



CLASSIQUES
GARNIER

DETUE (Frédéric), DUBOUCLEZ (Olivier), « Avant-propos », *in* DETUE (Frédéric), DUBOUCLEZ (Olivier) (dir.), *La Revue des lettres modernes. Valère Novarina, le langage en scène*

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-16867-6.p.0011](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-16867-6.p.0011)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2009. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

C'EST au terme d'un long chemin de reconnaissance que Valère Novarina s'est imposé comme un auteur majeur dans le paysage complexe et arborescent du théâtre contemporain : commencé avec la mise en scène par Jean-Pierre Sarrazac de *L'Atelier volant* en 1974, il a trouvé son aboutissement lors de l'entrée au répertoire de la Comédie-Française de *L'Espace furieux* en 2006 et la création dans la Cour d'honneur du Palais des papes de *L'Acte inconnu* en juillet 2007. Dans le même temps, les écrits de Novarina ont suscité des interrogations de plus en plus nombreuses et précises au sein des études littéraires et théâtrales. D'abord considérés comme des cas limites, réputés injouables et inclassables, les textes et les pratiques dramaturgiques de Novarina se sont ouverts à une réflexion positive permettant d'en mieux saisir l'insurrection linguistique tout en prenant la mesure de la « *pensée dramatique* » qui s'y déploie¹, pour reprendre l'expression de Marco Baschera. Plusieurs collectifs et une monographie ont été édités depuis la publication du volume inaugural *Valère Novarina, théâtres du verbe* en 2001, lequel, transcendant avec bonheur les champs disciplinaires, a montré qu'un travail à plusieurs voix — une rhapsodie critique, pour ainsi dire — était la forme toute désignée pour dévoiler les multiples aspects d'une œuvre si féconde².

Le présent volume ne se contente pas de reprendre le fil conducteur de cette recherche polyphonique. Il s'établit sur une dimension qui, quoique intime à l'écriture novarinienne, est demeurée jusqu'ici en retrait, celle de son rapport à « l'étranger ». Non seulement les langues étrangères sont activement présentes au cœur des textes novariniens, non seulement la langue française

elle-même apparaît, sous la plume du dramaturge, comme un idiome fantasque et polyglotte, mais en outre l'œuvre de Novarina possède une audience considérable au-delà des limites de la seule communauté francophone. Contrairement à ce qu'une lecture superficielle pourrait laisser croire, à savoir qu'un français si radicalement mis en pièces, si obstinément renversé, n'est accessible que dans sa version originale, la langue de Novarina s'est d'emblée imposée comme une « langue en partage », avide de traductions en anglais, en allemand, en italien, en espagnol, en catalan, en portugais, mais aussi en turc, en russe, en hongrois, en grec, en hébreu, en roumain, en slovaque, en tchèque, en suédois ou encore en serbe³. Ouvrages où la traduction s'entend moins comme le passage d'une langue à l'autre que comme la révélation « par d'autres moyens » du texte d'origine, en poursuivant le travail d'invention et d'altération. Si Novarina nous invite à voir « le langage en scène », il s'agit d'un langage qui ignore toute monotonie et qui, en lui et au-delà de lui, fait feu de toute parole humaine. C'est cette singulière économie linguistique qui s'est trouvée au centre du colloque de février 2005 « La voix étrangère de Valère Novarina », organisé à l'Université d'État de Moscou (MGU) par le Collège universitaire français de Moscou, en la présence de l'auteur, sous la direction de Frédérik Detue et Katia Dmitrieva. Il a trouvé son contrepoint notamment dans deux spectacles organisés à cette occasion : en français, *Le Monologue d'Adramélech* de Régis Kermorvant et Bastien Thelliez, dans une salle de spectacle du MGU, mais aussi, en russe et en français, *Valère Novarina parmi nous (titre provisoire)* de Christophe Feutrier, à l'École d'art dramatique d'Anatoli Vassiliev⁴.

La plupart des textes qui sont rassemblés ici sont directement issus de ce colloque ; d'autres sont venus s'y ajouter parce qu'ils permettaient, à partir d'un ensemble de thèmes et de principes communs, d'en enrichir les propositions. On verra donc se dessiner, sous des modalités multiples, une réflexion sur le langage et sur son rapport à la scène : qu'il s'agisse de la scène de théâtre où le texte de Novarina vient s'incarner, de la scène du langage

elle-même, plan fondamental où s'épanouit l'écriture et où s'ouvre, en deçà de toute représentation, l'espace du théâtre, ou encore de la scène du monde, des théâtres politiques, des tragédies humaines, des comédies sociales, du « drame de la vie » où le langage se fait conducteur de la pensée et des passions.

