

L'incarnation progressive

Jean-Pierre Klein

Numéro 42, automne 2007

Valère Novarina : paroles de théâtre

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041687ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041687ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Klein, J.-P. (2007). L'incarnation progressive. *L'Annuaire théâtral*, (42), 41–50.
<https://doi.org/10.7202/041687ar>

Résumé de l'article

Les oeuvres de Valère Novarina sont moins des énoncés que des énonciations vives. Elles traitent de l'acte de créer de l'humanité en procédant à une mise en corps toujours à recommencer. En gésine permanente, elles sont aussi profération de paroles oraculaires et se révèlent à la fois origines et commencements possibles mais improbables.

Jean-Pierre Klein
Institut National d'Expression, de Création, d'Art
et Transformation (Paris/Barcelone)
Fédération Internationale de Thérapie et de Relation d'Aide
par la Médiation (Conseil de l'Europe)

L'incarnation progressive

Le langage en qui parle l'origine, est essentiellement prophétique.
Maurice BLANCHOT, *La bête de Lascaux*.

La parole de Valère Novarina est-elle celle d'un prophète ? Elle est en tout cas celle d'un croyant. Mais il faut s'entendre grammaticalement sur ce terme : s'agit-il d'un substantif ? d'un adjectif ? d'un participe présent ? Nous serions tenté d'affirmer qu'il reste comme verbe actif toujours en train de s'agir (troisième possibilité). Croyant, créant, croissant, il l'est. Comme le rappelle Emmanuel Levinas (1982a), « être » n'est pas un substantif mais un verbe. Il propose même d'écrire « *essance* » avec un « a » pour désigner par ce mot le sens verbal du mot « être » : l'effectuation de l'être, le *Sein* distinct du « *Seiendes* » (Levinas, 1982b : 78).

Sur la question de Dieu, Novarina est déant, déissant, déhiscent, c'est-à-dire s'ouvrant de lui-même à la Divinité, comme le fait un prophète, ou plutôt un animal de prophétie, traversé de proférations.

Sa parole le distingue pourtant des animaux autres que l'être humain. C'est le prophète de l'homme en gestation de lui-même, de l'homme n'en finissant pas de recommencer la création, comme si l'humanité n'était que gésine renouvelée, originant des biographies aléatoires qui sont comme des halètements de parturientes.

Novarina, depuis toujours et à jamais, tente de rendre compte de l'acte divin de Création, c'est-à-dire le percement du trou dans la viande de l'homme (qui a un mort au-dedans de lui) afin de créer le vide ouvert au mystère qui seul peut l'animer.

Écrire de nouveau sur Novarina nous a permis de rechercher du côté de ces autres bibles humaines, de ces autres accumulations pseudo-raisonnées que sont les dictionnaires. J'ai donc exploré d'abord le terme « création ».

Ça crée (sacré ?)

Il s'agit ici de création et non de « créativité », qui n'est que le pouvoir de créer sans qu'il soit forcément mis en acte, ce « concept » (au sens où les publicitaires emploient ce terme) rétrospectif, car c'est créer qui prouve, qui crée la créativité, qui la justifie dans un recours implicite à une psychologie des fonctions issue des siècles passés. Elle se réduit le plus souvent à un petit avortement sans passage à la création véritable. Novarina, qui affirme que « [r]ien n'est sans langage » (Novarina, 1988 : 38) et qui dénonce la communication (*Pendant la matière* repris dans *Devant la parole*, Novarina, 1999) d'un temps qui a aboli la parole pour la créativité pseudo-communicante d'une vente à perpétuité, ne daigne même pas parler de créativité. Il ne parle d'ailleurs pas, non plus, de création : il préfère parler d'apparition et de naissance. Pour lui, « il apparaît de l'homme en parlant » (Novarina, 1999 : p. 62). Novarina rejoint ici l'étymologie du terme « créer » dont le *Dictionnaire historique de la langue française* précise qu'il est, à l'origine, un terme de la langue agricole, issu de la même racine que *creocere*, croître (faire pousser). Il est ensuite passé dans l'usage courant au sens de « faire naître ». Le terme *creatio*, lui-même très rare, signifie « procréation ». Le mot « création » n'a en effet pas à être prononcé par Novarina ou Louis de Funès (dont le nom oscille entre le « *fun* » et le *funeste*, entre l'amusement et l'annonce de la mort) ou un personnage quelconque (voire une antipersonne), car c'est la création en acte dont traite et que traite Valère Novarina. Le terme « création », comme les dictionnaires nous le révèlent implicitement (cette révélation implicite est déjà une entité quasi novarinesque), procède de deux interrogations. La première interrogation est la suivante : qui le dictionnaire désigne-t-il comme auteur de la création (on peut se demander si Novarina est bien l'auteur de son œuvre, ce dont il lui arrive même de douter) ?

