

# Valère Novarina, dramaturge romantique ou « post-romantique » ?

Guillaume Asselin

Volume 41, numéro 3, 2010

Littérature et anarchisme

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1006020ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Asselin, G. (2010). Valère Novarina, dramaturge romantique ou « post-romantique » ? *Études littéraires*, 41(3), 149–154.



# Valère Novarina, dramaturge romantique ou « post-romantique » ?

GUILLAUME ASSELIN  
Cégep Marie-Victorin

**Frédéric Detue et Olivier Dubouclez (dir.), *Valère Novarina, le langage en scène*, Caen, Lettres modernes Minard (Écritures contemporaines 11), 2009.**

Compte tenu de l'ample bibliographie critique qui entoure désormais l'œuvre novarinienne<sup>1</sup>, toute nouvelle parution doit justifier la pertinence et l'originalité de son apport. C'est sous l'angle du rapport à « l'étranger », une dimension négligée jusqu'ici, que les deux directeurs de ce collectif ont choisi de renouveler la lecture de cette œuvre tout aussi inspirée qu'inspirante. Il ne s'agit pas seulement de rendre compte de la place des langues étrangères dans le texte novarinien ou du travail d'« étrangement » auquel est soumis le français qui, décapité et détourné de ses formes et de ses usages traditionnels, sonne lui-même de façon étrange, à mille lieux de ce qu'on est habitué d'entendre mais, tout aussi bien, de mettre en lumière la façon dont les multiples traductions que l'œuvre semblait décourager *a priori* n'ont pas trahi mais bien *servi* le texte original, en le révélant sous un nouveau jour. C'est ce dont témoigne Christophe Feutrier dans son entretien avec Olivier Dubouclez, affirmant n'avoir perçu le sens et la performativité propres à l'écriture novarinienne qu'à travers sa traduction en langue étrangère, le premier texte lu en français lui étant tombé des mains. « L'épreuve de l'étranger<sup>2</sup> » aura ainsi permis de rendre perceptible la « matière verbale », la pâte phonique à quoi une trop grande familiarité avec sa propre langue maternelle peut rendre sourd.

Toute la force du théâtre novarinien tient précisément à cette « puissance de désorientation<sup>3</sup> » invitant à « se désaliéner du réel », pour reprendre le titre de Didier Plassard<sup>4</sup> — à cette capacité qu'il a de déterritorialiser la perception en débarras-

---

1 Voir le site Internet de l'auteur, régulièrement mis à jour, pour un relevé exhaustif (<http://www.novarina.com/>).

2 Voir Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, 1984.

3 « En face de l'archaïque et du conscient » (entretien avec Christophe Feutrier, réalisé par Olivier Dubouclez), dans Frédéric Detue et Olivier Dubouclez (dir.), *Valère Novarina, le langage en scène*, 2009, p. 203.

sant l'esprit et le langage des catégories et des empreintes qui entravent la saisie organique des mots et des choses dans leur nudité et leur surgissement, enfouis sous tout un fatras de projections et de préconceptions. En témoignent les renversements spatiaux et perspectifs, que Céline Hersant interroge dans une réflexion fort stimulante sur la place et l'importance de la référence géométrique dans le texte novarinien qui rejoint, sur ce plan, la fascination d'Artaud pour la géométrie sacrée dont le poète a pu observer les mystérieuses figures chez les Tarahumaras. C'est l'occasion de noter, avec Elena Galtsova, que Novarina entretient un rapport complexe à la tradition ésotérique et alchimique qui, similaire à celui d'Artaud et de Vitrac sur plusieurs points, s'en distingue par un travail de déformation et d'hybridation langagière qui a plus à voir avec les avant-gardes étrangères, comme le *zaum* des Futuristes russes, ainsi qu'en fait foi la traduction du *Jardin de reconnaissance* par Ekaterina Dmitrieva. Prenant *La scène* pour exemple, Marco Baschera, de son côté, montre comment l'œuvre novarinienne sape les fondements mêmes du théâtre et de la représentation en faisant voler en éclats les notions de *personne* et de *personnage*. Inversant la fonction d'identification que recouvrait le *prosopon* (masque, visage) dans le théâtre grec, le théâtre novarinien fait de la *personne* le lieu d'une dépersonnalisation radicale, affranchissant la pensée et le jeu du principe d'identité par le « sacrifice comique<sup>5</sup> » de l'acteur.

