

ARBORESCENCE DE L'ŒUVRE

par Céline Hersant

VOLUME THEATRE

L'ATELIER VOLANT

L'Atelier volant est l'un des tous premiers textes de Novarina, écrit pour le théâtre, de 1958 à 1970 et dont les premiers lecteurs furent notamment, dès l'automne 1970, Bernard Dort, Roland Barthes, Jean-Marie Villégier et Jean-Pierre Sarrazac. Ce dernier, alors jeune metteur en scène, créa *L'Atelier volant* le 25 janvier 1974 au Théâtre Gérard Philipe de Suresnes, devant un public parfois hostile à l'écoute d'une langue étrange, comme venue d'ailleurs. Cette première aventure scénique fut à l'origine de la [*Lettre aux acteurs*](#), véritable manifeste théâtral écrit par Novarina pendant les répétitions de *L'Atelier volant*, et qui interpelle l'acteur au plus profond de sa chair et de son animalité... Sous un dialogue aérien et circulaire, envahissant le plateau de tous côtés, *L'Atelier volant* laisse entendre à travers la lutte menée par six employés contre Monsieur Boucot et Madame Bouche une critique politique et sociale acérée des luttes entre patrons et ouvriers Peu après, Marcel Maréchal commandera une version écourtée de la pièce, que Bernard Ballet mettra en scène : *La Fuite de Bouche*, publiée aux Éditions Jeanne Laffitte.

LE BABIL DES CLASSES DANGEREUSES

Après [*L'Atelier volant*](#), Novarina se lance dans un théâtre « utopique » et « mental » avec un texte monumental, trop grand pour l'espace de la scène, poursuivant ainsi son exploration des langues et des corps : il faut faire parler cette langue d'en dessous, celle qui vient du plus enfoui et qu'on cherche à faire taire. On retrouve dans *Le Babil* comme dans *L'Atelier volant* le thème de la lutte sociale devenant lutte des langues, mais orchestré ici dans un dialogue dantesque : une vaste « architecture fuguée » parcourue d'échos, de répétitions et de variations, un « allegro perpétuel ». Dans cette *comédie révolutionnaire*, la parole devient débordante, impérative, et s'amplifie jusqu'au vertige sonore : « Le babil des classes dangereuses doit cesser ! Il faut que le babil des classes dangereuses cesse ! » vocifèrent

Bouche et Oreille. A peine achevé, Novarina fait parvenir *Le Babil* à Dubuffet, qui sera enthousiasmé à la lecture du texte : ce sera le début d'une correspondance entre les deux hommes, partiellement publiée (Cf. Valère Novarina, *Théâtres du verbe*, Corti, 2001). En 1978, Christian Bourgois décide de publier le texte que lui avait fait parvenir Jean-Noël Vuarnet dans le numéro 8 de la revue *TXT*. *Le Babil des classes dangereuses* paraîtra aussi dans les revues *L'Energumène* et *Ça Cinéma* avant d'être édité en 1989 chez P.O.L, mais dans une version légèrement modifiée : la division du texte étant ponctuée de « rébus ». *Le Babil* contient le « plus grand monologue du monde », *Le Monologue d'Adramélech*, que Novarina proposera à André Marcon. *Le Babil des classes dangereuses* a donné lieu à de nombreuses lectures, et à un projet de mise en scène avec Roger Blin, mais c'est seulement en 2003 que le texte est monté pour la première fois en intégralité par Maria Zachenska.