La deuxième interrogation est celle de la dialectique entre la création comprise comme acte de créer (énonciation) et la création comme produit de cet acte (énoncé). Consultons les dictionnaires pour nous éclairer sur le statut de la création dans la parole de Novarina. Certains, comme *Larousse* ou *Quillet-Flammarion*, se contentent d'adopter en premier la définition grammaticale du terme « création » (« action de créer »), puisque la plupart des auteurs élisent le grand « C » de la Création divine comme modèle au petit « c » de la création humaine. En somme, « ça crée » renvoie au « sacré ».

Litré met d'emblée ceci pour « Créateur » : « 1 – Celui qui crée. » Et il prend immédiatement ces deux exemples : « Dieu », « La création du ciel et de la terre ». L'homme ne vient qu'ensuite : « Créateur 2 – Par extension : l'inventeur, le premier auteur de quelque chose. » L'exemple donné est significatif du degré de divinisation nécessaire pour mériter le titre : « Homère est considéré comme le créateur de l'épopée. » Nous rappellerons que l'expression « par extension » tient le milieu entre le sens propre et le sens figuré. Nous voyons donc que le sens propre du terme « création » est la Création divine, l'homme ne s'y situant comme créateur que dans un sens « figuré » (dont la définition selon le dictionnaire *Robert* : « qui est détourné de l'emploi propre »). La création humaine paraît, en conséquence, un détournement de la Création divine.

Soulignons au passage l'embarras du *Robert* qui donne cette définition : « Le fait par lequel le monde a acquis l'existence, si l'on admet qu'il a commencé dans le temps », confondant, comme le faisait l'Église de l'époque de Galilée, le commencement du monde tel que les recherches scientifiques essaient de le reconstituer et son origine mythique qui n'a pas à être objectivée. La question posée devient ainsi : si l'homme vient après le Dieu de la tradition adamique, quel est le rapport de succession logique ? S'agit-il d'extension ? d'imitation ? d'appropriation ? L'être humain créant est-il un petit démiurge ? Singe-t-il l'Auteur de la Genèse ? Ou bien désire-t-il le copier ? S'inspire-t-il de Dieu ? Pense-t-il pouvoir l'égaliser ? Ou lui dédie-t-il son œuvre ? Novarina concurrence-t-il Dieu ? L'honore-t-il ? L'adore-t-il ? Le représente-t-il ? Ou bien plutôt le présente-t-il ? Est-il son représentant ou bien son interprète (rappelons que le terme « prophète » vient du latin ecclésiastique « *prophetia* » qui lui-même vient du grec « *prophètes* » qui signifie « interprète d'un dieu ») ? Où Novarina s'inscrit-il dans les définitions de la création de *Litré* ? Après la première définition suggérant que la création est une « action de Dieu qui crée », la deuxième définition renvoie au produit de la création proprement dite : « 2 – L'univers visible. Les merveilles de la création. » C'est en 3 et 4 que *Litré* relie le terme « création » à des activités humaines telles que « établir une rente » ou « inventer un emploi ». Il s'agit en l'occurrence d'un autre Dieu : l'argent. C'est en 5 que l'on trouve : « Résultat de la création, ouvrage d'art ou de littérature, établissement politique, social. »