On ne peut, dans cette optique, qu'être frappé par les ressemblances entre cette écriture qui élève le sacrifice au rang de paradigme (*i. e.* la notion, centrale, d'« acteur sacrificiant ») et la pensée iconoclaste d'un Georges Bataille. Faut-il pour autant en conclure avec Désirée Lorenz et Tatiana Weiser que la charge transgressive et insurrectionnelle des deux œuvres finit par se diluer en une forme de réconciliation avec le christianisme, dont Bataille et Novarina reconduiraient la métaphysique platonicienne sous le rapport d'une négativité sans emploi, pris au piège d'une réflexivité dont ils n'arriveraient pas à se déprendre, écrivant et pensant sous influence, là même où ils militent pour une souveraineté sans concession ? Il est permis d'en douter sérieusement, au moins à l'égard de Novarina, dont le rire, même destructeur, apparaît beaucoup plus joyeux et jubilatoire — plus libre d'attaches et de ressentiment — que celui de Bataille, qu'on imagine toujours plus ou moins froissé sous le rictus. On retiendra donc le conseil de ce dernier, cité par les deux critiques qui semblent eux-mêmes nous mettre en garde contre leur propre interprétation : « J'ai voulu vous inviter à vous méfier du langage. Je dois donc, en même temps, vous demander de vous méfier ce que je vous ai dit<sup>6</sup> ».

Que le rapport d'une pensée au christianisme puisse s'imaginer sous une forme non-mortifère, c'est ce que montre par ailleurs Katia Dimitrieva, en se basant sur *Le jardin de reconnaissance*, qu'elle a traduit en russe. La Chute même y apparaît

4 Didier Plassard, « Se désaliéner du réel : invitation à la (re)lecture de *Vous qui habitez le temps* », dans Frédéric Detue et Olivier Dubouclez (dir.), *Valère Novarina, le langage en scène*, *op. cit.*, p. 103-118.

5 Valère Novarina, *L'origine rouge*, 2000, p. 129.

6 Désirée Lorenz et Tatiana Weiser, « Poétique de la transgression, de Georges Bataille à Valère Novarina », dans Frédéric Detue et Olivier Dubouclez (dir.), *Valère Novarina, le langage en scène*, *op. cit.*, p. 80-81.

comme une chance, celle d'une re-Création du monde permanente par le langage, le dramaturge récrivant la Genèse dans l'optique d'une phénoménologie singulière où vie et mort, Éros et Thanatos se révèlent solidaires, se nourrissant l'un l'autre bien plus qu'ils ne s'entravent.

