

L'Annuaire théâtral

Revue québécoise d'études théâtrales

L'Homme pétri par son langage

Ilana Zinguer

Valère Novarina : paroles de théâtre
Numéro 42, automne 2007

URI : id.erudit.org/iderudit/041684ar
<https://doi.org/10.7202/041684ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'études théâtrales (SQET) et Université de Montréal

ISSN 0827-0198 (imprimé)
1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Zinguer, I. (2007). L'Homme pétri par son langage. *L'Annuaire théâtral*, (42), 9-12. <https://doi.org/10.7202/041684ar>

Tous droits réservés © Centre de recherche en civilisationcanadienne-française (CRCCF) et Société québécoise d'études théâtrales(SQET), 2008

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Ilana Zinguer
Université de Haïfa

L'Homme pétri par son langage

Chose et parole est en hébreu la parole et la chose. Sous toute chose le langage afflue, sous tout mot une chose apparaît. Le langage serait comme la matière.

Valère NOVARINA, *Lumières du corps*.

Le spectateur, contemplant par l'esprit et spéculant sur ce qu'il voit, est une indispensable présence au théâtre. Son imagination étant un intermédiaire puissant, il attend que le théâtre élabore pour lui des vues sur l'état d'esprit de l'être contemporain. Le théâtre de Valère Novarina, parent du théâtre de l'absurde, n'exprime pas, comme ce dernier, l'insensibilité de l'humain. Paradoxalement, par un discours et un langage défiant toutes les règles rationnelles de la communication sociale, il est loin d'abandonner les procédés rationnels de la pensée éloquente ; le dramaturge veut montrer que le langage du théâtre, grâce au magnétisme de l'acteur, permet de transgresser les limites ordinaires de la parole, pour atteindre à l'œuvre d'art. Ainsi, Novarina se définit par rapport à la structure de son discours ; comme une musique, ses textes révèlent des textures, un rythme, une harmonie, des couleurs, une orchestration, une forme. Mais c'est la combinatoire qui permet de percevoir l'élément dominant, comme dans une musique répétitive postmoderne, volontairement structurée sur le déséquilibre ; les éléments de la composition sont subordonnés pour mettre en relief un seul aspect. N'étant pas, en général, l'élément essentiel du théâtre, le langage, chez Novarina, occupe une place étonnante. Pour Antonin Artaud le langage fait partie d'un ensemble de signes, des lumières, des cris, des sons ; comme tous ces signes il prend un caractère de hiéroglyphes ou encore revêt la forme d'une construction architecturale qui ne signifie pas nécessairement ce que les mots disent. Le théâtre de Novarina sous-tend la parole, emploie la parole, fait de la parole le personnage principal, le seul. Car quels sont les personnages du théâtre novarinien ?

Il est vrai, un personnage qui serait un amant, un héros, un combattant, un engagé, un suicidaire, un dépressif, un avare, un métaphysicien, un philosophe, un rêveur... n'a pas sa place sur la scène novarinienne. D'autre part, sans aucune de ces causes vitales que le théâtre aime à emprunter à la vie, ses personnages seraient décharnés, amaigris, grêles, chétifs, atrophiés, désossés, hâves, émaciés, éthiques, fluets. Or, ces qualités mêmes qui dénigrent totalement l'attrait essentiel du personnage sur le plateau sont magnifiées par Novarina. Malgré leur absence de chair et de charisme physique, ses personnages se découvrent à nous dans toute leur splendeur, dans toute leur puissance : ils ne sont pas secs ; ils ne sont pas taris ; ils ne sont pas arides ; ils ne sont pas stériles ni brefs, ni froids, ni indifférents, ni insensibles, ni pincés, ni aigres, ni autoritaires, ni brusques, ni austères, ni pauvres, ni médiocres. C'est que Novarina a décidé de leur faire jouer l'acte le plus puissant, le plus essentiel, le plus primordial, le plus vital, le plus foncier de l'être humain digne d'être représenté : l'homme pétri par son langage.

Nous nous sommes longtemps questionnées, Isabelle Martin et moi-même, sur les connotations à donner au titre de ce dossier : « Paroles de théâtre » ou « Parole de théâtre » ; la parole incarnée par le jeu sur la scène, la parole qui se dit à la place de l'homme qui *est*, la parole qui est *une* parmi tant d'autres exprimées au théâtre, la parole ultime à dire, sa teneur théâtrale, sa valeur vocale, ou encore le dessein glorieux et grave réservé à ce genre ? Notre choix s'est arrêté au titre pluriel, en mémoire de ces quelques « paroles de théâtre » prononcées au cours d'un colloque¹ où a germé l'idée de ce dossier. Jours intenses où nous avons mis en regard la parole de deux dramaturges révolutionnaires et tapageurs. Celle, obscure et délirante du regretté Hanoach Levine², un visionnaire accablé par les plaies humiliantes que l'homme amasse au contact de ses proches, de ses pairs, de l'Histoire tout entière. Et celle, vivante, charnelle et colorée de Novarina qui retiendra ici notre attention.

Paroles de théâtre, c'est ainsi que le titre dira son sens aux articles réunis dans ce dossier. Mais c'est aussi cette phrase qui dira les textes nombreux et les actes dramatiques novariniens. Notre vœu profond, rejoignant en ceci l'inavoué souhait de Novarina, serait de suivre la parole émise à travers lui dans ses énonciations intimes, dans ses expressions délicates, dans ses proférations violentes, dans ses articulations secrètes, dans son élocution loquace, à travers des cris incompréhensibles ; de suivre en somme une émission de voix à peine audibles, comme un spasme. C'est là le mouvement de sa recherche, elle est théâtralisée mais elle est aussi graphique et les jets de mots ou de couleurs ou de traits suivent les méandres immanents, inhérents, immédiats et instantanés de son être parlant, de sa « forme maîtresse ».