Ce qui semble notable est l'indissociabilité de toutes ces acceptions qui se réfèrent à la fois au « créer » et à « ce qui est créé ». Nous avons vu que la création de l'homme avait à voir avec la Création divine, nous voyons aussi que la création comme mouvement est liée à la création comme résultat qui lui est inséparable (dans une relation qu'on peut dire métonymique), même si les dictionnaires les exposent successivement par souci didactique. Le mouvement et la chose sont une seule et même substance. On ne peut concevoir l'un sans l'autre, ni l'acte sans son résultat, ni le résultat sans l'acte. Cela voudrait-il dire que nous, les créatures de Dieu, serions indissociables du mouvement divin de sa Création ?

La création en train de se faire se résume au contenu de ce qui est créé et à la genèse de ce contenu.

La création de Novarina reproduit en effet ce mouvement toujours à refaire de la création à partir de rien, de la mort cachée au fond, du vide qui se creuse là-dedans, de rappel que l'homme révèle moins la parole qu'il n'est révélé par elle. Mais la création de Novarina obéit elle-même à un mouvement qui la génère, et résulte de l'application de règles souvent très contraignantes – règles qu'a énoncées Novarina lui-même.

Une de celles-là est de ne jamais rien perdre : tout fragment délaissé, toute scorie mise de côté lors d'un ouvrage précédent doivent être repris. Il n'est pas d'ouvrage de Novarina qui ne cite sans les énoncer clairement des extraits d'un autre, ou même qui les précise et les développe. Ainsi, d'un livre à l'autre, une page en fait deux, et deux se transforment en quatre, éventuellement sans relecture, sans regard en arrière, comme si le mouvement devait toujours aller de l'avant, sans repentir ni reprise, mouvement perpétuel de naissance de la vie, de la vie renaissante.

Toutes les positions d'énonciation

Cette création / mouvement aboutit ainsi à une création / œuvre. Celle-ci écrite est publiée, elle prend corps dans une création théâtrale, se déroule elle-même parfois dans les décors d'une création picturale de Novarina lui-même, et voit parfois aussi son auteur devenir metteur en scène, ou conseiller-directeur d'acteurs ou comédien, quand il n'est pas spectateur régulier des représentations. Bref, dans une sorte de toute-puissance actantielle, joue tous les rôles se rattachant à la création en général et à sa création en particulier.

Il s'agit, en outre, d'une création-gigogne issue, non pas, comme on pourrait le penser, d'une succession linéaire d'un texte à l'autre, d'une création à la suivante, mais proprement d'un engendrement du type A féconde A' qui féconde A'' jusqu'à l'infini ou presque – en tout cas jusqu'au non-fini, qui est pour l'homme une façon d'approcher l'infini, au moins jusqu'à sa mort. Mais Novarina sait-il qu'il mourra un jour, lui qui fait de la mort le grand commencement de cette existence-ci ?

Præ-sens progressive de la chair

Les personnages de Novarina portent toujours leur parole au-devant d'eux-mêmes. Ils assurent ainsi la pérennité de leur présence au monde. Le linguiste Émile Benveniste

consacre un texte à ce terme qui, selon son étymologie, *praesens*, signifie « à l'avant de soi, spatialement et temporellement » (1966 : 136), ou, autrement dit, nous dirions en immanence et sur le point de devenir transcendant. Il ne s'agit pas de *pro-sens*, qui marquerait une séparation entre l'objet et l'homme ; il s'agit de la préposition *pra*, qui désigne ce qui est là et ce qui est presque là, ce qui est là et ce qui se trouve juste à l'avant de soi. L'homme est en continuité spatiale et temporelle avec lui-même, à la fois vertical et penché vers l'avant, à la fois immanent et imminent, centré en lui-même et décentré de son propre corps comme s'il oscillait entre deux foyers. La présence est un présent et l'égoïsme est une offrande.

