

L'INQUIETUDE
seconde partie du Discours aux Animaux
de Valère Novarina



théâtre des treize vents
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DU LANGUEDOC-ROUSSILLON

M O N T P E L L I E R



GRAMMONT
Jeudi 28 Janvier à 19 h
Vendredi 29, Samedi 30 Janvier à 20 h 45

L'INQUIETUDE
seconde partie du Discours aux animaux
de Valère Novarina

par André Marcon

Collaboration artistique : Mark Blezinger

Production :
Festival d'Avignon

Durée du spectacle : 1 h 00

"Entrée de l'homme pour la deux dernière fois.
Alors je me suis assis et j'ai dit aux pierres : L'action est
maudite.
Une sérénade me réveillait tous les soirs matinaux et j'en
tombais debout la nuit jusqu'au son blanc des aubades
moches. Chaque heure me disait que j'étais Jean qui
Cloche.
Il y a dix-huit ans, je me suis fait construire ce petit abri.
C'est ici que je viens parfois le soir écouter ma parole.
Rappelez-moi garçons, quel était le nom de ce monde que
nous avons encore à l'époque ? Son nom était : Les îles
Rangeadéblavardégladines Est-Est. Dites en combien vous
étiez ! Au mois de séquane, en trente et un avant
longtemps. C'était du temps où on entendait encore parler
des anciens vieux qui avaient entendu parler de gens qui
avaient vu d'anciens jeunes avoir entendu parler de gens qui
avaient prétendu pas être là

"Au théâtre, on pourrait presque voir la naissance du monde."

Valère Novarina

Faire des paroles de théâtre c'est préparer la piste où ça va danser, mettre les obstacles, les haies sur la cendrée, en sachant bien qu'il n'y a que les danseurs, les sauteurs, les acteurs qui sont beaux... Hé les acteurs, les actrices, ça brame, ça appelle, ça désire vos corps ! C'est rien d'autre que le désir du corps de l'acteur qui pousse à écrire pour le théâtre. Est-ce qu'on l'entend ? Ce que j'attendais, ce qui me poussait ? Que l'acteur vienne remplir mon texte troué, danser dedans.

Un qui a écrit parle à un qui joue. Mais c'est pas tellement la différence des verbes (écrire, jouer) qui fait notre différence, c'est la différence des temps. Ces corps sont au travail où le mien ne l'est plus. C'est un paralysé qui parle à ceux qui dansent, c'est un dégoûté qui parle aux bons chanteurs. C'est un ex-danseur qui n'aurait jamais dansé qui parle, pas le signataire du truc, l'auteur du machin. Parce que, qui dit auteur dit auteur du machin, héritier d'cadavre, gestionnaire d'excrément, et que ce spectacle qui s'monte, c't'aventure, ne m'apporte pas la p'tite satisfaction de voir ma monnaie circuler, avoir enfin cours, mais la douleur d'avoir plus des pattes de vingt ans pour danser c'te danse-là et la jouissance de voir les acteurs haut valser.

Valère Novarina
Lettre aux Acteurs

Si l'homme est un animal doué de parole, si le théâtre commence alors que cet homme avance sur scène, alors Valère Novarina est l'un de nos auteurs les plus inventifs.

Métaphysique et burlesque, forain et élégiaque.

Un explorateur insolent du continent «monde» Narrateur ironique, sorcier des mots. Les mots sont ses personnages, ils habitent les acteurs. Il offre aux comédiens, ses impossibles et flamboyantes coulées de mots, qui flirtent avec la géographie des chefs-lieux de canton, avec l'angoisse du silence, le plaisir de la symphonie verbale dans nos corps d'animaux.

Odile Quirot

La passion perpétuelle de Valère Novarina

Annie GAY*

Valère Novarina découpe sa passion perpétuelle dans les onze stations qui numérotent les chapitres de son "Discours aux animaux" : onze chutes qui désignent l'absence d'une douzième dont on ne sait si c'est l'ultime qui reste à venir ou la prime qui n'est jamais venue. Où placer l'unité manquante qui lui donnerait accès à la filiation à laquelle il aspire ? Au début ou à la fin ? A la naissance ou à la mort ? "Je nu" répète-t-il inlassablement comme si le dire pouvait avoir encore la vertu magique de le faire. "nu" se retourne en "un" mais entraîné par un mouvement rotatif sans fin il redevient "nu" et ainsi de suite. Voilà l'enfant Novarina arrêté, fasciné et ravi dans la contemplation des volte-face de son initiale dédoublée tête-bêche : boucle qui pour être à l'image du signe qui figure l'infini l'enfermerait plutôt dans la solitude, à perpétuité. Comme l'enfant de Freud, il anime le mouvement de sa bobine en prononçant les mots. Mais pris par la fascination jubilatoire de leur "épaisseur vocifératoire" d'une part, et par la prégnance physique des figures qu'ils dessinent, quand ils sont écrits, d'autre part, il manque le chaînon symbolique qui lierait la langue au monde et tiendrait ensemble l'unité de sa parole. Alors le monde danse la même sarabande insensée que sa bio-graphie puisqu'ils se trouvent animés l'un et l'autre d'une agitation imaginaire aléatoire. Les onze chapitres du "Discours aux animaux" sont comme autant de tentatives d'évasion de cette enfance fascinée à la conquête d'un lien qui pourrait sceller l'histoire de sa vie. Mais la démarche autobiographique est ponctuée de rechutes dans le manque originel et les évé-

ments se refusent à tisser une histoire, les lieux à faire des itinéraires et les dates une chronologie. La force qui, de livre en livre avait multiplié l'éclatement de son nom jusqu'aux 2587 personnages du "Drame de la vie" continue d'opposer sa poussée à l'unité du "je" qu'il s'efforce de s'inventer et de tenir d'un bout à l'autre du "Discours". Ainsi ressurgissent des rhizomes biographiques de personnages parasites sortis des livres antérieurs. Le cours insaisissable de sa vie ne cesse d'être menacé de tronçonnage et de "vivisection".