LA LUTTE DES MORTS

La Lutte des morts est sans doute l'un des textes les plus difficiles de Novarina, tant la langue et le dialogue y sont déconstruits. Comme dans [Le Babil des classes dangereuses](#), mais « en pire », on est pris dans une fugue spectaculaire, une danse macabre, un quadrille désespéré. *La Lutte des morts* s'inscrit dans la veine des grands textes utopiques de Novarina. Ce nouveau roman théâtral en 24 étapes, divisées elles-mêmes en petits épisodes par de nombreuses didascalies, est à lui seul un livre des records : sur fond de Tour de France, Novarina se livre ici à sa première grande prolifération de noms et de chiffres et poursuit son travail d'accumulation sonore. Un gigantesque hapax qui aurait, comme chez Beethoven, des airs de cavatine : chaque mot fait exception et implose sous la poussée de « l'ancien palabrais » (la langue d'en dessous), pour retrouver quelque chose d'originel, quelque chose qui renoue avec la violence primitive du langage, avec ses appels et ses apostrophes, ses aspérités et ses couleurs. A chaque instant, il faut faire sortir la langue du corps, la saisir à l'état naissant. *La Lutte des morts* a d'abord été publiée par Christian Bourgois en 1979, avec le journal qui accompagnait les séances d'écriture : [Le Drame dans la langue française](#).

FALSTAFE

Écrit pendant l'été et l'automne 1975. *Falstafe* est un texte à part dans l'œuvre de Novarina, puisqu'il s'agit d'une adaptation libre des deux *Henri IV* de Shakespeare, commandée par Marcel Maréchal et créée le 24 février 1976 au Théâtre National du Gymnase de Marseille, où il venait tout juste de s'installer. Cette adaptation succède à [L'Atelier volant](#), au [Babil des classes dangereuses](#) et au [Drame dans la langue française](#) mais ici la prose est

mesurée et renouerait presque avec les dramaturgies classiques (la pièce se déploie sur XVIII tableaux) ; l'ensemble se recentre autour du bouffon Falstafe (joué par Marcel Maréchal). *Falstafe* a d'abord été édité en volume séparé en 1977 chez Christian Bourgois avant de paraître dans le volume [Théâtre](#) chez P.O.L, en 1989.

LE DRAME DE LA VIE

Achevé, après avoir été volé, le 10 juin 1982. Dans *Le Drame de la vie*, le plaisir de la nomination et de la dépense verbale fait apparaître sur scène des milliers de personnages : 2587 figures humaines (plus que n'en contient la *Bible*) qui naissent, se dévorent et « se criment ». Adam est le premier apparaissant et le dernier sortant du *Drame de la vie*, il est celui qui ouvre et referme le grand « bestiaire » de cet ouvrage fleuve. Le titre (emprunté à Restif) renvoie en partie à la naissance symbolique de l'Homme de V., au lendemain de l'exécution de Buffet. *Le Drame de la vie* est l'une des pièces majeures de l'œuvre où le travail de prolifération est porté à son comble : lors d'une performance, Novarina dessinera d'ailleurs chacun des 2587 personnages, les 5 et 6 juillet 1982, dans la tour Saint Nicolas de La Rochelle. La même année, André Marcon donne une première lecture du prologue du *Drame de la vie*, mais le livre ne trouve pas d'éditeur. Philippe Sollers envisage de faire publier le texte chez Denoël : Dubuffet, un des premiers lecteurs, rédigera deux projets de préface qui ne seront édités que quinze ans plus tard, dans la réédition poche de Gallimard (2003). En 1984, P.O.L publie *Le Drame de la vie* ainsi que le journal d'écriture [« Impératifs »](#) qui rassemble sous forme de notes les contraintes et les exercices quotidiens pratiqués par Novarina pour muscler la langue et le texte. En 1986, une version écourtée de la pièce est donnée au Théâtre Municipal d'Avignon, dans des décors peints et une mise en scène de l'auteur.

