

I] Citations diverses :

* En ces temps de communication galopante, de propagande perpétuelle, de publicité à chaque instant, tout ce qui touche au langage est plus que jamais politique. Être à l'œuvre dans le langage, être son explorateur, son gardien, c'est être au centre même des forces qui nous opèrent aujourd'hui. Un personnage qui a disparu de *L'Origine rouge* venait à chaque fin de scène marteler : « L'histoire n'est faite ni par les individus, ni par les masses, ni par Geist, ni par Klassenkampf mais par le langage. » Puis il se jetait par la fenêtre... On peut être au cœur de la politique sans pour autant singer le réel. (Valère Novarina, Entretien avec Yannick Merco-Yrol et Franz Johansson.)

* Les acteurs sur le théâtre : gardiens de la langue et du mystère de parler. (Pendant la matière, p.8)

* « Le langage s'entend mais la pensée se voit. » C'est une phrase du *De trinitate* fulgurante et mystérieuse qui me travaille quotidiennement depuis quatre ans. (Devant la parole, p.64.)

* Parler n'est pas communiquer. Parler n'est pas s'échanger et troquer - des idées, des objets - parler n'est pas s'exprimer, désigner, tendre une tête bavarde vers les choses, doubler le monde d'un écho, d'une ombre parlée ; parler c'est d'abord ouvrir la bouche et attaquer le monde avec, savoir mordre. Le monde est par nous troué, mis à l'envers, changé en parlant. Tout ce qui prétend être là comme du réel apparent, nous pouvons l'enlever en parlant. Les mots ne viennent pas montrer des choses, leur laisser la place, les remercier poliment d'être là, mais d'abord les briser et les renverser. « La langue est le fouet de l'air. », disait Alcuin ; elle est aussi le fouet du monde qu'elle désigne. (Devant la parole)

* Je n'utilise pas les mots; je n'en ai jamais cherché aucun. Ce ne sont pas des outils. Devant le langage, les sensations sont de l'ordre du toucher : quelque chose parle là derrière l'oreille; on ressent la matérialité de tout. Les mots sont comme des cailloux, les fragments d'un minerai qu'il faut casser pour libérer leur respiration; tout un livre peut provenir d'un seul mot brisé. Le mot est fermé, enveloppé, secret, enfoui : quelque chose doit apparaître de dedans - de l'intérieur du mot et pas du tout de l'intérieur de l'écrivain. Les mots en savent beaucoup plus que nous - mais il faut le prendre avec amour entre ses mains et les porter à son oreille. Les mots sont au sol, incompréhensibles et comme des noyaux. Je les ramasse, j'écoute dedans ; je les brise : apparaît une phrase une scène toute la construction respiratoire du livre. (*Le débat avec l'espace*)

* 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, 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. (*L'envers de l'esprit* p.53)

II] Entretien avec Pierre Notte (Dossier de presse du festival d'Avignon, 2003)

P.N. - *Y a-t-il encore une place pour la narration dans La Scène et dans votre théâtre ?*

V.N. - La narration est comme interdite, refusée. Elle est brisée, reconstituée autrement. Il y a comme une maladie de la représentation et de la narration qui planerait sur mon théâtre. La reconstitution des personnages, des histoires me sont impossibles. Je m'attache à des rythmiques, à des mouvements, comme un musicien travaillerait les irrégularités du temps.

P. N. - *Vous signez les peintures de l'espace, le texte, et la mise en scène. Quelle place laissez-vous aux acteurs ?*

V. N. - Les comédiens doivent être des graveurs, qui marquent les contrastes, travaillent à l'eau forte, jamais des aquarellistes. « À bas les nuances ! » dit souvent Michel Bouquet. L'écriture doit les faire bondir, jaillir, tomber. J'aime aussi l'idée que le texte est gisant, au sol, et qu'il est ressuscité par l'acteur. Mon travail de metteur en scène est d'ordre thermique, je me promène sur le plateau, je sens le chaud, le froid. Mais la mise en scène vient de l'acteur qui s'empare du texte, lui seul le révèle. L'acteur possède la science du théâtre, le toucher de l'espace et du texte, et la compréhension profonde. Mais il voit tout à l'envers ; il est dans un autre temps.