Il arrive à l'enfant souvent juché - position qu'il affectionne du fait, sans

doute, de son origine savoyarde - de contempler le monde de son promontoire de solitude d'un oeil froid et parfois rigolard. Les hommes y sont atteints d'une gesticulation comique. Seules les choses dans leur immobilité souffrent, comme lui, énormément d'être là. Restent les animaux qui - parce qu'ils se taisent - offrent à son "discours" l'oreille rassurante de leur silence définitif.

Et pourtant, le livre est truffé d'appels à une humanité innommable ou pire "nommable" à l'infini car les mots n'ont pas davantage le pouvoir de désigner les êtres que son nom, dont il fait à plaisir pirouetter l'initiale, n'a celui de le fonder lui-même.

Pourtant le chant incantatoire de ces invocations réitérées, signale une présence lointaine, le timbre d'une voix dont l'unité tiendrait dans la permanence de la souffrance qui y résonne comme une basse continue.

Ce discours est en fait une fervente prière à l'absence et au

vide. Valère Novarina est un mystique mais un mystique qui, pour n'être symboliquement le fils de personne, ne peut mettre sa foi qu'en l'absence de Dieu ou plus précisément en son existence négative. C'est au manque, signalé métaphoriquement par l'absence du chapitre douze de sa passion qu'il voue sa vie sacrifiée et elle s'écrit à la forme négative. Le chiffre 11 formé de l'unité dédoublée n'a-t-il pas, d'ailleurs, lui aussi la particularité de tourner sur lui-même à vide, à perpétuité, comme une bobine ? Mais si l'esprit de Dieu n'habite pas la colombe, du moins reste-t-il au poète le don d'inventer des noms pour les oiseaux quoi qu'il en soit de l'origine du souffle qui module le chant splendide de leur liste finale qui les désignent en les invoquant.

*Annie Gay, chargée d'exposition au Centre Georges Pompidou et auteur d'articles littéraires.

NOVARINAIRE

C CERVEAU

Il faudrait pouvoir jouer Novarina sans l'avoir lu, sans avoir déchiffré son texte. Car lire c'est tourner autour du trou, sur le promenoir qui surplombe la fosse aux ours et la tranchée aux gavials. Lire c'est, inmanquablement, en passer par l'oeil, le globe et le nerf enlisés dans la tête et que le cerveau tient pincés, bien à lui.

On en passe toujours par la cervelle. On patiente à la douane pour acquitter l'octroi et se laisser fouiller les bagages. La cervelle, ce glaïre chantant, qui gîte en haut, à l'étage noble, au-dessus de la pile des vertèbres, bien au chaud dans la cahute cranienne, la cervelle réceptionne, trie, classe, découpe, préjuge, édicte. le corps vit selon les oukases du cerveau, les diktats du cortex.

Novarina veut rapatrier le corps musical. C'est un contrebandier doublé d'un putschiste. Il cherche le secret de l'ancienne musique, l'accès au réservoir théâtral des corps, le défilage des tuyaux.

C'est le joueur de flûte de Haarlem passé chez les briseurs de digues et les croqueurs d'écluse.

Novarina proclame le règne des cratères, la fin des filets et la mort des rambardes.

O

O, et c'est le trou. On a du trou plein la bouche. Du vide contenu, du vide cerclé, pour éviter le déferlement, la trop rapide chute d'organes. Extirpé de l'utérus par des mains prévenantes, gobé par la fraîcheur de la fosse, la vie n'est qu'un transit entre deux trous.

Un temps d'attente avant que l'autre trou soit prêt, qu'on en ait déterminé l'emplacement, le lieu où l'on cassera la terre pour y enfoncer ce bloc de vide qui sera notre dernier abri.

Et d'ailleurs, le berceau, fosse déjà, petite ouatée.

Novarina s'use la voix à nous dire que vivre c'est meubler musicalement l'attente du trou dernier, être fin prêt et pour cela répéter le geste. Vivre c'est enfileur des portes, passer des arceaux et surtout épaissir l'espace vide qui sépare les deux trous, créer le tunnel, le tuyau. Bien transiter, comme l'étron ou l'homme obus. Chez Novarina, d'ailleurs on ne fait rien d'autre : entrer, sortir, se crimer, pantalonner.

Un théâtre pour apprendre à s'entrouer en jubilant, pour être à la hauteur du trou.

H HOMME

Novarina est injouable. Non pas du fait du texte ou des mouvements de foule que draine la scène. Injouable car personne pour le jouer. Novarina n'écrit pas pour l'homme, le singe dressé et raisonneur. le mammifère lettré, ulmoné et monoglotte. Il faut pour charrier ses mots non pas l'homme, mais juste avant : l'hominidé. Celui qui ignore la police des fonctions, l'élan sanglé, la retenue, le pianoté.

Novarina n'écrit pas pour l'homme, mais pour "l'homme de...", le presqu'homme. Celui dont on s'applique à déterrer l'outillage osseux, tout emmitoufflé de glaise, poudré de silex, dans les profondeurs du sol. Et, bonnes gens, pas la peine de tenter l'impossible, de prendre l'histoire à rebrousse-temps, de singer le singe.

UNE CERTAINE PURETE PREHISTORIQUE NOUS MANQUERA TOUJOURS POUR JOUER LES TEXTES DE VALERE NOVARINA

Nous ne serons jamais des "hommes de..." : hommes de Lantian, hommes de Manek, hommes de Pekin, hommes de Pittdown, hommes de Sangan, hommes de Solo, qui existèrent bien, heureux d'un temps où le cerveau n'était pas une douairière ombrageuse, mais un noyau inquiet, encafourné dans la tête, loin de tout. Ils nous ont laissé leur carte de visite : rognures de crânes, coins de mâchoires, que la terre a recrachés, comme le gosier son arête.