Cette présence est, en effet, bien proche de l'incarnation, et cela, dans le mouvement même de l'œuvre de Novarina dont on peut constater qu'elle se met peu à peu en corps. C'est que les paroles sacrées, qu'il reçoit comme en dictée, nomment le corps et ses parties, mais elles n'étaient pas destinées à être dites sur une scène... Ce corps est nommé, mis en caractères d'imprimerie et puis vocalisé. Puis de texte en mise en scène, il se fait chair, nourriture ; les objets commencent à envahir l'espace ; les couples homme / femme commencent ensuite à se former. Ève apparaît enfin et par la même occasion (en particulier dans *L'opérette imaginaire*, Novarina, 1995) l'amour, l'union, le mariage, les baisers, les blasons du corps, la flamme et même quelque chose qui ressemblerait à du sexe. On dirait que le prophète qui s'emplit de la voix du haut descend peu à peu dans les corps humains pour découvrir enfin la différence qui existe entre l'homme et la femme. L'ange Novarina, car nul doute que c'est là sa véritable identité, descend progressivement en corps. Dans son œuvre, de la chair habitée se dispose autour des lumières du corps de l'homme, ces tubes qui le traversent et qui propagent, en lui et devant lui, le souffle qui nous créa et qui nous crée en permanence.

Représentation-présentation

Le philosophe phénoménologue Henri Maldiney écrit :

Faire œuvre c'est exister, à travers l'œuvre, en avant de soi. L'œuvre doit dépasser son auteur. La création c'est créer au-dessus de soi. L'œuvre d'art est une quête du soi qui n'est pas là d'avance : il n'est là qu'à l'état de possibilité (1994 : 39).

Novarina, dans son œuvre, réussit à donner un corps mystique, poétique, mais aussi charnel à ce possible qu'est l'homme essayant d'être humain. L'homme, grâce à lui, et enfin, *est* ; c'est un être non comme substantif mais comme verbe, toujours se faisant et se défaisant.

Le psychiatre Hans Prinzhorn, découvreur de l'art chez les aliénés, parlait en 1922 de la *Gestaltung* comme d'une pulsion irrépressible conduisant à l'extériorisation du psychique à travers la création. Novarina, dans ce qui paraissait de jeux purs de langage, a peu à peu matérialisé le psychique en lui donnant une dimension charnelle. Il « représente », c'est-à-dire qu'il « rend présent », qu'il « rend sensible », selon les définitions complémentaires et indissociables que le *Robert* donne du terme « représenter ». La représentation, en ce qui le concerne, semble d'ailleurs toujours en cours. On peut même dire qu'il s'agit moins d'une représentation de l'homme que d'une présentation de l'homme à l'homme.

Dans le drame de notre époque qui prend de plus en plus la représentation pour la chose, dans l'inflation d'un discours qui ne représente plus que lui-même – signifiant ne pouvant entrer en relation qu'avec d'autres signifiants, ou bien abolissant la représentation en la réduisant à l'illustration délibérée d'une chose déjà connue (c'est le projet de la publicité) –, Novarina nous présente, dans l'espace symbolique du théâtre, qui est peut-être, pour lui, le seul lieu du réel, la naissance graduelle d'un homme s'emplantant et traversant à la fois le verbe divin.

Novarina relate dans tout son œuvre ce passage de l'homme vers lui-même.