P. N. - *Qui est au centre de votre projet théâtral ? Le langage ? L'acteur ? Le lieu ?*

V. N. - C'est le langage que je veux donner à voir. Qu'on le voie sortir des bouches, que l'on voie les acteurs dans leur corps de parole. L'acteur reste le seul foyer, Le théâtre est tout entier dans sa bouche. C'est des paroles que nous prononçons, de la manière dont elles nous traversent, que tout dépend. Nous sommes dans les mots. Les mots sont, à la fois, la forêt où nous sommes perdus, notre errance, et la manière que nous avons d'en sortir. Notre parole nous perd et nous guide... (« Chaos », in *Le Théâtre des paroles*, Éditions P.O.L, Paris, 1989)

III] Entretien avec Valère Novarina : Extrait de « La Parole opère l'espace », propos recueillis par Gilles Costaz, *Le Magazine littéraire*, juillet 2001.

- *Vous transmettez vos textes par l'intermédiaire du livre et du théâtre. Est-ce pour vous une relation différente, individuelle avec le lecteur, collective avec le spectateur ?*

Valère Novarina - Le drame, c'est que je n'ai jamais su si j'écrivais pour le théâtre ou pour le livre... Je ne fais pas de différence fondamentale entre lecteur et spectateur : au théâtre, c'est par action hallucinatoire du langage que tout apparaît - et il y a, dans la lecture, une scène invisible où se jouent la comédie syntaxique, le drame syllabique, le carnaval de chaque phrase, la pantomime catastrophique des mots. Le travail est la croisée inexplicable du théâtre et du livre et ce sont deux mondes que je ne suis jamais parvenu à démêler.

[...] Dans le langage sont à l'œuvre à la fois l'énergie de la parole et l'énergie du silence. [...]

- *C'est, bien entendu, un théâtre de langage.*

V. N. - [...] On voit au théâtre non quelque chose de représenté mais quelque chose qui opère ; ce n'est pas un lieu où montrer une image du monde mais un outil pour voir en vrai, ici, ici-même : c'est un croisement, un pont, un seuil, une équation à l'envers devant soi et au loin, illisible, un lieu de passage. Il ouvre en deux, il brise l'image donnée, il montre que la parole fait apparaître et renverse ; il montre le réel réversible, miroitant et tremblé ; il indique le passage d'un monde à l'autre.

Aujourd'hui, ce qu'il nous faut, c'est non pas un lieu de représentation en plus (ils pullulent ; il y en a des dizaines de millions) mais un outil pour briser toutes nos représentations.

Opérant et agissant comme le cirque, le théâtre est l'arène de la transfiguration et des métamorphoses, un lieu d'attraction, de transmutation, de bascule d'un numéro à l'autre, de passage d'un monde à l'autre, par attractions et par gravitations ; c'est une traversée des champs de forces de l'espace et du temps. Comme le cirque, c'est le lieu où sont

expérimentés et s'entrechoquent les espaces contradictoires, les temps incompatibles.

Comment dire ?... C'est comme si le langage était le réel, la matière même, la chose. Le langage et son rébus. Le langage s'est pas un outil pour exprimer ce que l'on pense ou ressent, c'est le fond du fond et peut-être la chose elle-même. Il n'est pas *second*, ce n'est pas un ornement ni un outil ni même quelque chose d'humain.

Le langage est ce qu'il y a de plus proche de la matière elle-même. Par son jeu avec le vide, son action ondulatoire et son renversement, parce qu'il joue avec les forces, parce qu'il respire, parce qu'il se joue de toute chose, - et d'un mot en moins ou en plus, sait reconstruire le monde autrement - par son mouvement incernable, parce qu'il miroite, change de vitesse, par son basculement, ses catastrophes - le langage nous donne une idée de l'immatérialité de la matière. Il n'y a certainement rien comme le langage pour nous faire toucher au plus près les forces qui régissent la nature.