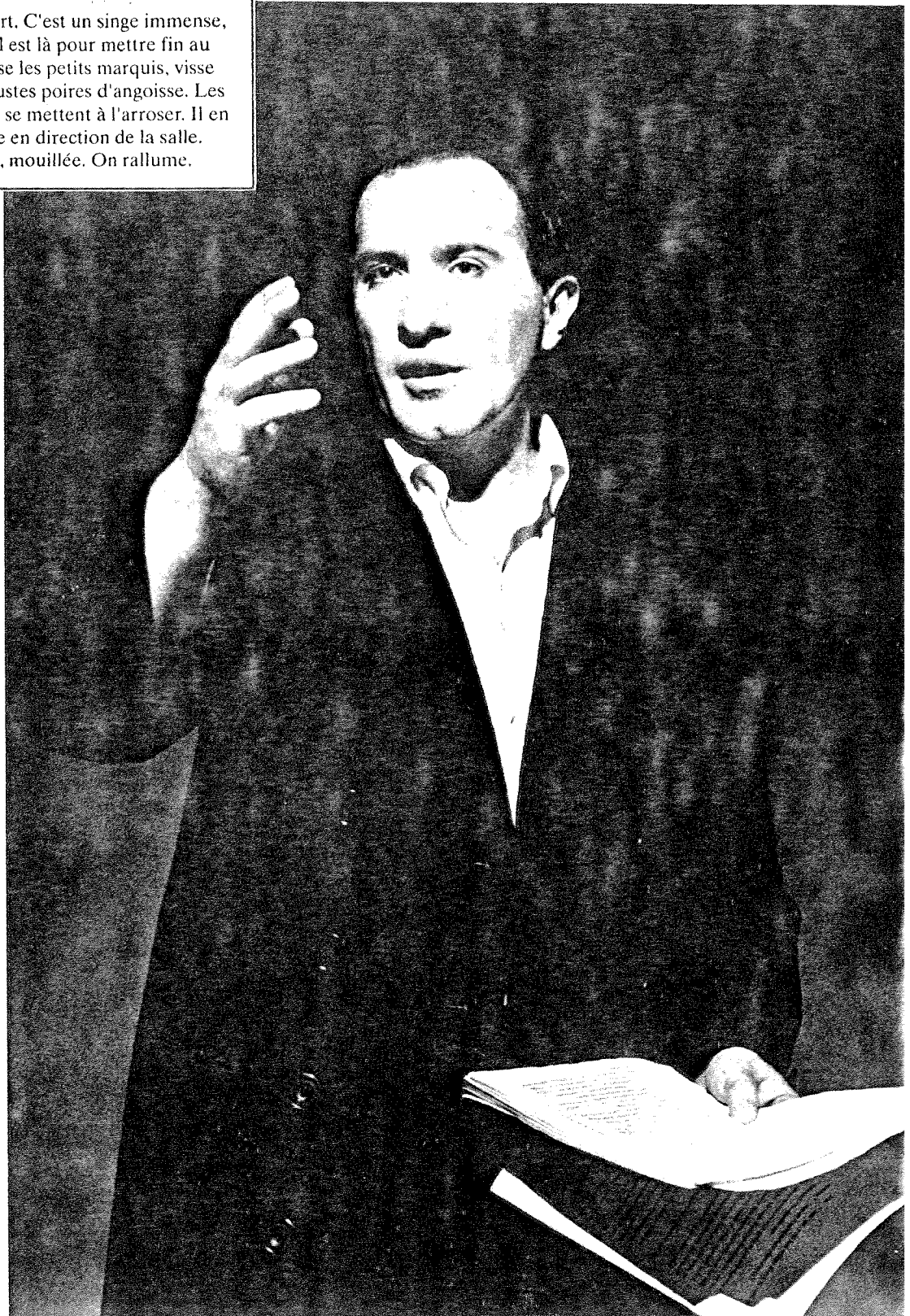
Homo Pekinensis, Homo Heidelbergensis, Homo Solensis. Novarina se fout d'être joué. Il l'a déjà été, avec une inégalable pureté, il y a 40 millions d'années. Depuis 35 000 ans, on désapprend l'art de jouer Valère Novarina.

S
SOUFFLEUR

L'essentiel de la scène, du théâtre, le coeur, l'amande, on ne le voit pas. Des êtres costumés mimant de vagues et invérifiables histoires de familles sont là pour nous le faire oublier, pour capter l'attention. Ce qui compte nous tourne le dos : le souffleur, son trou. Novarina c'est la réhabilitation focale du souffleur.

Car celui qui joue le vrai mystère, c'est bien celui qui rue dans son trou, ou qui patiente à l'orée du trou, ne sachant s'il doit se laisser glisser à fond de scène, dans cette forêt de poutres empoussiérées ou sortir de son trou pour se hisser sur la scène, ce ponton tant arpenté, mal arpenté, où trottinent foies blêmes et algébristes.

CONTE : Un soir le souffleur sort. C'est un singe immense, un quadrumane gigantesque. Il est là pour mettre fin au banquet des prétendants. Il fesse les petits marquis, visse dans la gorge des veuves de robustes poires d'angoisse. Les pompiers sortent des coulisses et se mettent à l'arroser. Il en assomme un et tourne la lance en direction de la salle. L'assistance détaile, hurlante, mouillée. On rallume.



Vous écrivez pour la voix ?