LE DISCOURS AUX ANIMAUX

En 1987, après la prolifération de milliers de personnages et les dialogues fulgurants du [Drame de la vie](#), Novarina revient au texte à une voix et au roman. *Le Discours aux animaux*, composé de douze « promenades », est une sorte de grand roman théâtral à la première personne, dont l'écriture a été guidée par cette phrase de Mme Guyon : « Je ne saurai plus rien écrire de ce qui regarde mon état intérieur, je ne le ferai plus, n'ayant point de

paroles pour exprimer une chose qui est parfaitement dégagée de tout ce qui peut tomber sous le sentiment, l'expression ou la conception humaine ». Texte à proférer, à psalmodier, *Le Discours aux animaux* se rapproche de la litanie et du sermon, avec ses apostrophes, ses épitaphes et ses appels répétés : « Animaux, animaux, allez dire aux absents si je suis là et aux restants des gens de saluer de ma part bien des choses. Animaux, animaux, sortez-moi d'ici et allez dire maintenant à tout le monde que je suis ! ». Un concentré de ce roman théâtral sera présenté par André Marcon aux Bouffes du Nord en 1986, dans le cadre du festival d'Automne à Paris. Par la suite, Novarina publiera deux adaptations du texte en 1993, qui seront elles aussi interprétées par Marcon et enregistrées : [L'Animal du temps](#) et [L'Inquiétude](#). Ces deux versions pour la scène reprennent sous forme condensée deux monologues extraits du *Discours aux animaux*.

VOUS QUI HABITEZ LE TEMPS

Vous qui habitez le temps est la deuxième véritable pièce de Novarina, écrite directement pour le théâtre, comme [L'Atelier volant](#). Le Veilleur, La Femme aux chiffres, Le Gardien de caillou, Le Chercheur de Falbala, L'Enfant des cendres, Jean-François, L'Homme aux as, Jean du temps et Les Enfants pariétaux... Qui sont ces hommes qui habitent le temps un instant ? Que cherchent-ils en parcourant ainsi l'espace ? Ils nomment les plantes, les oiseaux, récitent la liste de leurs jours vécus ici-bas : sur la scène, on voit le monde se recomposer autrement, avec des couleurs et des temps différents. *Vous qui habitez le temps* est un pivot important de l'œuvre : on trouve des accumulations comiques, des inventaires, des jeux combinatoires avec les mots et les chiffres mais dans une forme beaucoup plus resserrée et condensée que dans [Le Drame de la vie](#) et ses milliers de « figures humaines ». Le texte a été publié par P.O.L en 1989, ainsi que [Pendant la matière](#), 616 notes diverses, autour de la peinture, de l'écriture de *Vous qui habitez le temps*... La pièce a été créée le 13 juillet 1989 au Festival d'Avignon dans une mise en scène et des décors peints par l'auteur.

LE THEATRE DES PAROLES

Le Théâtre des paroles réunit plusieurs carnets tenus pendant les séances d'écriture ainsi que des textes parus sous forme d'articles dans la presse ou dans des périodiques comme *TXT* ou *L'Energumène* entre 1979 et 1988. Ces petits essais, parfois virulents, accompagnent et éclairent les grands textes utopiques de Novarina : on y voit l'écrivain à sa table de travail

et l'écriture prise dans tout un système de contraintes et de recommencements. Qu'est-ce qu'écrire « vers le théâtre » ? un désapprentissage de la langue, un effort de mastication des mots et d'écoute, des poussées rythmiques, des entrées et des sorties, une dépense physique et verbale, un appel lancé au corps de l'acteur... Ce premier recueil porte l'empreinte de la lutte et du combat incessants de l'écrivain pour qui la langue peut enfin être rendue à la chair par le théâtre. Ces textes sont traduits dans de nombreuses langues et ont donné lieu à de nombreuses lectures ou adaptations scéniques.