Le théâtre de Novarina continue de déjouer les attentes du lecteur-spectateur par la parole qui, toujours vouée à sonder l'inconnu, se voit abordée enfin, de la part du

dramaturge, par une comparaison surprenante : « C'est comme un sang à double face. Le langage est à la fois, dans notre bouche comme dans notre pensée ; l'étincelle témoin qui reste de la divine énergie – et aussi une hormone, une simple hormone, que nous sécrétons, au jour le jour, pour modifier nos comportements³. » Elle entre ainsi en tension avec une dramaturgie du moment présent dont l'auteur a toujours fait un des enjeux de son œuvre. Le résultat est là, sous nos yeux, à nos oreilles, fascinant, tant sa turbulence remue en nous l'indicible parole, une parole qu'explorent aujourd'hui les auteurs qui ont collaboré à ce dossier.

En ouverture, Marion Chénétier-Alev montre combien la représentation de *L'acte inconnu* a marqué un tournant dans l'écriture de l'auteur et a sans doute surpris tant les spectateurs qui découvraient son œuvre que ceux qui la suivent depuis plusieurs années. Portée par le souvenir d'un des interprètes de Novarina récemment disparu, cette pièce exacerbe la dimension mémorielle de son théâtre, en proposant un large éventail des formes expérimentées dans ses textes précédents. Elle entre ainsi en tension avec une dramaturgie du moment présent dont l'auteur a toujours fait un des enjeux de son œuvre.

À partir de deux pièces bien précises, *L'espace furieux* et *Le repas*, Shawn Huffman relève pour sa part la particularité des gallicismes et des barbarismes de Novarina. Celui-ci ne se rapporte pas, comme les définitions courantes le veulent, à quelque « étrange et étrangère parole », mais bien à ce que le corps humain rejette après exploration, comme une « descente » aux langues multiples insolites et singulières connues de l'homme. Ces modalités de la parole, créant sur scène, pour l'acteur, un drame langagier inhérent au sujet théâtral, témoignent d'une expérience du français non traditionnelle. Grâce à la richesse des exemples et à une analyse très inventive et inspirée, rendant compte, d'une façon concrète, d'un phénomène langagier fondamental dans l'expression novarinienne, Shawn Huffman nous permet d'appréhender quelque peu ce gigantesque déferlement gaulois et barbare !

Dans « L'incarnation progressive » Jean-Pierre Klein, après Emmanuel Levinas, pose la question essentielle de la parole et de l'être croyant qu'est Novarina. Celui-ci est comparé plutôt à un animal de prophétie qu'à un prophète par ses proférations qui présentent sa propre gestation, infinie. En effet, tel un prophète, il veut pénétrer en Créateur de parole, le mystère de la Création de Dieu. Aussi s'exerce-t-il à créer à partir du rien, du vide, de la mort... Jean-Pierre Klein suit les méandres de la création novarinienne dans ses fragmentations, ses reprises, ses développements, ses mouvements.

Ce que Novarina dit du langage de Rabelais attire l'attention sur sa propre création littéraire dont la forme ne vise pas un idéal artistique bien déterminé mais vise, au

contraire, à rester dans l'inachevé. Le gigantisme verbal de son ancêtre, fait de balourdises et de loufoqueries, instaure un univers mythique où l'expression linguistique – bonimenteuse, affabulations du langage et enivrement du verbe – tient la place de l'intrigue. Sans atteindre les mêmes outrances, le langage novarinien devient chaotique, car il s'élabore en adoptant des formulations propres à évoquer les situations confuses du monde contemporain. En cela, il situe adéquatement des interrogations chaotiques vécues mais restées ouvertes, ce que je montre dans « Le langage chaotique ».

Après tant d'entretiens avec Novarina, celui réalisé par Isabelle Babin en accompagnement à ce dossier ne pouvait pas ignorer l'homme derrière l'œuvre. Or, la figure et l'être humains qui se donnent à voir ici tour à tour le font à la manière dont les personnages novariniens prennent la scène : à jamais inconnus. Tel l'Anthropoclaste de *L'origine rouge*, Novarina va les renverser et les désidéaler. Non pour les détruire, mais pour leur donner l'occasion de se réinventer ou de se transfigurer. Pour que ce renversement opère, il faut ici encore passer à travers le « chaos apparent », la négation, le langage.

Notes

1. Lors de cet événement, la parole novarienne a détoné de différentes façons. D'abord, le fidèle comédien de Novarina, Michel Baudinat, a joué successivement *L'acteur fuyant autrui* à Haïfa, à Tel Aviv puis à Jérusalem. Mémorables soirées où une parole théâtrale nouvelle était portée sur la scène israélienne grâce à l'aide des Services Culturels Français à Tel Aviv, ainsi qu'au soutien de M. Alexandre Defay, attaché culturel, et de M. Hadrien Laroche, conseiller aux questions de la culture. Nous avons également fait retentir cette parole novarinienne par la publication en hébreu de la *Lettre aux Acteurs* par une maison d'édition d'avant-garde (traduction d'Ilana Zinguer, Éditions Babel, 2000). Ce texte fut lu et présenté devant un grand public par un éminent acteur et metteur en scène israélien, Ilan Toren.
2. Hanoah Levine (1943-1999) dramaturge israélien prolifique et controversé à cause du côté nihiliste de ses pièces. Il est à présent traduit et joué à Paris, à New York...
3. *L'acte inconnu*, Paris, P.O.L., 2007, p. 84.