J'entends des voix, j'ai l'impression d'écrire pour les oreilles, dans un théâtre éteint. Je ne peux écrire qu'en prose mesurée, selon un rythme dicté. Avec les pieds souvent qui frappent le sol. L'écrivain est un danseur intérieur, un qui avale toutes ses paroles, un acteur de dedans... Je suis fasciné par l'acteur depuis l'âge de quatre ans. Le passage des coulisses à la scène est incompréhensible. Il y a un mystère de l'acteur. Je le vois comme quelqu'un qui porte tout son corps devant lui, comme un possédé, c'est-à-dire comme un dépossédé de soi. L'acteur commence à quitter l'homme, l'acteur agit une séparation : il sépare la chair des paroles, il les réunit. Au théâtre, l'acteur est toujours une apparition, un spectre insaisissable, bien plus qu'au cinéma. Les acteurs sont des morts qui parlent, absents et présents, en voyage, en transit, en traversée. Il y a un mystère inexplicable de l'acteur, de sa présence défaite. Au théâtre, il y a toujours une scène qui nous est cachée. Il y a quelque chose de très primitif dans le théâtre, de très ancien : c'est le mystère de l'entrée de la parole dans nos corps animaux qui est joué.

Comment écrivez-vous ?

Dans le plus grand silence. Je me représente toujours le livre non comme un objet à fabriquer, un projet à ordonner, mais comme un creusement, une descente à faire, un chantier à ouvrir, à opérer. Dans la solitude. D'abord, comme une destruction. Ne me demandez pas de quoi.

Le théâtre doit être donné à un. Il y a un profond lien d'amour entre l'acteur et celui d'en face; le public n'est pas un troupeau, une masse réunie, un groupe social, mais un chœur de sujets.

Valère Novarina

L'acteur qui joue sait bien que ça lui modifie réellement son corps, que ça le tue à chaque fois. Et l'histoire du théâtre, si on voulait bien l'écrire enfin du point de vue de l'acteur, ça ne serait pas l'histoire d'un art, d'un spectacle, mais l'histoire d'une longue, sourde, entêtée, recommençante, pas aboutie, protestation contre le corps humain.

Valère Novarina
"Lettre aux Acteurs"

Criez, silence

*Novarina est une rareté : un poète
Et il a trouvé son interprète, André Marcon.*

Vous écrivez sous une dictée intérieure ?

J'écris très lentement et très régulièrement, au cours de séances longues, en observant minutieusement ce qui se passe, en consignait les détails, en tenant un journal de tout; je porte la plus grande attention au dispositif, à l'espace autour de moi, aux outils, à la scénographie... Mais curieusement, ceux dont je me sens le plus proche, ce ne sont pas les écrivains pointilleux, mais les médiums, ceux qui écrivent sous une dictée. Comme les acteurs qui viennent parler les mots d'un autre. J'avoue, j'ai toujours eu l'impression d'écrire les paroles d'un autre. Je n'ai jamais écrit aucun de mes livres. Mais rien n'est donné, il faut travailler des milliers d'heures, pratiquer les exercices.

*Propos recueillis par **Colette Godard***

Au théâtre il faut savoir réentendre le langage humain comme l'entendent les roseaux, les insectes, les oiseaux, les enfants non-parlants et les animaux endormis. Je viens ici entendre refaire une naissance. Je viens revoir ici la vie cachée. Quand je vois l'acteur entrer, je me souviens que j'ai cru avoir passé toute ma vie dans une machine à être sans savoir. Si j'écarquille aujourd'hui vers lui les yeux tellement, c'est pour apercevoir non la lumière sur son corps mais toute sa parole qui tombe ; si je l'écoute avec une telle avidité, c'est pas tant pour entendre ce qu'il dit que pour écouter toute une danse qui s'en va.

L'acteur en pleine lumière, sous les pleins feux, j'ouvre les yeux tout grands vers lui pour voir jaillir un être humain en pleine lumière d'obscurité.

Valère Novarina
"Lettre aux Acteurs"

TRAVAILLER POUR L'INCERTAIN;
ALLER SUR LA MER;
PASSER SUR UNE PLANCHE.
(entretien avec Valère Novarina)

— Comment peut-on écrire quoi que ce soit avec des mots? La langue est fausse, la langue ment. Il y a quelque chose d'insupportable dans la littérature. Les livres sont vides. Il faut leur redonner vie en soufflant dedans. L'acteur fait ça : redonner vie aux paroles mortes. Tout ce que j'écris, j'ai toujours voulu, secrètement, que ça aille épouser un souffle, que ça aille se croiser à un parlant, à un qui appelle ; que ça aille s'ancrer là-bas, au moins en esprit. Il y a un drame noué dans chaque mot, que le livre dénoue ; il y a tout un théâtre à l'intérieur, une voix qui parle.

La lecture est une déclamation dans la tête. Le théâtre est dans tous mes livres, même quand ils ne sont pas faits pour aller sur les planches... Au théâtre, il y a quelque chose d'inconnu qui nous attend : on n'entre pas pour voir avec ses yeux, ni pour s'entendre communiquer quoi que ce soit, mais plutôt pour faire le noir, voir par les oreilles, savoir à nouveau les questions des enfants. C'est un enclos où nous venons voir l'acteur jeté en scène, par lui-même et de force, par arrachement à soi, toujours comme un aveugle, un étranger, un exilé, et comme tombé de son vrai lieu. Il parle comme un animal surpris de parler. Nous allons au théâtre pour prendre peur avec l'acteur, revivre avec lui notre entrée ici dans le corps incompréhensible ; respirer par un autre, reprendre le goût des paroles vivantes... L'acteur ne porte pas les paroles, c'est la parole qui descend sur lui, qui vient dans son corps tomber en écartement, se diviser, se jeter aux points cardinaux... La langue vient, sur l'acteur, s'écarteler, souffler avec lui, souffrir de l'espace à nouveau. Elle revient d'où elle venait ; car parler c'est écarter de la matière, creuser et protester contre l'espace, appeler dedans la venue d'un vide. L'acteur est premier parlant : un expulsé, en traversée. Sur une planche, c'est là que la langue se joue. Sur les planches du théâtre, c'est là que le drame mental se noue, se délie. Comme si la danse était le vrai lieu de la pensée.