C'est la tension entre l'espace de la parole et l'espace de la scène — ou l'impossibilité de les distinguer — qui a constitué le point de départ des réflexions proposées, soit que l'on aborde la métamorphose de la scène en mettant en lumière la nature « *pragmasémiotique* » du théâtre novarinien (Marco BASCHERA), soit que l'on cherche la « *quadrature* » de l'espace scénique à partir des déterminations picturales et architecturales de la perspective, explicites et actives dans les textes de Novarina (Céline HERSANT). Une telle réflexion sur la mise en scène du langage et sur l'originalité de la dramaturgie et de la théorie du drame qui en procède a donné lieu à plusieurs rencontres : avec Artaud et les avant-gardes où la dynamique de la création théâtrale s'est nourrie, dès les années Vingt, de « *scissiparité* » linguistique et de jeux de langage (Elena GALTSOVA) ; avec Bataille qui connaît, comme Novarina, la « *négativité* » vertigineuse de la transgression et qui, à tout instant, fait l'épreuve paradoxale de ses propres limites (Désirée LORENZ/Tatiana WEISER). Mais si le théâtre de Novarina demande à être, non pas seulement décrit, mais investi par la pensée, s'il est toujours aussi « *théâtre du monde* » (Katia DMITRIEVA), c'est que le langage lui-même ne saurait constituer une totalité hermétiquement close et étrangère au réel. L'étrangeté ou l'"étrangèreté" de ce théâtre n'est pas celle d'un monument magnifique et inopérant qui se tiendrait en face de nous et à l'extérieur de nous : par sa passion de l'action négative, de la déformation et de la rupture, une telle œuvre nous place devant l'énigme d'une réalité qui est à la fois autre et nôtre, incomparable avec ce que nous vivons et pourtant enracinée en cela même. C'est de ce débordement dans le réel, de cette manière que le théâtre novarinien a de nous toucher qu'il faut alors parler (Didier PLASSARD). Le travail sur la langue est, en ce sens, un forage consciencieux dans la chair du réel, une percée jusqu'au

vrai monde. La mise en pièces du langage est, au fil de la création néologique et de sa radicalité poétique, destinée à mettre en lumière notre « *maladie humaine* » (Nadia BUNTMAN) ; l'écriture du nom propre manifeste elle aussi la nécessité de ce basculement, pure génération verbale et en même temps dévoilement d'une réalité anonyme, d'un peuple grouillant et bigarré (Olivier DUBOUCLEZ), tandis que le travail critique exercé contre les stéréotypes de la communication et les métamorphoses comiques de la parole du pouvoir font apparaître la dimension politique de cet activisme linguistique (Julie SERMON). Ce débordement dans le réel s'opère cependant suivant un rapport dialectique à la théorie romantique de la littérature ; le théâtre de Novarina est un « *théâtre politique* », mais marqué par la confrontation de la littérature à l'histoire au XX^e siècle (Frédéric DETUE). Le volume s'achève par un entretien avec un praticien du théâtre novarinien (Christophe FEUTRIER) : revenant sur son travail de metteur en scène, il se propose, à partir d'un tout autre point de vue, de mieux cerner l'anthropologie élémentaire, l'atome de réalité, qui est en perpétuelle variation dans les pièces du dramaturge.

C'est une telle traversée que propose ce volume : une exploration de la scène du langage où, mot à mot, s'édifie la scène du théâtre, en même temps que se tisse avec le monde, c'est-à-dire avec nos langues et nos dialectes, quelle que soit leur origine historique, ethnique, sociale ou politique, un dialogue désorienté.

Frédéric DETUE
Olivier DUBOUCLEZ

1. Marco BASCHERA, « Pour une pensée dramatique », pp. 173–82 in *Le Théâtre de Valère Novarina : une scène de délivrance*, Louis DIEUZAYDE ed. (Aix-en-Provence, P.U.P., « Textuelles », 2004).

2. *Valère Novarina, théâtres du verbe*, Alain BERSET ed. (Paris, José Corti, « Les Essais », 2001). Depuis ce premier volume collectif, ont paru d'autres études importantes : *Le Théâtre de Valère Novarina (op. cit.¹)* ; *La Voix de Valère Novarina*, Pierre JOURDE ed. (Paris, L'Harmattan, « L'Écarlate », 2004) ; *La Bouche théâtrale : études de l'œuvre de Valère Novarina*, Nicolas TREMBLAY ed.

(Montréal, XYZ éditeur, « Documents », 2005); Olivier DUBOUCLEZ, *Valère Novarina, la physique du drame* (Dijon, Les Presses du réel, « L'espace littéraire », 2005). Citons le numéro de la revue *Europe*, n° 880-881 : “Valère Novarina”, août-septembre 2002, ainsi que celui de *L'Annuaire théâtral*, n° 42 : “Valère Novarina : Paroles de théâtre”, automne 2007. Voir aussi : Lydie PARISSE, *La “parole trouée” — Beckett, Tardieu, Novarina* (Caen, Lettres Modernes Minard, « Archives des lettres modernes » 292, 2008).

3. On trouvera le détail des références de toutes ces traductions sur le site très complet et régulièrement actualisé de Valère Novarina :

<http://www.novarina.com/livres/livres.html#B>.

4. Le spectacle créé par Christophe Feutrier était une lecture scénique ; il était fondé sur un montage de plusieurs extraits de pièces de Novarina, dont la plupart avaient été traduits en russe par Katia Dmitrieva et Natalia Mavlevitch. Les extraits en russe étaient lus par des acteurs du Théâtre d'art et du Théâtre Tchelovek de Moscou, les extraits en français, par Novarina lui-même.

Le succès de la manifestation artistique et universitaire de février 2005 a offert en outre à Nikita Chiriaev, metteur en scène et directeur artistique russe du théâtre de Tambov, de pouvoir recréer *Le Jardin de reconnaissance* de Novarina à Moscou (au Théâtre sur Strastnoj Bulvar, le 1^{er} octobre 2005), dans la traduction russe de Katia Dmitrieva, *Sad priznanija* (Moscou, OGI, 2001).