Cette re-création, par quoi la langue novarinienne manifeste ses qualités éminemment génétiques et génésiaques, s'exprime de manière privilégiée à travers la *néologie*, dont Nadia Buntman détaille les procédés, au croisement de la littérature et de la médecine dont elle file très habilement la métaphore sur les traces mêmes de Novarina, là où la ré-invention linguistique a pouvoir de ressusciter les mots morts et de redonner vie à la langue. Mais le dramaturge ne se contente pas de ré-inventer les mots : il s'emploie également à forger des noms. Façon de nous contraindre à passer « de l'autre côté du langage » comme Alice « de l'autre côté du miroir<sup>7</sup> », où le nom propre, foncièrement opaque, résiste et fait obstacle à l'instrumentalisation du langage. Olivier Dubouclez se livre ici à une réflexion originale sur un aspect souvent négligé de l'écriture, pour montrer que l'utilisation novarinienne des noms propres relève d'un régime différent du modèle proustien consacré. À l'onomastique qui joue de la mémoire de noms de lieux et de personnes connus ou communs, l'œuvre novarinienne oppose en effet l'invention de noms inouïs ou incongrus rayonnant d'une autre espèce d'étrangeté. Le nom propre est, ici aussi, agent de dépersonnalisation, dans la mesure où le déluge des patronymes et des homonymes accumulés à plusieurs endroits de l'œuvre sous forme de listes litaniques vide le nom de son propre, le destituant de sa fonction d'identification au profit d'une vaste opération de dé-nomination, au terme de laquelle ne subsiste plus qu'une masse de singularités quelconques fondues dans l'anonymat de la foule. Déjouant le processus identificatoire, l'œuvre peut alors faire apparaître, au-delà de l'atomisme individualiste qui en occulte la présence sourde, presque secrète, ce grand acteur oublié de l'Histoire qu'est le peuple — celui-là même « dont le langage tire sa vie et le théâtre son public<sup>8</sup> ».

Cette résistance littéraire et poétique que l'œuvre novarinienne oppose à la langue commune et communautaire en puisant à même le « vivier des noms<sup>9</sup> » et l'inventivité du parler populaire engage la dimension foncièrement politique de l'œuvre dont rendent compte, chacun à leur façon, Julie Sermon et Frédéric Detue. La première en analysant la manière dont Novarina dénonce et critique, sur le mode parodique, les excès et les outrances du langage médiatique, dont le dramaturge ne reproduit les clichés que pour mieux en faire voir la vacuité et le ridicule dans ce qui se conçoit comme un véritable « procès comique de destitution symbolique<sup>10</sup> ». Le second en relisant l'œuvre novarinienne suivant un style que je qualifierais de «

---

7 Olivier Dubouclez, « Nom de personne. L'écriture des noms propres chez Valère Novarina », dans Frédéric Detue et Olivier Dubouclez (dir.), *Valère Novarina, le langage en scène*, *op. cit.*, p. 145.

8 *Ibid.*, p. 158.

9 L'expression est de Novarina, citée par Olivier Dubouclez, *loc. cit.*, p. 140.

10 Julie Sermon, « Slogan, inventaire, information : de la politique dans l'œuvre de Valère Novarina », dans Frédéric Detue et Olivier Dubouclez (dir.), *Valère Novarina, le langage en scène*, *op. cit.*, p. 176.

ranciérien » (non par le contenu, mais par la forme de la pensée, qui conçoit l'histoire de la littérature en termes de « régimes » de représentation, à la manière de Rancière) sous l'angle de sa relation au Romantisme d'Iéna, dont elle relaterait les vues à maints égards tout en les soumettant à une critique en règle. Si Novarina partage la conception romantique d'une littérature autonome et messianique oppossant au réel formaté et au langage décadent de l'idolâtrie communicationnelle (*i. e.* « l'universel reportage » mallarméen) les pouvoirs supérieurs de la parole poétique élevée à la fonction sacerdotale, il ne tombe pas pour autant dans le piège de l'âge d'or censé consacrer l'avènement d'un nouvel *éon*, où l'homme retrouverait enfin son lien consubstantiel à l'Âme du monde et à la « parole perdue » d'avant Babel. À la différence des Romantiques dont le vœu de Totalité aurait produit, affirme Detue, les régimes totalitaires que l'on sait, Novarina maintient la nécessité d'une « tension dialectique irrésolue<sup>11</sup> » qui aboutit à inverser la notion même d'œuvre d'art totale en l'ouvrant à un devenir infini. Rejetant le fantasme romantique d'une fin de l'histoire où les tensions s'apaiseraient sous la forme d'un Moi synthétique et souverain pleinement réalisé, l'écrivain opposerait l'idée d'une communauté fondée sur un *dissensus* irréductible plutôt que sur cet utopique consensus où le nivelage transcendantaliste des identités a fini par produire un *effet de corps* meurtrier. La figure de l'acteur, que le dramaturge définit par ailleurs comme un « désadhérent profond<sup>12</sup> », tendrait ainsi à se confondre avec le *paria* politique, cet étranger *intérieur* à la société et au système qu'il empêche de se métamorphoser à nouveau en machine de mort ou en four crématoire, là où le désir d'union et de réconciliation aura tristement accouché d'une indifférenciation violente, ne laissant subsister des singularités que la cendre. Lecture d'autant plus intéressante qu'elle s'attaque de front à la question épineuse de l'articulation de la littérature au politique en soulevant les enjeux fondamentaux qu'implique la réception de l'héritage romantique. Héritage à l'endroit duquel la littérature contemporaine aurait contracté un double devoir : devoir de mémoire (reconnaissance de dette) aussi bien que devoir critique qui, sachant tirer leçon de l'histoire passée, se donne pour mission d'imaginer les formes concrètes et délibérément aporétiques de cette « communauté qui vient » (Agamben) à l'heure de l'ère post-historique et post-totalitaire.