Parler est vraiment catastrophique. Parce que nous ne sommes pas des sujets qui utilisent une langue-outil, ou des esprits ayant en *sons* quelque chose à dire, mais plutôt des animaux dressés pour renaître en parlant. La parole est incompréhensible. « Il y a pour moi quelque chose d'incompréhensible dans le fait de parler », voilà ce que devrait dire le speaker chaque jour avant son journal télévisé. Ça serait une bonne manière de commencer. Il faut réinterroger notre parole ; et nos images par la parole — et pas faire semblant de parler par des images... Les images, c'est le langage qui les creuse, qui les déséquilibre et qui leur met le vide à l'intérieur, sans quoi tout est faux. La littérature est plus nécessaire que jamais, comme question à poser à nos images, comme un coup qui peut leur être porté par dedans.

(entretien réalisé par Philippe Di Meo)

LE THEATRE

"NOVARINA"

ET SON DOUBLE

Le Monologue d'Adramélech attendait son Marcon d'André depuis quinze ans, bien enfoui dans les habitudes du théâtre contemporain. Belle au bois dormant de toutes les audaces, il ou elle attendait une éclipse solaire pour montrer les irrptions périphériques que contenait son centre caché.

Mais ces rencontres sont exceptionnelles, et encore il faut se protéger les yeux pour les regarder.

Dans le cas Novarina-Marcon, Adramélech-André, on ne sait pas qui est le soleil de la lune, le masculin du féminin. Peut-être les deux mains inversées d'un même cosmos, qui nous vient d'un autre espace-temps et qu'il faut regarder à travers un théâtre, comme on regarde les éclipses à travers des verres teintés.

André Marcon aux dires de son double l'auteur a été un brise glace, un bulldozer qui a ouvert la voie. Avant il y avait eu la marginalité pendant plus de quinze ans. Une marginalité visible, dans laquelle il fallait toujours recommencer pour convaincre le public, les acteurs aussi, et le double lui-même. Aujourd'hui ce dernier doute toujours autant, mais avec plus de coeur à l'ouvrage. Marcon courage, a aspiré Novarina énergie, pour le remettre en son véritable centre : le théâtre de toutes les marges.

Il fallait la foi de l'acteur, pour se retrouver seul dans le désert de ce texte, écrit quinze ans avant, vieux de plusieurs siècles à venir, et le proférer seul chez soi contre ses propres murs pendant des mois. Pour enfin nous parler d'aujourd'hui.

Seul, sans metteur en scène pour rassurer et expliquer à l'acteur qui grandissait sans le savoir, se protégeait en s'exposant, collaborait avec son double sans jamais le rencon-

trer. Si d'aventure au plus dur de la tourmente, il lui demandait pourquoi ceci pourquoi cela, l'écho répondait, je n'en sais rien.

C'est une histoire à la Novarina qui s'est jouée entre les deux moitiés d'une même aventure et une folie à la Marcon qui s'était écrite il y a longtemps pour une resurgence en langue novarinienne.

Grâce au fou de l'autre, et à l'auteur du fou, le théâtre français s'est payé une Terre Promise et beaucoup d'autres acteurs y croient maintenant. C'est une condition sine qua non, car il n'y a pas d'histoire, la psychologie est absente et comme dit l'autre, l'auteur, le Novarina : "il faut croire, alors on marche sur les eaux, et le public voit quelque chose".

Chaque écriture nouvelle fabrique ses acteurs : il y a les Claudéliens, les Brechtiens, les Beckettiens, les Novariniens sont en route. Mais paradoxe ou logique du dédoublement, c'est un acteur qui a montré la "voix". Qu'importe il faut être deux pour être un homme de théâtre. Novarina s'identifie à un acteur, Marcon devient auteur pour parler la "voix" aux comédiens. Il a retrouvé dans sa solitude les postures de celui qui écrit cette langue, il a fait saigner sa tête sur chacun de ses rythmes et étouffé sa sensibilité dans ses hauts fonds.

Ils n'ont jamais travaillé ensemble, mais Novarina après avoir soufflé les mots il y a longtemps, a attendu, attend et attendra encore que Marcon le mange.

A chaque représentation Novarina est là, c'est lui l'acteur bien terré dans un coin du théâtre. Il s'étonne de ce qu'a écrit l'autre. L'autre s'étonne que ce ne soit pas l'auteur qui vienne saluer. Sans cette double présence magique une telle représentation n'existerait pas.



Cela ils me l'ont dit chacun de leur côté, chacun séparément. Chacun les mêmes, séparés par le sacrifice du théâtre.

André MARCON :

"Ma rencontre avec Valère Novarina est pour moi une sorte d'épousaille avec une langue que je devais attendre inconsciemment.

C'est à la fois une relation joyeuse et une possession qui m'a tourmenté de façon très violente et très profonde et qui a tout transformé en moi. Quand un acteur rencontre un poète aussi grand que Valère Novarina il devient invulnérable. L'acteur est toujours en quête de cette invulnérabilité. Ça m'est arrivé et j'en suis encore très très étonné.

Mais cette expérience psychique est à la limite du supportable. J'ai ressenti avec le texte de Valère que le théâtre est une offrande, un sacrifice qui nous conduit aux portes de la folie et nous en préserve. Je suis très ému, et même intimidé lorsque je retrouve Valère. C'est un très grand fantaisiste. Sa fantaisie, son inspiration, elle est pour l'acteur. C'est ce qu'il y a de mieux pour lui. C'est le meilleur rôle. Entre l'auteur et l'acteur c'est un troc, sans intermédiaire. L'auteur offre directement à l'acteur qui découvre qu'il a une prédisposition pour cette langue comique et musicale, abracadabrante et très censée, et qu'elle lui a toujours appartenu.

Lorsque je travaille les textes de Valère, j'ai dans la tête ses phrases extraordinaires et émouvantes, et j'ai du mal, si je suis avec lui, à accommoder mon regard sur lui, je suis trop

impressionné. C'est une relation qui n'est plus normale, je suis dans le cerveau d'un autre, dans son coeur. La fréquentation acteur/poète a toujours quelque chose d'étonnant et de détonnant. C'est rare. Il y a une énergie colossale qui surgit dans l'acte théâtral. Là elle est démultipliée.

