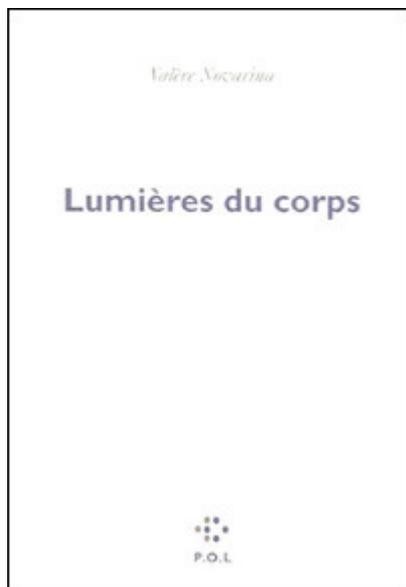


## Valère Novarina

Lumières du corps, Editions P.O.L, 2006, 224 pages

### Valère Novarina/ Lumières du corps



#### Extrait de "Lumières du corps"

Le temps est la matière du théâtre, l'étoffe à travailler : tissée par les acteurs, par leurs paroles, leurs silences, leurs syncopes, leur retour et leurs sauts, leurs éclipses, leur ralenti et leur précipité. Le temps est une étoffe qu'il faut travailler, coudre et découdre ; il faut aller profond dedans, avec les mains, l'aérer, la renverser et l'ouvrir ; y percer de nouvelles ambulations, de nouveaux passages non vus... Il y a sur le théâtre un nouveau lieu à voir sur la terre, une autre maison, une autre façon d'habiter ici. On se rassemble pour sortir de la convention admise, de la psychologie ambiante, de l'histoire qu'on croit, de l'homme reconnu. Dans l'espace en face de nous, entre un *homme* mais c'est un autre animal sur un autre sol.

ISBN 2-84682-123-2

Voici le théâtre où le langage passe en projectiles : des blocs aveugles sont roulés, charriés, des cailloux catapultés, des objets résonnent contre les mots. Vivier des noms. Panique dans la matière. Le langage est anthropogène et rebondit sur les murs.

\*\*\*

#### Extrait de la fiche consacrée à *Lumières du corps* dans le catalogue P.O.L

Nourri des récentes expériences d'écriture et de mise en scène de Valère Novarina (*L'Origine rouge*, *La Scène*), *Lumières du corps* poursuit un travail de réflexion sur l'espace, l'acteur, l'écriture, la force de la parole, les pouvoirs du langage... Il prolonge, peut-être même achève, le chantier ouvert par *Le Théâtre des paroles*, *Pendant la matière*, et *Devant la parole*. *Devant la parole* auquel il fait suite se divisait en quatre parties (" pour bien tenir sur le sol, comme une table sur quatre pied "), *Lumières du corps* en comprend neuf.

*Lumières du corps* c'est neuf mouvements plus que neuf parties. Le livre ne fonctionne pas du tout comme un recueil mais comme une fugue, un jeu de contrepoints où des thèmes simples font retour, reviennent autrement, sont repris avec variations, inversés, décomposés comme en optique. Dans *Lumières du corps* les mots sont des personnages et la pensée un drame respiratoire sur la page. Et, on l'a compris, si *Lumières du corps* est bien un essai qui développe des thèses et argumente, c'est aussi un essai lyrique, bien à la manière de Valère Novarina, emporté, poétique, enthousiaste et enthousiasmant.

Cette parution accompagne l'entrée de Valère Novarina au répertoire de la Comédie Française avec *L'Espace furieux* joué à partir de janvier dans la salle Richelieu.

" Il y a sur le théâtre un nouveau lieu à voir sur la terre" : aux aventuriers potentiels mais paralysés par le sentiment que tout a déjà été découvert, que tout a déjà été dit, Valère Novarina annonce la bonne nouvelle. De fait, l'exploration est chez lui exclusivement verbale et c'est à bord du radeau langage qu'il faut accepter de s'embarquer pour accéder à une terre que l'on sait pourtant en perpétuelle dérobade. "Tout ne se comprend qu'en mouvement", écrit-il ainsi au début de *Lumières du corps*, qui, comme ses précédents ouvrages théoriques consacrés à l'art du théâtre, constitue tout à la fois un traité dramatique, un miroir tendu à sa propre création, un manuel de jeu destiné aux acteurs nourri d'observations formulées à partir de leur pratique et de la sienne propre.

Car s'il est un signe qui trahit l'appartenance de Novarina à l'ordre des "modernes" - dont il ne manque pas de relativiser l'existence par des guillemets mais dont pourtant le théâtre illustre plus que tous les autres genres la vitalité et la détermination à construire l'après Beckett -, c'est indéniablement sa polyvalence artistique. Dramaturge, essayiste, peintre et dessinateur, il est aussi metteur en scène et a pris l'habitude de suivre de près le travail des acteurs sur ses textes.

Récemment, lors d'une lecture scénique organisée dans le cadre des Journées littéraires de Soleure, le comédien Gilles Tschudi, qui a joué à Vidy en 2003 dans *Le Jardin de reconnaissance*, a dit toute la difficulté de la confrontation avec l'écriture novarinienne. Parlant de l'effort de jeu très particulier qu'elle requiert, du mouvement de possession-dépossession qu'elle implique, il a expliqué ce qu'elle a d'insurmontable pour l'acteur, contraint de payer de son physique l'inscription du texte dans l'espace scénique en vue de matérialiser " la fragile pyramide des paroles".