La fécondation permanente

Valère Novarina recommence sans cesse ce mouvement amoureux d'appel aux choses, de désir pour le monde qui, en se déroband, crée un vide dans l'homme et suscite le langage qui l'appelle. Qui appelle le monde à jamais, qui lui envoie son souffle, sa salive, sa voix, dans un échange où les creux ne se comblent pas, mais s'interpénètrent en un vide organisateur de la rencontre de l'être au monde et du monde à l'être. C'est une prière polyphonique qui mêle les souffles, les plaintes et les chants harmoniques. Novarina se délivre dans la parole vivante, il se cite lui-même, se reprend, se paraphrase. Crée-t-il ou bien crie-t-il ? Il crie, il décrit, systole et diastole de sa respiration qui forme une buée dans le lieu froid où il recommence tous ses textes dans lesquels il parle de la création se faisant, de l'en-deçà de la gésine, de la pré-apparition, de l'actualisation du réel par le verbe qui le tenaille, le taraude et le térébre. Ses textes dans lesquels il dit l'insu ; dénomme, dénombre et répète « Je suis » pour mieux suivre son ombre qui devant lui s'échappe. La matière, là, se dérobe, quitte sa robe pour une union nouvelle, mais elle fuit encore. Et l'homme fuit de sa fuite spermatique laissant tomber, en gouttes, les mots de sa prière pour qu'ils se multiplient, pour qu'ils forment une végétation luxurieuse, pour qu'une page en engendre d'autres, et que les personnages récitent leur biographie à venir. Le ahanement de la

copulation, toujours renouvelé, refait éternellement la genèse de l'homme. Novarina est-il un paraclet, le souffle du Saint-Esprit, les phylactères de Gabriel, le *paraklétos*, l'avocat de l'homme cherchant le dieu qui manque (et qui ne lui donne forme qu'en réincarnant son absence), dans cette geste toujours recommencée visant l'avènement de l'humanité et l'apparition de l'homme ?

Il nous est impossible, pour l'heure, de résoudre l'énigme de l'identité (doit-on plutôt dire l'ipséité, cette permanence en deçà des multiples qu'il est) de Novarina. Nous reviendrons, pour finir, sur les propos de trois auteurs :

La première citation est de Montaigne :

Je ne peints pas l'estre. Je peints le passage : non un passage d'aage en autre, ou, comme dict le peuple, de sept en sept ans, mais de jour en jour, de minute en minute.

Chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition (1580, t. III : 2).

La deuxième est d'André Breton qui répond à la question de Claude Lévi-Strauss sur le caractère de « liberté totale » de l'œuvre d'art. Il définit ainsi « l'attitude initiale » de l'homme : « identification progressive du moi conscient avec l'ensemble de ses concrétions (c'est bien mal dit) tenu pour le théâtre dans lequel il est appelé à se produire et à se reproduire » (1993 : 146).

L'identification de l'être humain ne se fait pas, remarquons-le, avec ses concrétions mais avec leur ensemble pouvant être appréhendé comme un espace où il est possible de se mouvoir. Tout se passe comme si les « précipités » de l'homme, délibérés ou non, formaient un cadre théâtral. L'expression pouvant désigner le rôle que l'homme doit y jouer n'est pas « se représenter », qui supposerait une figuration d'une identité préalable, mais « se produire » et « se reproduire », c'est-à-dire se prendre soi-même comme production, agir sur son propre engendrement, devenir son propre ancêtre. L'homme se projette pour mieux être (qui est un verbe actif) et poursuivre l'édification de son être en devenir, et ce, à l'intérieur même de sa projection (comme si celle-là formait un monde complexe auquel l'on puisse s'identifier depuis sa place de spectateur).

Cette identification à sa propre création, qui est faite de toutes ses complexités et ses contradictions, est progressive. C'est au bout de tout un cheminement que l'être humain pourra se découvrir lui-même comme « extrait » (au sens chimique) de son propre monde dans lequel il a mis des bouts solides de lui-même : à la fois fragments de lui, dépôts, issus de lui, et pièces dont il est l'auteur. C'est ainsi que l'homme adviendra à force d'advenir en permanence.

