvald *Vous qui habitez le temps*, *Le Repas*, *L'Opérette imaginaire* de Valère Novarina, *Tête d'or* de Paul Claudel), Alfredo Arias (*La Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas), Benoit Lambert (*La Gelée d'arbre* de Hervé Blutch), Jean-Louis Martinelli (*Andromaque* de Jean Racine), Claude Baqué (*Bobby Fischer vit à Pasadena et Eaux dormantes* de Lars

Norén), Adel Akim (*La toison d'or* d'Adel Hakim), Lisa Wurmser (*Le Maître et Marguerite* d'après Mikhaïl Boulgakov et *La Mouette* d'Anton Tchekhov), Richard Brunel (*Kasimir et Karoline* de Odon Von Hörvath), Gilles Bouillon (*Sur la grande route* et *Le Mariage* d'Anton Tchekhov), Richard Demarcy (*Les voyageurs et les ombres* de Richard Demarcy), Bruno Abraham-Kremer (*Le pépin de raisin – cabaret russe*, création collective), la Cie Jolie-môme (*La mère* de Bertold Brecht, *La roi s'amuse* de Victor Hugo, ainsi que différents cabarets et spectacles de rue, Maria Zachenska (*Le Babil des classes dangereuse* de Valère Novarina, *Cette nuit* de Maria Zachenska).

Au cinéma, il travaille avec Dimitri Tomachpolski, Claire Denis, Claude Lelouch.

Il met en scène *Une Aventure* de Marina Tsvetaeva (Rencontres internationales de théâtre de Dijon), *De la montagne et de la fin* de Marina Tsvetaeva (Maison de la poésie), *Ensorcelés par la mort* de Svetlana Alexievitch (Studio Théâtre de Vitry, Maison de la poésie, CDN Montreuil, tournée). Il dirige plusieurs lectures de pièces traduites du russe par ses soins que ce soit au festival d'Avignon, au Festival Passages à Nancy ou au C.N.S.A.D. Il est assistant metteur en scène et collaborateur artistique de Louis Castel pour *Devant la parole* de Valère Novarina.

Il traduit du russe une dizaines de pièces de Maria Tsvetaeva, Anton Tchekhov, Olga Moukhina, N. Erdmann, des frères Presniakov ainsi qu'un ouvrage théorique de Maria Knebel *L'analyse-Action* (Ed. Actes-sud).

Pour sa traduction de *De la montagne et de la fin* de Marina Tsvétaeva, il a reçu une mention spéciale du prix Russophanie pour la meilleure traduction du russe 2008.

Valérie Vinci

Élève au Conservatoire National de Nice puis au Théâtre National de Marseille.

Elle travaille notamment sous la direction de Robert Cantarella, *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Jean-Luc Lagarce ; Catherine Beau *De nuit alors il n'y aura plus, Cabaret mobile et portatif, Cabaret des bonimenteurs vrais, Filons vers les îles Marquises* d'Eugène Durif ; Fabrice Macaux, *Il faut que l'une ait raison pour que l'autre ait tort* d'Eugène Durif ; Michel Cerda, *Si vous êtes des hommes* de Serge Valletti ; Nordin Lahlou *Via negativa* d'Eugène Durif ; Claude Buchval *Tête d'or* de Paul Claudel, *Morderegrippiota birofrelucham burelureco-quelurintimpanemens* d'après l'oeuvre de Rabelais ; Joël Pommerat *Le Petit Chaperon rouge*.

Elle est l'interprète de *Arthur le pêcheur de chaussures*, spectacle pour enfants, texte et musique de Christian Paccoud. De Valère Novarina elle joue *Le Repas* et *L'Opérette imaginaire*, spectacles mis en scène par Claude Buchvald et dans *L'Origine rouge* et *L'Acte inconnu* mis en scène par l'auteur.

Elle a créé un tour de chant : *J'aime beaucoup les coquelicots*, musique de Christian Paccoud.

Repères biographiques (équipe artistique)

Philippe Marioge, scénographie

Après un diplôme d'architecte aux Beaux Arts de Paris en 1970 et quatre années de créations collectives au théâtre de l'Aquarium à la Cartoucherie, Philippe Marioge a réalisé 174 scénographies pour 56 metteurs en scène, dont: Gérard Maro, Didier Bezace, Jacques Nichet, François Joxe, Augusto Boal, Jean Bois, Jean-Marie Patte, Jean Gaudin, Jacques Seiler, Louis Castel, Valère Novarina, Christine Dormoy, Bruno Abraham-Kremer, Declan Donnellan, Charles Tordjman, Eric Lacascade, Jacques Falguieres, Pippo Delbono, Stuart Seide ...