LETTRÉ AUX ACTEURS

Ecríte pendant les répétitions de [*L'Atelier volant*](#) et destinée dans un premier temps aux acteurs, cette lettre ou plutôt ce manifeste théâtral pose avec force – et dès la première expérience scénique de Novarina –, les fondements de son œuvre : revendication pour un théâtre enfin débarrassé de ses scories et de ses normes, lutte avec l'espace et le langage, avec une parole qui « nous agit » et dont l'origine fuit constamment. Le théâtre est ce lieu privilégié où retrouver une physique de la parole, puisqu'il est lui-même agissant (sur l'acteur et le spectateur) : il faut faire sortir la langue du corps, expectorer, aller au bout du souffle, mâcher les mots, se laisser traverser par leur musicalité. Cette lettre a été publiée pour la première fois par les éditions de L'Énergumène en 1979, avant d'être rééditée chez P.O.L en 1989. La *Lettre aux acteurs* a été depuis traduite dans de nombreuses langues, de l'hébreu au russe.

LE DRAME DE LA LANGUE FRANÇAISE

Journal tenu de juillet 1973 à décembre 1974, pendant que s'écrivaient les cinq premières versions de [*La Lutte des morts*](#), texte avec lequel il sera publié une première fois en 1978 chez Christian Bourgois. « Tout l'appareil théâtral est en panne » écrit Novarina : à travers ce journal, la déconstruction de la langue et l'inversion des codes théâtraux de *La Lutte des morts* devient plus évidente : il s'agit d'« ouvrir la langue », de la creuser, d'assister à son drame et à sa « combustion ». Ce texte a donné lieu à une performance accompagnée au violon au Centre Pompidou en 1980 sous le titre « Journal du drame ».

ENTRÉE DANS LE THÉÂTRE DES OREILLES

Fait suite à questionnaire de Jean-Noël Vuarnet pour le n° 12 de la revue *TXT*, en 1980. Novarina y évoque les séances d'écriture de [*L'Atelier volant*](#), du [*Babil des classes*](#)

[dangereuses](#) et de [La Lutte des morts](#), ainsi que le travail de *désapprentissage* de la langue et de l'écriture.

CARNETS

Ces notes font échos à des lectures publiques données par Valère Novarina : [L'Atelier volant](#) au théâtre Le Palace en 1972, [Le Babil des classes dangereuses](#) au 9 rue Lamartine en 1973 et à la galerie NRA en 1977, [La Lutte des morts](#) au Centre Pompidou en 1980, et *Naissance de l'homme de V.* au Centre Graslin de Nantes, en 1982. Ces notes ont été publiées pour la première fois en 1983 dans le n° 3 de la revue *Téramure*.

IMPERATIFS

288 slogans répétés de 1975 à 1982 pendant que s'écrivait [Le Drame de la vie](#) et qui sont aussi bien des exhortations à l'écriture qu'une liste de contraintes et d'exercices à respecter pendant la genèse du texte.

POUR LOUIS DE FUNES

Écrit pendant les représentations du [Monologue d'Adramélech](#), interprété par André Marcon au théâtre de la Bastille, pendant le Festival d'Automne, en 1985. D'abord publié chez Actes Sud, en 1985, puis chez P.O.L., ce manifeste pour l'art de l'acteur – rendant hommage à Louis de Funès, qui prend ici la parole – est comme la [Lettre aux acteurs](#) un texte fulgurant, un appel à « l'acteur en vrai », celui qui se dépense physiquement et verbalement, qui « poumone », qui chute, qui vient naître et mourir chaque soir en scène. L'acteur, qui devient véritablement chez Novarina un « praticien du souffle » et un « déséquilibré », un qui « entre en solitude, publiquement » à chaque représentation. Marcon donnera une lecture du texte le 19 septembre 1986, au Festival d'Avignon. Il existe de nombreuses traductions de ce texte, en italien, en catalan, en espagnol, en portugais du Brésil, en allemand.

CHAOS

Répond à une question de Pierre le Pillouër sur Rabelais et a été publié dans le n° 21 de la revue *TXT* en 1987 sous le titre « Un chaos très nécessaire ».