Valère Novarina m'a rendu très audacieux et en même temps très apeuré, on a l'impression d'avoir osé "passer de l'autre côté" et on a peur de recommencer. Ça crée comme une phobie. Mais j'ai connu aussi des sensations que je ne connaissais pas. Le lendemain des représentations d'Adramélech il y avait quelque chose qui était dehors, qui aurait dû être dedans et inversement. Il y avait une dislocation psychique très inquiétante. Et depuis au théâtre il en est toujours ainsi pour moi. Il y a un engagement qui me stupéfait, qui me fait peur certes mais que je peux assumer. Je suis sûr que cette expérience, peu d'acteurs ont eu la chance de la réaliser. C'est une expérience de solitude dans un autre monde qui change tout de ses propres structures, et qui crée une relation au théâtre tout à fait différente. Le mental, l'intellect, l'ego est complètement abandonné pour pouvoir offrir. Si je suis devenu cet acteur, c'est parce que Valère avait déjà fait le chemin, je suis allé sur ses traces parce qu'il est lui-même un grand acteur intérieur."

Propos recueillis par
Jacques FALGUIERES

Portrait Dramaturge illuminé, Valère Novarina violente le verbe pour nourrir ses textes délirants, son théâtre de l'absurde.

Valère Novarina,
l'Ovni du théâtre.
Il nous arrache
brutalement à notre
quotidien si plat.



F. VALES/PHOTOMANO

Tailleur de pièces

Valère Novarina est un paysan, un laboureur. Il pioche, creuse, sème sans fin. Seulement, sa terre à lui, ce sont les mots ; les mots les plus gras, les plus colorés, les plus humides. A force de les triturer, de les malaxer, de les jeter au loin, il compose avec eux les paysages les plus barbares, les territoires les plus chahutés. Car, ce défricheur de verbe est peintre, aussi. Non seulement il donne en pâture aux acteurs, sur le théâtre, ces déluges sauvages de phrases sonnantes, mais il balance sur d'immenses toiles blanches les ombres terribles de personnages de cauchemar caricaturés à gros traits noirs.

Incroyable bonhomme ! Dont le physique ne ressemble pas à la démesure, à l'extravagance de son œuvre poétique. Pâleur, traits fins, cheveux

blonds bien peignés : seul le regard bleu transparent, bizarrement angélique, finit par inquiéter. Et si Valère Novarina était une espèce de voyant, de dangereux prophète ? N'explique-t-il pas qu'il crache sur le papier ses chaotiques monologues dans un état quasi médiumnique ; qu'il « est » écrit plus qu'il n'écrit ; que le texte pénètre en lui par prolifération, germination, cancérisation. Qu'il lui faut le gueuler très fort, parfois, pour parvenir à ce que ses mots réinventés, charcutés, violents ne finissent par se révolter contre lui et peut-être le tuer...

Ils pourraient tuer les acteurs, aussi, ces mots-ogres, tailladés à la diable, qui s'enchaînent dans un sabir pas toujours compréhensible, qui zèbrent l'espace d'ondes violentes, de sonorités agressives. Comment résister à ces torrents de phrases répétitives nourries de Rabelais, de Jarry, de Shakespeare, de la Bible et, visiblement, impossibles à apprendre ? Certains acteurs tiennent pourtant, d'André Marcon à Marcel Maréchal. Ils profèrent avec sensualité et gourmandise les histoires absurdes et délirantes de Novarina ; ils nous arrachent brutalement à notre quotidien si plat.

Car ce dramaturge-là cherche apparemment à faire surgir en nous l'attraction et la répulsion, le rire et la rage, le plaisir et la violence. Il se moque pas mal de mettre en scène des situations psychologiques, des personnages attachants ; peut-être même déteste-t-il le théâtre... A travers ses coups d'éclat scéniques, il veut juste nous accoucher de nos désirs et de nos peurs, de nos prières et de nos quêtes.

Un mystique, un grand prêtre. Qui cherche à nous révéler à nous-mêmes par la jouissance auditive de ces textes aux mille sonorités, aux mille couleurs ; qui fait jaillir l'esprit par un plaisir tout animal, l'ange par la bête...

Au théâtre, Valère Novarina est une sorte d'Ovni. On le présente de festival en festival, il a ses inconditionnels, ses fans. Mais on connaît mal ce grand gosse de 50 ans qui n'en finit pas de faire jouer aux mots les parties d'osselets les plus rocambolesques.

Le Bon Plaisir permet enfin de l'approcher dans la complicité et la curiosité. Curiosité d'entendre la petite voix aigre de celui qui fait éructer si fort ses interprètes ; curiosité de le retrouver dans sa Savoie natale au milieu de ses amis paysans. L'homme vient de la terre, aime la terre : on ne s'était pas trompé. Mais il interroge aussi avidement les exégètes, les spécialistes des mystiques et les grands scientifiques... Enregistré à la campagne, ou dans la loge de ses acteurs, toujours au milieu d'un son « différent », « étonnant », Valère Novarina, le grand violeur de spectateurs, n'a pas fini de nous surprendre, de dérouter, de nous passionner ●

Fabienne Pascaud

Criez, silence

Novarina est une rareté : un poète.

Et il a trouvé son interprète, André Marcon. C'est « l'Inquiétude »

« Quelqu'un entre. Qui es-tu? Si le soir tombe, reste avec moi. Et vous, qui êtes-vous, gens d'ici?... Hier la France a connu un défilé. C'est tout pour aujourd'hui, le plateau a assez souffert ».