Amour entre mots et choses

Voici un texte extraordinaire de Francis Ponge (1990) intitulé « Les sentiers de la création », écrit en 1970 en hommage à la collection des éditions Skira et en avant-propos du texte *La fabrique du pré*. Ponge y remarque d'abord que « sentier » vient du latin *semita* et pose au passage la question : « les “*sémites*” seraient donc nommés ainsi parce que ce sont des nomades ? »

Nous ne pouvons ensuite résister à cette phrase qui nous touche comme directeur d'un institut d'art-thérapie :

Il ne fait, pour mon expérience, aucun doute que l'amour des mots [...] soit le chemin à la création [...] non seulement de la fabrication d'objets de satisfaction, de jouissance [...] mais l'autocréation de l'individu lui-même dans sa ressemblance et sa différence à ceux qu'on appelle ses semblables (p. 18).

Nous insisterons surtout sur ce qu'il écrit de « la nomination » qui est, selon lui, « la clé de tout » :

Que les choses, telles que nous les distinguons, reconnaissons – et telles que nous les aimons – que les phénomènes du monde physique, du monde dit extérieur, soient *déjà* des mots : voilà ce qui ne fait pour moi aucun doute.

Nous ne les aimons, ne nous extasions devant elles que dans la mesure où nous les *re-*connaissons. Le mouvement (l'émotion) qui se fait en nous (qu'elles suscitent en nous) et qui nous les fait à la fois *re-*connaître *comme semblables à leur nom et connaître (avec surprise) c.à.d. découvrir comme différentes de leur nom*, qui nous fait, par conséquent, désirer *les nommer mieux* se « traduit », en fait, par *une attention redoublée à leur nom*, qui serait tout simplement à rendre à sa signification première (ou complète), afin de le rapprocher à nouveau de la chose, conçue dans son épaisseur et sa différence véritable : celles qui la caractérisaient quand elle fut nommée pour la première fois, celles qui provoquèrent le besoin, le désir de la nommer.

En somme, les choses sont, *déjà*, *autant mots que choses* et, réciproquement, les mots, déjà, sont *autant choses que mots*. C'est leur copulation, que réalise l'écriture (véritable ou parfaite) : c'est l'orgasme qui en résulte, qui provoque notre jubilation (p. 22-23).

L'amour des mots est donc en quelque façon nécessaire à la jouissance des choses.

Ou plutôt réaliser l'amour physique (l'accouplement à nouveau) des mots et des choses, telle sera notre jouissance, notre réjouissance. Et cela, nous seuls (nous, comme doués de la parole, comme capables de réécriture), nous seuls en sommes capables (p. 25-26).

Conclusion : Valère Novarina ou l'énonciation permanente

Novarina se trouve d'abord dans un rôle de récepteur de paroles sibyllines qui lui viennent comme d'ailleurs, mais peut-être se les adresse-t-il à lui-même. Il est un « dégeleur » de mots. Il se met dans cette position de réceptivité de ce message qui le saisit et dont il se saisit secondairement en le retravaillant selon des contraintes très précises qu'il se donne.

On assiste à quelque chose de plus que le phénomène habituel d'inspiration des écrivains qui la mettent en forme le plus loin possible dans un produit fini. En effet, ce que Novarina met en forme, c'est le processus de création même. Il témoigne de la fécondation humaine par le langage, des premières mitoses, des destinées qui s'annoncent, voire des mort-nés et des petits avortements.

Il rejoint la parole du peintre Olivier Debré, fondateur de l'abstraction lyrique de l'école de Paris : « Nous habitons nous-mêmes à l'intérieur de la forme. Non seulement l'artiste se peint lui-même, comme dit André Malraux, mais il peint maintenant le processus de la création » (1981 : 23 ; 1996 : 70).

La création de Valère Novarina parle de l'acte de créer se faisant, du néant au vide, du mot aux mots dans la lumière des origines de l'homme traversé par le langage, le discours.

À sa façon Novarina rend visibles les paroles de l'ange de l'Annonciation qui se figurent en phylactère. L'ange Valère, traducteur de Gabriel... Valère, facteur laboratoire de Novarina de la conversion d'une langue dans une autre.