NOTRE PAROLE

La dénonciation de la grande « Foire aux Vanités » qu'est devenue la télévision, qui s'est érigée en nouvel « objet de culte » et en machine à communiquer vendant à tout va du réel et

des « choses mortes ». La dénonciation aussi d'une parole instrumentalisée et mercantile, appauvrie et usée, formatée pour la masse. Ce texte annonce déjà [Devant la parole](#) et donne tout son sens à des personnages comme La Machine à dire voici ou La Machine à dire la suite, qui parodient le discours stéréotypé des médias dans [La Chair de l'homme](#), [L'Opérette imaginaire](#), [L'Origine rouge](#) et [La Scène](#). Paru initialement dans le journal *Libération* du 27 juillet 1988.

[CE DONT ON NE PEUT PARLER, C'EST CELA QU'IL FAUT DIRE](#)

Renversant la célèbre proposition du *Tractatus* de Wittgenstein : « Ce dont on ne peut parler, il faut le taire », ce texte est avant tout un exercice combinatoire pour le catalogue de l'exposition Dubuffet (*Jean Dubuffet, les dernières années*, Galerie Nationale du Jeu de Paume, 1991) que Novarina illustre par l'énumération de 111 combinaisons autour de « L'intérieur n'est pas à l'intérieur de toi / L'extérieur n'est pas à l'intérieur de l'extérieur / Tu es à l'extérieur de l'intérieur /... ». Ces variations seront utilisées en prologue à [Vous qui habitez le temps](#) et à [Je suis](#). Elles ont d'abord été publiées dans le numéro « Connaissance et réciprocité » de *Transcultura* en 1988 avant de paraître chez P.O.L. Le titre sera à nouveau utilisé pour un portrait filmé de l'auteur, réalisé par Raphaël O'Byrne (prod. Les Films à Lou, 2002).

JE SUIS

Ce texte, dans le prolongement de [Vous qui habitez le temps](#), s'ouvre sur un étrange dialogue entre La Logique et La Grammaire. Comment parler avec ces mots qui sont comme des idoles invisibles ? Comment renverser l'ordre du langage et du monde et pouvoir dire « Je suis » ? Au milieu des Professeurs, des Docteurs et des Philosophes, voici les pérégrinations de Jean Singulier, de Sosie, du Prophète, du Marchand de cailloux, de La Figure dans la nuit et de Jean Dubuffet. Dans cette succession d'épisodes où chacun vient se raconter l'espace d'un instant, on croise également Les Mangeurs, Les Horlogers et les Amoureux, qu'on retrouvera, mais amplifiés, dans [La Chair de l'homme](#). *Je suis*, qui est divisé en XVII tableaux, marque un retour au texte abondant avec la multiplication des récits de vie et la prolifération de petites variations dans les inventaires. La pièce – dont on peut lire les notes préparatoires dans [Pendant la matière](#) – trouve son équilibre dans l'alternance entre monologues et numéros de duettistes, entre parole débordante et exutoire et petites leçons sur la « parlabilité » du

langage. En même temps que le roman théâtral se préparait pour le Théâtre de la Bastille une orchestration sous le titre *Je suis* : elle sera écourtée et deviendra [*L'Espace furieux*](#).

PENDANT LA MATIERE

Carnet de travail de [*Vous qui habitez le temps*](#) et de [*Je suis*](#), rassemblant sous forme d'aphorismes 616 notes sur le langage, l'espace, l'acteur, la couleur, la matière et la respiration. D'abord publié dans *Jean Dubuffet, les dernières années* (catalogue d'exposition édité par la Galerie Nationale du Jeu de Paume, 1991) avant de paraître en volume séparé chez P.O.L en 1991.

L'ANIMAL DU TEMPS

Version écourtée d'un monologue extrait du [*Discours aux animaux*](#). Créée aux Bouffes du Nord en 1986 dans le cadre du Festival d'Automne par André Marcon, qui enregistrera cette version ainsi que [*L'Inquiétude*](#) au Château de Soutard à Saint-Émilion, le 4 juillet 1987, avec le concours des Editions Tristram qui rééditera les deux enregistrements en un seul volume en 2004.