Il y a pourtant plusieurs objections à faire à l'auteur, à commencer par l'équation qu'il établit entre le grand rêve romantique d'un savoir et d'une vie conçus sous le signe de la totalité et le totalitarisme qui y serait en germe. C'est là, il me semble, un glissement spécieux qui prétend tenir une pensée responsable des dévoiements idéologiques dont elle a pu être l'objet sous prétexte qu'elle les contenait en puissance. On a pu, suivant la même logique, tenir Nietzsche responsable du délire nazi sous prétexte qu'il aurait fourni, avec le concept de surhomme, l'outil politique dont le régime avait besoin pour asservir les masses. On a critiqué, depuis, ce genre d'amalgame qui rabat de façon linéaire l'effet sur la cause potentielle et montré que le surhomme *tel que Nietzsche l'entendait* était

11 Frédéric Detue, « Le théâtre de Valère Novarina ou la littérature en résistance », dans Frédéric Detue et Olivier Dubouclez (dir.), *Valère Novarina, le langage en scène, op. cit.*, p. 192.

12 Valère Novarina, *La scène*, 2003, p. 168.

tout à l'opposé de ce que les nazis en ont fait. Tient-on Einstein responsable des dégâts causés par la bombe atomique sous prétexte que la découverte de l'énergie nucléaire l'aura rendu possible ?