- À propos d'êtres humains, peut-on continuer à parler de personnages à propos des êtres si nombreux qui habitent ou traversent vos livres et vos pièces ?

V. N. - Jamais je n'emploie le mot de « personnage » dans le travail avec les acteurs ; j'aime mieux le mot personne, porteur d'équivoque. Il y a un pullulement humain, une multiplication sans fin. 2 587 personnages dans *Le Drame de la vie*. Il y a comme une séminalité du théâtre : l'homme jaillit en langage de l'espace. Du langage et du sol, il fuse, il sourd, il surgit de l'humain. En face de nous, sur le plateau, on lance des fusées humaines, on sème de l'homme dans l'espace. On avance, toute histoire défaite, toutes figures détruites. Au lieu de faire défiler les peaux humaines répertoriées, on pratique l'ouverture au gouffre. Il s'agit d'un écartèlement humain, comme dans les *Psaumes*. Le personnage est à *intérieur vide*. Le personnage chute dans l'abîme du langage. Les scènes sont comme autant de pertitions. Toutes figures brisées, les « personnages » s'expriment en antiparoles insensées-

vraies ; ils n'éprouvent rien mais sont en proie au tourment humain : ils entrent, récitant les symptômes des choses jamais dites, énumérant les sentiments jamais éprouvés et montrent les choses jamais vues. Le personnage est ouvert, offert, apparent : sans aucun *sous-entendu humain*. [...]

- Peut-on revenir à la question : lecteur ou spectateur ?

V. N. - Le théâtre est le *précipité* de la lecture : son lieu plus dense, plus concentré, somatique. La matière du langage apparaît. Lors de la dernière représentation d'une pièce, parfois on peut voir en vrai *le ruban de la parole* sortir vivant de la bouche des acteurs... Je ne trouve pas ce qui est oral et ce qui est écrit si différent - et j'aime particulièrement cette phrase de Rousseau où il définit le troisième chapitre de son roman *La Nouvelle Héloïse* comme « un chef d'œuvre de diction ».

L'unité du livre, ce n'est pas la page ni les feuillets, c'est la symphonie respiratoire ; la lecture est une nage spirituelle et le lecteur donne corps au livre, l'incarne et devient l'acteur du livre. C'est comme nager en rêve. [...]

- Si vos pièces ne « racontent rien », que racontent-elles ?

V. N. - Les personnages sont dans un étonnement premier : la surprise d'être là, l'étonnement de parler... « Je ne m'attendais pas à avoir la parole » disait Didier Dugast tout à la fin de *L'Origine rouge*... *Le Discours aux animaux*, *La Chair de l'homme* sont un malaise dans l'espace, un vertige proche de celui que décrit Rousseau dans la *Deuxième rêverie* où il dit comment, renversé par un chien et remis d'un évanouissement, il redécouvre l'herbe, le sang, sa naissance, la présence des choses. Mourir et renaître à chaque respiration, on ne s'y habitue pas. Les animaux humains sont inadéquats à leur nom d'homme, à leur corps d'homme, à leur parler. Ils sont à chaque instant soudain surpris d'être à la croisée de la chair et du langage.