Quelqu'un entre. Où ça? Il y a là juste une pierre, grosse un peu comme un taureau, grise, couchée par terre. Un peu plus loin derrière c'est le mur, les maçons ont dû le mettre debout voici au moins deux ou trois siècles, il a des trous, de petits cratères, comme ceux que font les canons des tanks, mais ce mur n'est pas « voulu », pas exprès, il était là c'est tout, non il ne faut voir que cette massive roche grise, qui reste couchée au nez des gens comme dans les forêts, les montagnes, on la dirait enceinte, presque, ce qui frappe c'est qu'elle se tait, cette pierre, quand bien même elle dit tant de choses, mais quoi?

Est-elle fâchée? Nous fait-elle la tête? Ou au contraire rêve-t-elle à demi, pas loin d'une béatitude? Il faudrait savoir depuis quand elle s'est tue, pourquoi. A présent, là devant, ce n'est que cette pierre, ce mur là sans être là, le silence. Ah oui, enfin le silence! Requiem tremblé de myriades de voix en allées, ou à peine qui s'étaient élevées, ou tuées. Et quelqu'un entre.

« Sept ans j'ai cru mon corps être un jour sans objet et un feu de rien ». Que dit-il? Qui est-il? Il a un crâne fort de manœuvre, de garçon de ferme ou d'hôpital, des mains d'étrangleur sans savoir (comme l'auteur du *Bateau ivre*), il est tout rouge forcément puisqu'il

a mis un gros manteau dans ici qui n'est qu'une fournaise (tous en chemise nous sommes en nage), et c'est à se demander s'il faut jamais en croire ses yeux, ses souvenirs, ses comparaisons, parce que ce quelqu'un, mais alors là de toute évidence, il est un ange. Ange ici élu entre tous les anges. Ni acteur comme tout autre, ni citoyen comme tout autre, mais ange, mirage, innocence, — et sur quoi marche-t-il, se pose-t-il, on ne voit pas, et ses yeux sont des reflets de jour, et les paroles qui naissent, quelque part en avant de lui, c'est comme si lui-même ne les prononçait pas, comme si elles l'avaient traversé, comme s'il ne les avait pas lui-même entendues.

« J'avalavais tout à l'envers »

Et ces paroles, qui les aurait écrites? Elles ont des trous d'air, des genoux qui flanchent, des pas de danse imaginaires comme ceux dont la tête a subi un choc par le bistouri ou par l'EDF, paroles qui ne s'imposent pas, qui ne « visent » pas, mais, c'est l'inverse, qui tombent comme une eau d'été et qui volent aussi vives que la poussière des champs, et qui s'en vont se perdre. « J'ai dû tout vivre par le trou gauche, j'avalavais tout à l'envers, j'inversais tous les mots et j'expirais tout dans l'autre sens. »

Ce qui nous tombe là s'appelle *l'Inquiétude*. L'ange du bleu, le non-coupable, qui laisse les voix le

traverser sans leur écorner un cil, c'est André Marcon. La roche grise qui, elle, retient toutes les voix et les transmue en silence, c'est l'éternité des plissements, hercy-niens ou autres, passons. Tous les animaux du monde qui se taisent, à l'exemple de la pierre, ils sont cachés tout autour, dans les buissons courts mais feuillus (car les éléphants ont mangé les arbres). Pour les animaux l'homme est une rareté et surtout une déception, puisque, des éternités durant, il était resté muet, comme eux, muet ou presque. Et l'absent, le manietout du huitième ou dixième jour, le créateur, c'est Valère Novarina, il est cette aberration d'être ce que l'on appelle un poète, il n'y en a jamais plus d'un, ou deux, à peine plus, par chaque temps qui ait jamais passé. Et certes pour faire un monde il faut de tout, et de beaucoup de rien, si bien qu'à côté d'un Novarina, cette aberration, tout le reste du jour (comme on dit œufs du jour) est plus ou moins du machinal, de l'usuel.

« Pourquoi l'espace est-il en quatre? Pourquoi le mort dit-on qu'il sort? Pourquoi les bêtes dit-on qu'elles passent? Pourquoi les hommes sont-ils en vrai? Pourquoi entrer avant de partir? », écoute l'ange sans oser rien accrocher, au passage. Et Novarina, dans ses dents: « Au théâtre, on pourrait presque voir la naissance du monde. »

MICHEL COURNOT

► Pénitents blancs. Jusqu'au 17 juillet, à 21 h 30.

LE QUOTIDIEN
DE PARIS

15/07/91

L'Inquiétude : la fréquentation des mots

Dans la chapelle des Pénitents Blancs, un étrange personnage, projeté sur le mur et qui disparaîtra tout à l'heure, pour laisser apparaître le mur nu et ses accidents de surface, moellons, briques peut-être. Par terre, un rocher. Un bloc comme tombé du ciel sur lequel repose une brochure fatiguée. Ou est-ce le comédien qui la tient à la main lorsqu'il fait son entrée, dans le sombre manteau qu'on lui connaît?

André Marcon poursuit le long chemin radieux et fascinant qu'il a, depuis longtemps, entrepris. « Entrée de l'homme pour la deuxième fois. Alors je me suis assis et j'ai dit aux pierres: l'action est maudite. »

Jean qui Cloche traversé de paroles. Il y a quelque chose d'un grand mystère dans cette présence d'un acteur à un texte: avec Marcon, Novarina semble lumineusement simple. Un leurre peut-être. Mais cela ne fait qu'ajouter à la jubilation.

André Marcon, au fil des ans, a encore affiné son jeu. Il est d'une rigueur tranchante. Pas d'effets. Il ne se laisse pas bousculer par le texte, ce flot fascinant avec ses rythmes inouïs, ses ruptures. Il tient le texte, il est le texte. Non plus traversé d'une grande parole prophétique, mais l'habitant naturellement. Screinement. C'est que la couleur que Valère Novarina a donnée à ce deuxième volet du « Discours aux animaux » est différente. Plus douce. Quarante cinq minutes et un sommet du Festival... A. H.

