

DUBOUCLEZ, Olivier, *Valère Novarina, la physique du drame*, Paris, Presses du réel, 2005, 126 p.

TREMBLAY, Nicolas (dir.), *La bouche théâtrale. Études de l'oeuvre de Valère Novarina*, Montréal, XYZ, 2005, 174 p.

Philippe Mangerel

Numéro 42, automne 2007

Valère Novarina : paroles de théâtre

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041698ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041698ar>

[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 ce compte rendu

Mangerel, P. (2007). Compte rendu de [DUBOUCLEZ, Olivier, *Valère Novarina, la physique du drame*, Paris, Presses du réel, 2005, 126 p. / TREMBLAY, Nicolas (dir.), *La bouche théâtrale. Études de l'oeuvre de Valère Novarina*, Montréal, XYZ, 2005, 174 p.] *L'Annuaire théâtral*, (42), 149–152.  
<https://doi.org/10.7202/041698ar>

DUBOUCLEZ, Olivier, *Valère Novarina, la physique du drame*, Paris, Presses du réel, 2005, 126 p.

TREMBLAY, Nicolas (dir.), *La bouche théâtrale. Études de l'œuvre de Valère Novarina*, Montréal, XYZ, 2005, 174 p.

### Le baiser et le tatouage

La parole engendre la parole

**L**e concret par l'abstrait, la représentation de l'irreprésentable, l'écriture, la scène, l'acteur, les mots, petits mots, petites expressions,

anecdotes et fascinations autour d'un thème : l'œuvre de Valère Novarina ; autant de points dispersés autour d'un centre vide, autant dans l'œuvre, dans sa structure, que dans les textes qui la lisent, qui l'interprètent, tentent – ou non – de la rendre intelligible. Première réaction : on peut trouver à dire passionnément n'importe quoi sur cet auteur dont les écrits tiennent autant de l'explosion, du baroque que du paradigmatique. Et ainsi les voilà tous, les fascinés-par, qui prennent le taureau par les cornes et approchent, dans l'ombre. Car si ce n'est que deux ouvrages dont nous rendons compte, il s'agit aussi de douze auteurs – non, treize –, puisque le sujet de fascination fournit un texte, inédit, en fin du collectif intitulé *La bouche théâtrale* (je vous fais grâce du sous-titre qui reedit, représente, souligne le fait qu'il s'agit d'*Études de l'œuvre de Valère Novarina*) et qu'il nomme *Attraction*. À l'intérieur de ce volume, nous reconnaissons un nom, Olivier Dubouclez, qui signe l'autre essai qui nous intéressera : *Valère Novarina, la physique du drame*.

Petit bijou théorique que ce Novarina et son écriture qui, à la manière d'Antonin Artaud, peut être disséquée de mille manières, qui l'appelle, cette dissection, à force d'avancer en portant devant lui son cadavre. Écriture incantatoire qui, à force de se réécrire, appelle l'autre à réécrire par-dessus lui, à refaire le chemin – ce dont personne ne se privera – chacun selon sa propre méthode, son propre angle d'analyse (les écrivains qui lisent comme Guy Cloutier et Hervé Bouchard), les fous de Dieu (Guillaume Asselin, Christine Ramat, Jean-Sébastien Trudel, Jean-Pierre Vidal), les critiques dramatiques (Didier Plassard, Olivier Dubouclez, Nicolas Tremblay, directeur du collectif), les ins-

pirés nébuleux (Pierre Ouellet). Foisonnement, donc. Vertical. De formes, de points de vue, d'auteurs, de disciplines. Tout un monde de mots peuplé de chamans, de sémiologues, de poètes, de théologiens, ayant pour sujets des points majeurs de l'œuvre de Valère Novarina, tels que l'opérette, l'acteur, Dieu, le langage et la parole, l'espace (ou la scène, voire la cène), ce qui nous mène aux jeux de mots ; tout un univers, une mise en pièces que Novarina ne renierait pas.

### La fascination paradigmatique

Mais foisonnement aussi dans l'essai d'Olivier Dubouclez, qui rend bien compte de ce mouvement en nous faisant passer par divers développements sur l'acteur, la *dramatisation*, l'*antimatière*, la *germination*, le *repentir* et les *pirouettes* (ce sont ses titres) ; qui nous rend, au bout du compte, intelligible la démarche de cet auteur-généraliste, physicien de l'atome littéraire.

Dubouclez s'attarde sur la préférence de Novarina pour la notion de *dramatisation* plutôt que pour celle d'*action dramatique*. Cette notion traverse de part en part l'essai et sert de base à sa réflexion, qui débute avec *Pour Louis de Funès*, l'auteur prenant comme centre de son analyse les deux corps que sont l'acteur et le texte. Cette dramatisation permet d'ailleurs de faire le pont entre les écrits proprement dramatiques et le *théâtre utopique* (*La chair de l'homme*, par exemple, dont découlent plusieurs *adaptations* pour la scène) en positionnant le texte comme première mise en espace de la parole et comme disqualification du temps (toujours en surplace ou en distension), appelant ainsi une nouvelle

conception du dramatique basé sur la performance. Il s'agit, en fait, de nier le lien humain-représentation pour y introduire la dramatisation perpétuelle, et, à tous les niveaux, ce qui a pour effet de dissoudre la totalité (et donc, la narrativité) et de privilégier l'accident (donc, le paradigmatique). Rappelant Mallarmé, Dubouclez montre la négativité de la parole en ce qu'elle n'est pas communication – ce qui implique le dialogue – mais destruction, dans le sens où chaque mot devient concret, livré à la dramatisation, et, par conséquent, autonome, prêt à faire dévier la suite du texte en fonction de chacun de ses atomes ; ce que d'aucuns, dans la *Bouche théâtrale*, nomment l'action politique du drame novarinien.