Mais cette transcription n'est pas une simple copie, fût-elle enluminée ; c'est une véritable traduction en humain. Le philosophe Paul Ricœur m'a parlé un jour (en 1993) du vase humain trop petit pour recevoir une parole divine qui le déborde. L'homme doit donc la réduire pour la mettre à son niveau.

Ici, l'origine, c'est l'ange, le divin, le fou, le rien qui parle, etc. Le travail de laboratoire de Novarina est un athanor, non pas pour atteindre Dieu et que de la matière surgisse la transcendance, mais pour qu'à partir d'un immatériel langagier aérien et impalpable, il soit possible de procéder à une mise en corps. « On se demande parfois s'il est bien vrai qu'on change de corps après la mort et s'il est vrai que l'on aurait été semé dans de la chair pour ressusciter dans de l'esprit », écrit-il quelque part dans *Vous qui habitez le temps* (Novarina, 1989).

Novarina, qui a beaucoup semé de l'esprit, sème de plus en plus dans la chair qui n'est pas faite que de mots, qui n'est pas que de la parole qui parle. C'est la rencontre des mots et de la chair qui font l'homme.

Fallait-il que les paroles sacrées s'incarnent dans le texte (1^{re} traduction), puis fécondent les oreilles par la voix (2^e traduction) pour enfin se corporiser (3^e traduction) : trois phases de l'engendrement. L'indicible se fait parole, la parole parle du corps, le corps se vocalise, la voix habite un corps de comédien qui reste immobile. Il y a ensuite plusieurs corps qui bougent dans l'espace théâtral, les corps s'entourent ensuite de décors faits par le même créateur, et maintenant ils chantent, ils dansent, ils se touchent les uns les autres.

L'œuvre de Novarina est une genèse en marche, c'est une parole oraculaire. Novarina, ce chrétien, métisse catholique et protestant, en fait paraclet plutôt qu'animal, pur esprit ou ange asexué, est moins porteur de parole que son rapporteur : en effet, entre les choses et les mots, entre les mots et les choses, son verbe toujours actif permet, suscite et réalise le rapport copulatif. Le secret de sa création est qu'elle est mitose.

Bibliographie

- BENVENISTE, Émile ([1949] 1966), « Le système sublogique des propositions en latin », dans *Problèmes de linguistique générale*, t. I, Paris, Gallimard, p. 132-139.
- BRETON, André (1993), « Réponse à Claude Lévi-Strauss », dans Claude Lévi-Strauss, *Regarder, écouter, lire*, Paris, Plon.
- DEBRÉ, Olivier (1981), « L'espace et le comportement », *Art et Thérapie*, n° 1 (été), p. 21-28 ; repris dans *Art et Thérapie*, « Textes d'archives », n° 58-59 (décembre 1996), p. 66-71.
- LEVINAS, Emmanuel (1982a), *Éthique et infini*, Paris, Fayard.
- LEVINAS, Emmanuel (1982b), *De Dieu qui vient à l'idée*, Paris, Vrin.
- MALDINEY, Henri (1994), « Le vide comme ressourcement de l'œuvre », *Art et Thérapie*, n° 50-51, p. 38-46.
- MONTAIGNE, Michel de (1580), *Les essais*, t. III, p. 2.
- NOVARINA, Valère (1988), « Rien n'est sans langage », *Art et Thérapie*, « Écrire », n° 26-27, p. 38-40.
- NOVARINA, Valère (1989), *Vous qui habitez le temps*, Paris, P.O.L.
- NOVARINA, Valère (1995), *L'opérette imaginaire*, Paris, P.O.L.
- NOVARINA, Valère (1999), *Devant la parole*, Paris, P.O.L.
- PONGE, Francis ([1970] 1990), « Les sentiers de la création », dans *La fabrique du pré*, Genève, Skira, p. 11-34.
- PRINZHORN, Hans ([1922] 1984), *Bildneri der Geisteskranken*, Berlin, Henselberg, Springer, trad. française *Expressions de la folie*, Paris, Gallimard.