Valère Novarina

PUBLICATIONS

aux éditions P.O.L.

LE DRAME DE LA VIE. - P.O.L., 1984.

LE DISCOURS AUX ANIMAUX. - P.O.L., 1987.

THEATRE. - L'Atelier volant - Le Babil des classes dangereuses - Le Monologue d'Adramélech - La Lutte des morts - Falstaffe - P.O.L., 1989.

LE THEATRE 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 - P.O.L., 1989.

VOUS QUI HABITEZ LE TEMPS. - P.O.L., 1989.

chez d'autres éditeurs

CENT DESSINS. éditions Beba / Le Consortium, 1986.

POUR LOUIS DE FUNES. éditions Actes Sud, 1986.

LE DISCOURS AUX ANIMAUX version pour la scène par André Marcon, disque compact, éditions Tristram, 1988. (Soixante-deux minutes.)

traductions

PER LOUIS DE FUNES, traduction italienne de Gabriella Drudi. Coliseum éditeur, Milan, 1988.

REDE AN DIE TIERE, (*extraits*) suivi de UNSER WORT, traductions de Brigitta Restorff, dans le volume EXTREME GEGENWART - Französische Littérature der 80er Jahre, herausgegeben von Christina Baumann und Gisela Lerch, Manholt Verlag, Bremen, 1989.

THEATRE

- 1974 - *L'Atelier volant*, mise en scène de Jean-Pierre Sarrazac, décor de Gauvin. Théâtre Gérard Philippe, Suresnes.
- 1976 - *Falstaf*, mise en scène de Marcel Maréchal. Théâtre national de Marseille.
- 1978 - *La Fuite de Bouche*, mise en scène de Bernard Ballet. Théâtre national de Marseille.
- 1980 - *Triplure*, avec Jean-Marie Patte et Daniel Zerki. Festival d'Automne, Paris.
- 1983 - *Générique*, Festival de La Rochelle.
- 1984 - *Le Babil des classes dangereuses*, mise en scène de Jean Gillibert. Centre Georges Pompidou Paris.
- 1985 - *Le Monologue d'Adramélech*, par André Marcon. Théâtre de la Bastille, Paris, Festival d'Automne.
- 1986 - *Le Drame de la vie*, mise en scène et décor de l'auteur, musique d'Alexis Le Pichon. Festival d'Avignon et Festival d'Automne.
- *Générique du Drame de la vie*, par Christian Rist. Festival d'Avignon.
 - *Pour Louis de Funès*, par André Marcon. Festival d'Avignon.
 - *Le Discours aux animaux*, par André Marcon. Festival d'Automne 86 et Festival d'Avignon 87.
- 1987 - *Le Monologue d'Adramélech*, par Jean-Claude Derruder, mise en scène de Barbara Bua. Maison de la culture de Mons.
- *Le Drame de la vie, extraits*, par les élèves du lycée du lycée Montesquieu, mise en scène de Pierre Lacombe, Temple des Chartrons, Bordeaux.
- 1989 - *Journal furieux*, d'après *Le Drame dans la langue française*, par Jean-Claude Bussi et Paul Laurent.
- *Lettre aux acteurs*, par Pietro Pizzuti, mise en scène de Bernard de Coster, Théâtre du Rideau de Bruxelles.
 - *L'Acteur imaginaire, d'après la Lettre aux acteurs*, par Jacques Bailliart, Festival d'Avignon.
 - *Vous qui habitez le temps*, mise en scène et peintures de l'auteur, scénographie de Gauvin, musique de Jacques Rebotier, Festival d'Avignon, Festival d'Automne à Paris.
 - *L'Atelier volant*, mise en scène par Alain Timar, Festival d'Avignon.
- 1990 - *Entrée perpétuelle*, d'après *Le Drame de la vie*, par Laurence Mayor, mise en scène de Pascal Omhovére, Théâtre Saint-Gervais à Genève.
- *Les Enfants de la colère*, d'après *Le Discours aux animaux*, par les élèves du Lycée Colbert sous la direction de Pilar Anthony et de Jacqueline Fennetaux, Centre Georges Pompidou, Paris, dans le cadre d'une manifestation organisée par la Maison du geste et de l'Image.
 - *Vous qui habitez le temps*, mise en scène de Rachel Prigent, groupe de théâtre du Lycée français de Berlin.

EXPOSITIONS

- 1980 - Medamothi, Montpellier.
- Galerie Jacques Donguy, Bordeaux.
- Arte incontri, Bergame.
- 1981 - Arteder, Bilbao.
- 1982 - A la limite, Dijon.
- L'Ollave, Lyon.
- Mas Tardieu, Perpignan.
- Tour saint Nicolas, La Rochelle.
- Il luogo di Gauss, Milan.
- Muro torto, Nantes.
- 1983 - D'effets de mode, Bayonne, Dourdan.
- Grandi onde, studio Artra, Milan.
- 1984 - El tretze vents, Centre Georges Pompidou, Paris.
- La Grande Serre, Dijon.
- Le Vivant et l'Artificiel, Festival d'Avignon.
- A la limite, Atheneum, Dijon.
- C.L.A.C., Nancy.
- 1985 - Oltri i confini dell'io, Sala 1, Rome
- La Voix ici et ailleurs, Centre Georges Pompidou, Paris.
- 1986 - Salle de théologie, Festival d'Avignon.
- Musée de Brou, Bourg-en-Bresse.
- Doppo la bataglia, Milan.
- Galerie de France, Paris.
- 1987 - Athenaeum, nouvelles scènes, Dijon.
- Comédie de Caen.
- 1988 - Centre culturel français, Berlin.
- Studio Durante, Rome.
- Festival des arts électroniques, Rennes.
- Chateau de Stein, Nüremberg.
- 1989 - Espace des arts, Chalon-sur-Saône.
- Centre d'Art, Bruxelles.
- 1990 - Galerie de France, Paris.