Présent lors de cette lecture, Valère Novarina a lui aussi interprété certains extraits de ses pièces, offrant au public une occasion précieuse de voir comment l'auteur lui-même procède au "lancer du langage", comment il le "répand dans l'air en volutes inhumaines". Ce faisant, il a non seulement donné corps par l'exemple à ses ouvrages théoriques, mais il a également réalisé le vœu de totalité qui hante le théâtre depuis Artaud et renoué, par cet accomplissement en actes de la parole, avec le mystère du Verbe incarné auquel se vouent habituellement les prédicateurs et les poètes.

"Tout au fond la matière est rythmique - tout au fond du fond de la matière, il y a période, syntaxe, retournement respiratoire et aventure du vide; jusque dans la matière même, le verbe est agissant". Dans le prolongement des recherches de la poésie concrète ou de la poésie sonore, Novarina s'exerce à l'écoute aussi bien des mouvements erratiques des mots que de l'inconscient de la Nature qui se manifeste dans la langue.

Au-delà des frontières génériques, son œuvre dans sa vocation performative s'efforce ainsi de réveiller l'expression pure sommeillant en chaque spectateur, quitte à exiger dans ce dessein de l'acteur qu'il assume la dimension sacrificielle de sa fonction. Evoquant notamment Louis de Funès, auquel il a consacré un essai en 1986, Novarina revient avec insistance dans son dernier texte sur la nécessité pour le comédien de se faire "pratiquant du vide" afin de montrer l'homme "*néгатif de la matière* et théâtre de la catastrophe du langage dans l'espace".

Les figures de l'Enfant d'Outrebref, du Vieillard carnatif ou de l'Illogicien apparaissent immanquablement en filigrane de ces lignes, comme autant de *personnes*, autrement dit de masques d'homme exposant la vacuité humaine afin de permettre en dernier lieu au spectateur de se réapproprier la plénitude originelle des mots. Rébus, énigmes, l'acteur doit *proférer* sans montrer la moindre émotion afin que le public puisse refaire "l'expérience enfantine de l'incompréhensibilité du langage".

Quant à l'écrivain lui-même, il assume également sa part de difficulté. En perpétuelle lutte contre la "stupeur" dont il se dit frappé, il doit, pour extraire la matière linguistique, "descendre, faire le vide, chercher à en savoir tous les jours un peu moins que les machines" (*Pendant la matière*). Avec l'ignorance pour compagne, Novarina pratique donc la littérature comme une "cure d'idiotie", faisant écho par là aussi à la thématique du manque omniprésente dans la poésie contemporaine, et, plus en amont, à la quête des mystiques marquée par la subordination de leur personne à l'exigence d'une révélation trouble mais supérieure.

Enoncée sur scène, mais pourtant insaisissable, imperceptiblement différente à chaque représentation, la parole dans son étrangeté, à la fois niée et révélée et par la corporéité de l'acteur et par celle du spectateur, est au centre des ouvrages de réflexion. Dans le prolongement de *Le Théâtre des paroles* et *Pendant la matière, Lumières du corps* traite de l'art du jeu, de la séminalité - terme éminemment novarinien - du théâtre, de l'animalité du langage et de celle de l'acteur avec pour point de convergence l'interrogation sur ce "noyau dur de l'humain" qu'est la matière verbale.

Ainsi, réfléchissant à l'effet poétique, Novarina parle de la quête qui lui est inhérente et va jusqu'au bout de l'exigence politique qui en découle lorsqu'il dénonce la tyrannie des choses - la "réocratie" selon ses propres termes - désormais ancrée dans le langage même. A la "manie communicante", à la "pantinitude" ambiante, à la "Logogogie" du quotidien, aux slogans et aux petites phrases, Valère Novarina oppose une résistance résolue, laquelle sert le rayonnement de son œuvre sans du tout en trahir la cohérence.

"Par l'expansion universelle d'une pensée binaire, d'un rythme à deux temps, le manichéisme se répand et gagne tout. Comme si notre pensée aujourd'hui - et le langage humain - avait le souffle coupé; comme si respirer, aller au bout de la phrase, traverser la noyade, renverser les mots, retourner les sens, brûler le langage par notre corps et s'y perdre, nous était interdit. Tout doit être de surface, suréclairé, sans ombre aucune, sans volume, présenté sous son meilleur jour et toujours à vendre: avec étiquette, mode d'emploi, prix et résumé du contenu..."

Ce plaidoyer contre le goût de l'époque pour le binaire, Novarina le formule à partir d'une observation attentive de la parole sociale, emblème de cette "quadrature du langage" à laquelle il est devenu vital d'échapper. Loin de la caverne d'échos sonores que sont désormais les médias, loin du propos pétrifié qu'est le discours politique, le théâtre doit se remplir à nouveau. Plus que jamais, sa vocation est d'être ce "lieu commun où nous nous rassemblons pour qu'éclatent tous les lieux communs".

***Carole Wälti***