Il a notamment participé à quatre créations dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes en Avignon : *L'Ecole des Femmes* de Molière en 2001 (Didier Bezace), *Platonov* de Tchekhov en 2002 (qui lui a valu le prix de la Critique) (Eric Lacascade), *Les Barbares* de Gorki en 2005 (Eric Lacascade), *L'Acte Inconnu* de Novarina en 2007 (Valère Novarina).

Il travaille avec Valère Novarina depuis 1991 en proposant une structuration de l'espace de jeu à chacune de ses huit dernières mises en scène.

Christian Paccoud, musique

De 1980 à 1995, il mène une carrière de chanteur à sa manière, créant à raison de 200 concerts annuels en moyenne, l'image d'un personnage populaire mais non médiatique, ne s'intéressant qu'au contact direct entre les gens et la chanson. Sans disque, sans producteur, sans attaché de presse, il fait tous les grands festivals chansons de France, toutes les salles, du Bistro-Cabaret à l'Olympia. C'est en 1995, à France Culture qu'il rencontre l'écriture de Valère Novarina en accompagnant à l'accordéon une lecture publique du *Repas*. Claude Buchvald crée ce spectacle au Centre Georges Pompidou dans le cadre du Festival d'Automne 96. C'est en 1997, à la reprise du *Repas*, qu'il décide de la création d'une opérette signée Valère Novarina dont il compose la musique : *L'Opérette imaginaire*. Olivier Py l'engage pour *Nous les Héros* de Jean-Luc Lagarce, puis *Le Visage d'Orphée*. En 2006 il crée *Paccoud chante Novarina* et un spectacle pour enfants de Jean-Pierre Milovanoff *Les Sifflets de Monsieur Babouch* mis en scène par Nicolas Ducron.

En 2008, il joue au théâtre du Rond Point *L'Eloge du réel*, avec quarante choristes (le Gros choeur) et quatre voix féminines (Les Sours sisters), la même année, sort l'album *Eloge du réel : Paccoud chante Novarina*.

Sous la direction de Valère Novarina, il joue et compose la musique de *L'Origine rouge*, *La Scène*, *L'Espace furieux* et *L'Acte inconnu*. En 2009 il compose la musique de *L'Opérette imaginaire* en Hongrois au théâtre de Debrecen en Hongrie.

Céline Schaeffer, collaboration artistique

Céline Schaeffer est entrée au théâtre par la peinture. Après des études de plasticienne à l'école Olivier de Serres, elle travaille sur l'oeuvre de Georges Perec et propose dans le cadre d'un mémoire, à l'université Paris 8, une "installation-théâtrale" sur *Espèces d'espaces*. En 1995, elle rencontre Claude Buchvald qu'elle assiste à l'occasion de



plusieurs mises en scène dont *Le Repas* et *L'Opérette imaginaire* de Valère Novarina. Elle deviendra collaboratrice artistique de Valère Novarina à l'occasion de *L'Origine rouge* (2000), puis travaillera avec lui pour *La Scène* (2003), *L'Espace furieux* à la Comédie-Française (2006), *L'Acte inconnu* dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes d'Avignon (2007), *Le Monologue d'Adramelech* (2009)... Aujourd'hui elle continue d'accompagner Valère Novarina dans ses différents travaux : spectacles, expositions, films..., tout en poursuivant ses recherches au croisement du théâtre, du langage et de la peinture.

Adélaïde Pralon, dramaturgie

A l'Ecole supérieure d'art dramatique de Paris, elle suit une formation de comédienne sous la direction de Jean-Claude Cotillard, Sophie Loucachevsky, Laurence Bourdin et Christian Benedetti. Elle se tourne très vite vers la mise en scène et travaille sur *Les Fâcheux* de Molière, *Le Chant du silence* de Jean-Philippe Albizzati et *Antigone* de Sophocle. Elle rejoint l'Original compagnie et crée des spectacles pour les élèves de primaire sur les grandes périodes du programme d'histoire. En 2008, elle fonde la compagnie "Tout le désert à boire" au sein de laquelle elle écrit et met en scène ses propres textes, *Chacun chez soi*, puis *Combinaisons*. Assistante de Valère Novarina sur *L'Acte inconnu*, créé au festival d'Avignon en juillet 2007, elle reprend un rôle sur la tournée et continue à suivre l'auteur dans son travail, l'accompagnant en Hongrie pour monter *L'Opérette imaginaire* avec la troupe du théâtre de Debrecen. Elle est par ailleurs traductrice de théâtre et de romans anglais et prépare actuellement sa troisième création, *La Mémoire d'Eulalie*.