Ce jeu mène à une conception ambivalente de la parole dans l'œuvre de Novarina ; « expression démultipliée d'une personne indéterminée » (p. 42) – ce qui nous livre au mot, à l'accident, au poème et, finalement, à l'entropie, à la fois fatale et inerte. C'est que la parole mène constamment au vide en une sorte de déconstruction perpétuelle d'elle-même, par elle-même. Étrangeté, donc. Mais appartenance également, puisque les mots sortent de la bouche, qui appartient au corps, qui fait partie intégrante de soi et se constitue, comme le langage, de strates. Un universel... accidentel. Comme le montre fort éloquemment Guillaume Asselin dans son article intitulé « Le sourcier de chair : du rapport de l'écriture au chamanisme », la langue, effroyablement liée au corps, doit être rendue à son propre corps vivant, donc pourrissant et en état de révolte contre la sclérose, en perpétuel inachèvement, en réécriture parthénogénétique, par le biais des listes omniprésentes des chiffres et des noms

propres qui s'autogènèrent et s'autodétruisent dans un même souffle. En suivant cette logique, l'acteur accomplit le suicide de l'homme par la « désaction » (p. 86), puisque c'est en lui et par lui que naît toute dramaturgie. C'est un point que Dubouclez reprend plus précisément dans l'article qu'il signe dans le collectif dirigé par Nicolas Tremblay. Point qu'il amplifie, qu'il *paradigmatise* en notant dans la démarche de Novarina un désir d'unification de l'agir, qui passe forcément par la disparition du metteur en scène, par lequel le drame redevient représentation. Il oppose ainsi le comédien (acteur d'intention) au danseur (acteur d'intensité) – ou *denseur*, comme le note si bien Jean-Pierre Vidal – dont l'action signifie en elle-même. Le rôle de l'acteur, comme avant lui celui de l'écrivain, est de réécrire, de refaire le parcours, plutôt que de le représenter. L'acteur devient, à son tour, figure auctoriale. Figure d'autant plus originelle qu'elle réécrit tout en agissant et, surtout, qu'elle devient elle-même fiction, origine du texte lors de sa conversion par l'auteur en mythe. Encore : chute ; du vide, aller vers le néant – ce qui implique que l'acteur devra « éteindre en lui tout ce qui porte l'image de l'humanité » (p. 100). C'est donc par la transfiguration paradigmatique que Novarina déclare la fin de toute représentation, l'avènement de l'acteur, et le nouvel ordre du théâtre par l'action.

#### Provoquer à l'écriture

On ne saurait trop dire à quel point il est inutile de savoir qui, de Novarina ou de Dubouclez, sert de source aux articles de la *Bouche théâtrale*. Car, en effet, non seulement les lectures de cette œuvre commencent à pulluler (en France depuis les années 80 et au Québec,

comme le souhaite Nicolas Tremblay, à partir de la publication de ce collectif). Mais, de plus, cette prolifération participe de la volonté de réécriture de l'auteur. Et si l'œuvre de Valère Novarina constitue une détonante provocation à l'écriture, il n'en reste pas moins que l'essai de Dubouclez est une relecture et, qui plus est, une réécriture à la fois d'une grande clarté et d'une largesse d'esprit inspirante. Et il est fou de constater à quel point les différents développements de la *Physique du drame* se retrouvent repris, réécrits, captés par d'autres et d'un point de vue qui, légèrement, diffère, dans la *Bouche théâtrale*. Didier Plassard développe l'idée de la fonction critique et politique du texte novarinien, et en sort une critique de la critique artistique contemporaine ; Céline Hersant, suivant la route des origines, retrouve le « feuilleté » (l'expression est de Novarina) du texte – l'*accident* de Dubouclez – en se penchant sur les conditions d'écriture de l'auteur à la lumière de la technique du reprisage. Quant à Guillaume Asselin, il étudie le détail, le rebut, ce qui constitue la réalité non vue des mots, en comparant le travail de Novarina à celui du chaman. Christine Ramat revient sur la cohabitation du burlesque et du théologique dans l'ensemble des œuvres de l'auteur, de façon claire et lumineuse. Jean-Sébastien Trudel nous parle de l'écriture *théo-tautologique* à l'aide de Freud et de Dieu. Nicolas Tremblay se centre sur l'origine et analyse le *Discours aux animaux*. Guy Cloutier

traite avec passion du *langage-corps*. Hervé Bouchard se déverse en une phrase de neuf (magistrales) pages – et a l'insigne délicatesse de ne pas y mettre de point final. Et comment mieux terminer ce recueil que par quelques photographies (parce qu'on se demande...) et un mot du Novarinien lui-même, qui nous offre le *Chantier 118* de son *Attraction*. En petites touches suspendues. Petits aphorismes. Entre les astérisques, les nombres, les noms de personnages que nous aimons tant lire : l'homme en catastrophe, Jean personne, le trompeur de choses, Emma Grammatica, les enfants de l'alphabet...

En somme, il s'agit d'un excellent recueil construit comme une introduction, comme un espoir, structuré en arêtes verticales qui soulignent le côté paradigmatique de toute l'entreprise et la fascination – parfois délirante – que procure la lecture des textes de Valère Novarina.

*Valère Novarina, la physique du drame* d'Olivier Dubouclez rassemble une bonne partie de ces idées et les organise en un ensemble global et cohérent, pertinent. Il embrasse. *La bouche théâtrale* multiplie les points de vue, introduit à la richesse du texte novarinien et à sa puissance inspiratrice. Elle embrasse, elle aussi. Mais d'une différente manière : elle pique.

**Philippe Mangerel**

Université du Québec à Montréal