L'INQUIETUDE

Suite de [*L'Animal du temps*](#) reprenant un autre monologue du [*Discours aux animaux*](#). Portée par la voix d'André Marcon, cette pièce a beaucoup voyagé : créée à la Chapelle des Pénitents Blancs en 1991 pour le Festival d'Avignon, elle a traversé en 2002 et 2003 l'Europe de l'est et l'Amérique du Sud.

LA CHAIR DE L'HOMME

Une cathédrale de mots. 3171 personnages. Un texte monumental, publié chez P.O.L en 1995. L'ensemble repose sur quatre points cardinaux, quatre rosaces : « la rose des Noms » (une prolifération des noms associée à 7000 verbes de langue française), « la rose foraine » ou l'épisode de La Loterie Pierrot, recensant pas moins de 1471 sobriquets de savoyards et autant de verbes d'action), « la rose des Philosophes » (786 définitions de Dieu de saint Augustin à Dietrich Bonhöffer) et « la rose des rivières ou rose du huit » (répertoriant 1708 noms de rivières). *La Chair de l'homme* est une somme, reposant comme un carré magique sur ces

quatre piliers qui sont autant de traitements différents de la parole, et où le langage surgit comme à travers un prisme. Derrière le désir de tout inventorier, derrière cette pulsion de comptabilité, ces quatre litanies tournantes et une grande scène de repas avec les Mangeurs plusieurs, les Mangeurs d'Autrui, le Mangeur autophage... se dessine une vaste liturgie et un véritable « kaléidoscope verbal ». Une certaine mise en perspective du langage, une quadrature, comme l'évoquera Novarina dans [Devant la parole](#). Certains épisodes de ce grand roman théâtral sont devenus autonomes (*La Loterie Pierrot*, Héros Limite, 1995) ou ont été partiellement réécrits : [Le Repas](#) (P.O.L, 1997), [L'Avant dernier des hommes](#) (P.O.L, 1997) et [L'Équilibre de la croix](#) (P.O.L, 2003).

LE REPAS

Le Repas est l'une des versions pour la scène de [La Chair de l'homme](#), orchestrée pour la troupe de Claude Buchvald et parue en 1997 chez P.O.L. La pièce sera créée au Centre Pompidou en 1996 avec 8 comédiens et un accordéoniste. Cette version reprend la grande scène de repas qui ouvre *La Chair de l'homme* où l'Avaleur jamais plus, Le Mangeur d'ombre, l'Enfant d'Outre Bec, La Mangeuse ouranique, La Bouche Hélas, Jean qui dévore corps, La Personne creuse et L'Homme de mordant ça se retrouvent pour « consommer » le temps, les langues et la matière. Le repas est l'un des thèmes fondamentaux de l'œuvre, on y voit l'ingestion-digestion continue de la parole et des mots, et les personnages s'entredévorer et se diviser.

L'AVANT-DERNIER DES HOMMES

Cette version pour la scène, publiée en 1997, reprend le chapitre XVII de [La Chair de l'homme](#), c'est-à-dire l'ensemble du monologue de L'Avant-dernier des hommes. Comme [Le Monologue d'Adramélech](#), cet épisode tendait par sa forme à devenir autonome et à être joué pour lui-même. Ce monologue se place sous le signe de la prolifération de la parole : un homme, seul, entre en scène et « parle aux choses sans noms » : c'est l'Acteur Fuyant Autrui, celui qui raconte le monde, parle aux orties et aux pierres ; celui qui refait la liste de ses actions passées et vient déposer son « bilan humain ». *L'Avant-dernier des hommes* a été créé par Claude Merlin le 25 mars 1997 au Théâtre d'Évreux, dans une mise en scène de Claude Buchvald.