Il y a, qui surplombe tous mes livres, quelque chose comme *l'interdit de la représentation*. L'homme doit éviter à tout prix de représenter l'homme. Il n'est pas fait pour ça. Mais *Homme* aujourd'hui est un mot culte, un mot devenu mécanique et vide, une idole, une coque vide dans l'esprit. Quelque chose comme du *totalitarisme humain* se répand. Anthropolâtrie partout : nous voulons retrouver, vénérer partout le même fétiche humain : *l'homme fait de main d'homme*. Nous voulons retrouver partout l'homme identique au modèle que nous venons de forger de nos mains. Alors que *l'homme* est le seul des animaux qui a su s'inventer mille masques, mille figures, le seul qui émet sans cesse un nouveau visage, qui réinvente sans cesse sa figure. [...] J'écris du théâtre pour mettre hors d'homme. C'est un théâtre qui n'a pas l'homme pour modèle. Un théâtre de défiguration, pas de miroir. Ne plus se reconnaître dans la glace. Ne plus reconnaître l'espace. Ressentir en soi le temps couler à l'envers. Mes textes racontent peut-être tous l'histoire d'un étourdissement. [...]

C'est par une table rase totale que ça commence. Il faut commencer par renoncer à toutes les figures humaines. Vider l'homme par dedans. [...] Vider l'homme, le démonter jusqu'à ce qu'il apparaisse qu'il n'est que du langage assemblé et jusqu'à ce que reste : *personne*. Ce serait une tâche salubre. L'homme s'est trop reproduit à l'identique. Il est temps de le nettoyer de toutes nos habitudes de représentation et de portrait.

Mes acteurs travaillent donc en destruction, avec la destruction, comme des artistes de cirque travaillent avec leur mort. Ils travaillent l'homme à l'envers et ne constituent pas d'images. Ils travaillent avec la chute. J'écris avec eux l'homme à l'envers.

- *On a l'impression que vos livres s'ouvrent de plus en plus à la veine comique et au regard sur les mondes d'aujourd'hui.*

V.N. - Le comique est la seule émotion qui se voit. Le comique apparaît quand le corps du spectateur doit résoudre ce qui est déchiré. Le rire est, en un éclair, comme une pensée du corps : c'est le corps soudain qui donne son

opinion dans un grand état d'alerte et de sauve-qui-peut mental ; c'est une suractivité neuronale rapidissime, une course par tous les raccourcis, un souvenir de tout. Un éveil et un branle-bas de combat des facultés de l'être tout entier. Tous les muscles et tous les synapses en éveil. Il vivifie. Rire est rapt, un *raptus*, un suicide court. Le comique vient toujours enlever. [...]

Par le rire, le spectateur absout l'acteur, le lave et lui pardonne. Je n'ai jamais trouvé le rire *satanique*, bien au contraire ; je le trouverais plutôt baptismal : dans une salle de théâtre, c'est comme une ondée soudaine.

Le comique vient du renversement. Le langage est comique en ce sens qu'il est inadéquat et cependant creusant. Il évide, creuse, fait résonner, par ondes d'échos sans fin, il déchaîne les forces de l'analogie, les rimes de sens. Les syllabes sont lancées dans la pensée comme des cailloux divinatoires. Le langage va par déchaînements autant qu'enchaînements : tout se creuse, s'évide, s'ajoure.

[...] La comédie du langage, le drame du langage vient libérer à nouveau par ses jeux d'ondes, ses jeux d'ombres ce que l'on croyait pourtant avoir saisi, ce que l'on croyait avoir arraisonné. Le langage est un corps creux, un méandre. On avance par les cavernes. Dans l'amphithéâtre du langage, les antipersonnes avancent par contre-scènes, en paroles défaites en langue déconstruite. Tout le cortège du langage avance masqué. Les personnages - ou plutôt les *personnes* - avancent « vêtus de langues comme de vêtements joie », en énigmes, texte défait. Il y a défaite de ce qui était arraisonné. Voici que les mots ont l'initiative et meuvent maintenant visiblement les hommes. La parole devient la *défaite* des mots sous nos yeux. Ce n'est plus *aucun mot* parmi les *mots* qui compte mais l'énergie du *vide entre*, l'aspiration, l'appel qu'il y a entre eux. Le vide appelle. Tout est là et tout manque. Les mots sont comme des aimants. Les mots sont des aimants entre les choses. Les mots sont une aimantation entre les choses. Les syllabes s'attirent et gravitent.