Autre objection, qui porte cette fois sur la manière dont Detue interprète le « Moi » romantique comme une conscience close sur elle-même, enivrée par l'exercice de sa puissance et de sa souveraineté, au regard de laquelle l'autre ne revêtirait qu'une fonction subsidiaire, contrairement à ce que l'on observerait chez Novarina dont l'œuvre prendrait la forme d'une vaste adresse à l'autre. C'est là reconduire un lieu commun et l'on pourrait reprocher à l'auteur de manquer lui-même de distance critique à l'égard de la réception traditionnelle du Romantisme. Une lecture plus serrée des textes montre que ce fameux « Moi » recouvre, chez plusieurs écrivains romantiques, l'idée d'un Soi transpersonnel qui, comme le « désadhérent profond » de Novarina, engage à « [a]ller dans l'au-delà du moi<sup>13</sup> ». C'est le point où le romantisme rencontre l'expérience mystique du « sentiment océanique » qui, s'il peut y aboutir — il ne s'agit pas de le nier — ne conduit pas *fatalement* à une dissolution des singularités dans un Grand Tout où la conscience se verrait ravalée au rang des pulsions galvanisées par un aveugle instinct de corps. Il y a du bouddhisme et de l'hindouisme dans le Romantisme, ces sources et ces influences orientales sont connues ; est-ce à dire que la recommandation taoïste de « Garder l'Un » sans nécessairement renier le Multiple, qui n'est qu'un aspect dialectique de l'Un sous sa forme prismatique, est totalitaire par essence ? Si, de même, le bouddhisme enjoint chacun à rejoindre le « Grand Corps d'Union », ce n'est ni pour consacrer le règne tyrannique de l'ego au terme d'une dilatation narcissique inavouée ou inconsciente ni, à l'opposé, pour abolir la tension créatrice dont le Multiple est le siège sous la forme d'une fusion béate dans l'Un-sans-Autre-ni-Différence, mais pour enjoindre l'esprit à dépasser le dualisme et à concevoir pour une conscience singulière la possibilité de se vivre *simultanément* sous une forme finie tout en s'identifiant à l'infini. L'*Einfühlung* romantique ne me semble nullement réductible à cet autisme ontologique ou à ce monisme solipsiste auquel Detue et d'autres avec lui croient pouvoir l'identifier, mais relève, au contraire, d'une conception dynamique et dialectique de l'Unité. Aussi, à cette lecture de l'œuvre romantique comme unité close sur elle-même j'opposerai celle d'Albert Béguin, qui en parle comme d'une « unité [...] toujours ouverte », visant à « suggérer l'inachèvement inhérent à tout acte de connaissance humaine<sup>14</sup> ». Toutes ces réserves et ces critiques ne doivent cependant pas occulter l'essentiel de mon propos, qui se veut un hommage à l'hypothèse de Detue qui, comme toutes les hypothèses fortes, appelle la résistance et, ce faisant, permet précisément de rouvrir un débat qui me semble absolument fondamental. C'est parce que sa réflexion est stimulante et novatrice que je me suis étendu aussi longuement à la commenter : l'empoignade — amicale, faut-il y insister — ici, signale l'intérêt, un esprit ne trouvant à s'aiguïser qu'à proportion de ce qui lui résiste. Que

---

13 Valère Novarina, cité par Frédéric Detue, « Le théâtre de Valère Novarina ou la littérature en résistance », *loc. cit.*, p. 197.

14 Albert Béguin, *L'âme romantique et le rêve. Essai sur le romantisme allemand et la poésie française*, 1991 [1942], p. xvii.

l'on puisse diverger d'opinion sur la manière dont l'héritage romantique est reçu et réactualisé, en tout ou en partie, par les écrivains contemporains, me semble même témoigner de façon exemplaire des potentialités dialectiques que recèle le Romantisme. Aussi, plutôt que d'y voir la condition de possibilité des totalitarismes fermés sur eux-mêmes de manière mortifère, j'y vois bien plutôt l'occasion d'un « entretien infini » (Blanchot). Novarina, dans cette optique, me semble plutôt rendre justice au Romantisme en réactualisant ce qui, en lui, avait été effacé et trahi par la caricature politique et totalitaire à laquelle nazisme et communisme l'ont réduit, en en faisant une lecture tronquée. Et c'est précisément là que l'on saisit le nœud du problème : c'est uniquement faute de penser le Romantisme dans sa totalité, en ne retenant que des fragments, qu'on peut en faire la condition de possibilité des totalitarismes. Mais tout ceci engage un débat de fond qui dépasse de loin les limites d'un compte rendu ; c'est un numéro entier qu'il faudrait lui consacrer. La proposition est lancée...

## Références

- BÉGUIN, Albert, *L'âme romantique et le rêve. Essai sur le romantisme allemand et la poésie française*, Paris, José Corti, 1991 [1942].
- DETUE, Frédéric et Olivier DUBOUCLEZ (dir.), *Valère Novarina, le langage en scène*, Caen, Lettres Modernes Minard (Écritures contemporaines 11), 2009.
- NOVARINA, Valère, *L'origine rouge*, Paris, P.O.L., 2000.
- — —, *La scène*, Paris, P.O.L., 2003.