L'ESPACE FURIEUX

Version écourtée en XXII scènes de [Je suis](#), publiée en 1997 chez P.O.L. Créée au Théâtre de la Bastille le 17 septembre 1991. A la lueur du néon « Je suis », c'est une succession de duos au milieu desquels Le Prophète vient annoncer que « *Je suis* est au-dessus de toute créature et il dit : je ne suis ni Dieu ni créature mais je suis. Et bien plutôt que j'étais, je dois rester moi-même. »

LE JARDIN DE RECONNAISSANCE

Ecrit à la demande d'Alain Milianti, publié chez P.O.L en 1997. Cette pièce marque un retour au théâtre dans une forme assez minimaliste, avec une distribution pour trois acteurs. *Le Jardin de reconnaissance* s'inspire du *Tancredi et Chlorindre* de Monteverdi et n'est pas sans rappeler le *Jeu d'Adam* avec ses trois personnages : La Voix d'ombre, Le Bonhomme de terre et La Femme séminale ; il emprunte certains passages à de précédentes pièces, notamment [La Chair de l'homme](#) et [Le Drame de la vie](#) (la tirade de L'Homme de malheur qui ouvre la première partie). La pièce devait au départ s'appeler « Joie et perdition », évoquant ainsi Augustin Lesage, Paul Klee et Füssli. La pièce a été créée le 25 mars 1997 au Théâtre de l'Athénée, dans une mise en scène et des décors peints par l'auteur, avec Roséliane Goldstein, Agnès Sourdillon et Jean-Quentin Châtelain.

L'OPERETTE IMAGINAIRE

Ecrit pour Claude Buchvald, et son groupe de 9 acteurs, qui venaient de jouer *Le Repas* : Laurence Mayor, Elisabeth Mazeu, Valérie Vinci, Didier Dugast, Claude Merlin, Nicolas Struve, Dominique Parent, Michel Baudinat et Daniel Znyck. Cette pièce en trois actes, composée comme un livret d'opérette, rend hommage aux artistes de la scène du siècle passé en alternant vocalises et chansons, saynètes burlesques, travestissements, parodies et quadrilles, pantalonnades et apartés. « Qu'est-ce qu'une opérette ?, écrit Novarina dans [Devant la parole](#), c'est un diminutif. Une forme plus courte, d'où tout le gras théâtral est enlevé, un drame si concentré qu'il se dépouille du sentiment humain ». Sur la scène surgissent Le E muet, Le Mortel, Le Galoupe, L'Ouvrier Ouiceps, Anastasie, La Dame autocéphale, L'Acteur fuyant Autrui et les Enfants de la colère (le chœur final) pour assister à l'union du Valet de carreau et de La Femme pantagonique. Comme dans les deux pièces qui

suiront, [L'Origine rouge](#) (qui s'écrivait en même temps que *L'Opérette*) et [La Scène](#), et avec lesquelles *L'Opérette* forme peut-être un ensemble, on retrouve ponctuellement Les Machines à dire Voici, qui parodient le discours stéréotypé des médias, mais aussi des pancartes et des banderolles, la Fontaine de Joie et la tirade de L'Infini romancier, métastase de [La Chair de l'homme](#). *L'Opérette imaginaire* a été créée le 21 septembre 1998 dans une mise en scène de Claude Buchvald et sur une musique de Christian Paccoud, au Théâtre du Quartz à Brest, avant d'être publié chez P.O.L, en 1999.

DEVANT LA PAROLE

Issu de notes prises pendant l'écriture de [L'Opérette imaginaire](#), *Devant la parole* est d'abord l'amplification d'un texte paru dans *Libération* le 23 février 1991, sous le titre « La communication sans parole ». Avec *Devant la parole*, Novarina revient sur les architectures souterraines qui travaillent ses textes et sur les forces qui nous agissent à travers le langage : le premier essai, « Devant la parole », montre que loin d'être un simple outil de communication, la parole est avant tout un offertoire, un appel, une figure de sortie du temps ; le deuxième, intitulé « Opérette réversible », commente directement le projet de *L'Opérette imaginaire* ; le troisième, « Le débat avec l'espace » prolonge une conversation avec Pascal Bouhénic et interroge la contiguïté entre peinture et écriture ; enfin le dernier essai, « Demeure fragile » explore les effets de perspective de *La Madone entourée d'anges et de saints* de Piero della Francesca et la construction de l'espace théâtral, en convoquant de nouveau [Louis de Funès](#). *Devant la parole* est un ouvrage essentiel, dont il existe de nombreuses traductions et que Louis Castel a adapté pour la scène sous forme de « précipité théâtral », à l'occasion du Festival d'Avignon 2002.