Pascal Omhovère, dramaturgie

Pascal Omhovère est né en 1962. Après avoir mis en scène *L'Ecume des Jours* de Boris Vian, il a travaillé en tant que comédien avec, entre autres, Jean-Louis Wilhelm, Paul Laurent, Bruno Bayen, Stéphane Olry et Corine Miret (*La Revue Eclair*), et très régulièrement avec Noël Casale (*Le Théâtre du Commun*), et Xavier Marchand (Compagnie Lanicolacheur), ainsi qu'avec Michaël Lonsdale, Jean-Marie Patte (*Le jardin*) et Valère Novarina depuis *Le Drame de la vie* en 1986... Il s'apprête à jouer en mars 2011 dans *Clients* de Grisélidis Réal, mis en scène par Clotilde Ramondou au Théâtre Paris Villette.

Il a été l'assistant de Michaël Lonsdale dans les années 80 et de Jean Marie Patte dans les années 90, a mis en scène *Entrée Perpétuelle* de Valère Novarina avec Laurence Mayor, *La Comédie de Macbeth* de Jean-Marie Patte, ainsi qu'*Hippolyte* de Robert Garnier à la Scène Nationale d'Evreux. Récemment, il a été le dramaturge du spectacle de Laurence Vielle et Magali Pinglaut pour *Les Pensées* de Blaise Pascal en Belgique. Avec Valère Novarina, il a travaillé comme assistant, puis secrétaire, puis dramaturge depuis *Vous qui habitez le temps* en 1989. Il vient d'écrire un livre : *Une vie débutante*, édité cette année par Alain Berset aux Editions Héros-limite.



Valère Novarina, c'est un programme complet au cœur de la saison...

A l'Odéon :

> **Valère Novarina par Guillaume Gallienne de la Comédie-Française / Lecture**

Jeudi 4 novembre à 20h

lecture dirigée par Olivier Py.

> Théâtre de l'Odéon – Salon Roger Blin / Tarif unique 5€

> «**L'Envers de l'esprit**» / Lecture musicale

Vendredi 5 novembre à 18h

de et par Valère Novarina

> Théâtre de l'Odéon – Salon Roger Blin / Tarif unique 5€

> **L'Opérette imaginaire / Théâtre**

du 9 au 13 novembre 2010

de & mise en scène Valère Novarina, musique Christian Paccoud

avec le Théâtre Csokonai de Debrecen

> Théâtre de l'Odéon - Grande salle

> **La république des traducteurs / Ateliers de la pensée**

Samedi 15 janvier de 11h à 16h30

organisé sous la direction de Marco Baschera et de Jacques Le Ny

> Théâtre de l'Odéon – Grande salle / Entrée libre sur réservation / present.compose@theatre-odeon.fr / 01 44 85 40 44

> **Valère Novarina et «La Surprise du théâtre» / Grande rencontre destinée aux élèves**

Lundi 17 janvier de 14h à 17h

avec l'auteur et ses invités, Daniel Loayza et Marion Ferry

> Théâtre de l'Odéon – Grande salle / Réservation obligatoire / enseignements@theatre-odeon.fr / 01 44 85 40 39

> «**Le Babil des classes dangereuses» de Valère Novarina / Soirée exceptionnelle**

Lundi 24 janvier à 20h

lecture dirigée par Denis Podalydès, de la Comédie-Française, avec vingt-deux acteurs et un musicien.

> Théâtre de l'Odéon – Grande salle / Tarifs de 6€ à 18€ / Reservation theatre-odeon.eu / 01 44 85 40 40 / fnac



> **La Joie est-elle sans raison ? / Atelier de la pensée**

Jeudi 27 janvier à 18h

par Jean-Luc Marion, philosophe, membre de l'Académie française avec la participation d'Olivier Duboulez

> Théâtre de l'Odéon – Salon Roger Blin / Entrée libre sur réservation / present.compose@theatre-odeon.fr / 01 44 85 40 44

> **Du slam à Novarina / Rendez-vous exceptionnel**

Samedi 19 mars à 15h

par Dgiz, Capitaine Slam et Pierre Lambla

> Théâtre de l'Odéon – Grande salle / Tarif unique 8€ / Réservation theatre-odeon.eu / 01 44 85 40 40 / fnac

Et ailleurs :

> **Le Repas / Théâtre**

du 19 janvier au 6 février 2011

de Valère Novarina, mise en scène Thomas Quillardet

> Maison de la poésie

> **"Un temps, deux temps et la moitié d'un temps" / Exposition**

à partir du 19 janvier 2011

exposition consacrée à Valère Novarina

> Maison de la poésie