L'ORIGINE ROUGE

Commencée pendant [L'Opérette imaginaire](#) et achevée en avril 2000. *L'Origine rouge* : que se cache-t-il derrière cette mystérieuse alliance de mots ? « l'orgie rouge » ? « le vagin » ? « le sacrifice d'Abraham » ? Dans le prolongement de *L'Opérette*, *L'Anthropoclaste*, *Le Bonhomme Nihil*, *Le Personnage du corps*, *Panthée* et *L'Évangéliste* nous entraînent dans une étourdissante « tempête pronominal » et une « chronomachie » vertigineuse, mêlant parodies et scènes de travestissement. La pièce se place d'emblée sous le signe du sacrifice : après un prologue en latin, l'épisode des Maisons et le duo comique formé par les deux Machines à

dire voici – qu'on retrouvera dans [La Scène](#) mais amplifié et aggravé –, on avance toujours plus vers la Catastrophe et vers l'implacable formule du temps de Jean Terrier, avant que la pièce ne se clôtüre sur les imprécations des Hommes d'hécatombe : « Tuons la mort, et traversons le temps », puisque le temps, lui, « nous tue par amour ». *L'Origine rouge* a été créée le 9 juillet 2000 au Cloître des Carmes du Festival d'Avignon, et publiée chez P.O.L la même année.

L'ÉQUILIBRE DE LA CROIX

L'Équilibre de la croix est la version resserrée pour la scène de [La Chair de l'homme](#) (après [Le Repas](#) et [L'Avant dernier des hommes](#)), texte fleuve commencé en 1991 et achevé en 1994 (publié chez P.O.L en 1995). La pièce a été créée le 21 juillet 1995 au Tinel de la Chartreuse, dans le cadre du Festival d'Avignon, par Roséliane Goldstein, Claude Merlin, Michel Baudinat, Laurence Mayor, Pascal Omhovère, Agnès Sourdillon, Didier Dugast, et Léopold von Vershuer. *L'Équilibre de la croix* propose une nouvelle lecture théâtrale de *La Chair de l'homme* : le texte y est divisé en quatre parties : L'Acte rythmique, L'Acte de chair, L'Acte latin, Les Contre-scènes. La parole s'y échange entre Le Professeur Raymond de la matière, L'Homme rouge sang, Les Amoureux simple et plusieurs, Jean Polycorps, Puer in toga rythmica, Puer parietalis, Puer separatus, L'Acteur traversant, L'Acrobate, Le Père de la maison jaune, Les Anti-personnes, L'Homme de matagrossier, Son corps porteur d'écriteau, Jean qui corde ; l'ensemble est rythmé par les interventions du Chantre, décrivant l'espace – ou plutôt le *désespace*.

LA SCENE

La Scène, écrite de juillet 2001 à juin 2003 entre Paris, Thessalonique, Rome, Epidaure, Novgorod et Trécout, est à la fois le prolongement de [L'Opérette imaginaire](#) et de [L'Origine rouge](#), leur célébration et leur contrepoint. Les épisodes se succèdent « à la cantonade » : les maisons, les autos, une scène au frigo, une pastorale, la scène du Peuple reprenant les slogans électoraux des législatives de 2002... Après l'union charnelle et le sacrifice, voici le temps du repentir de l'homme et de l'acteur : au milieu des marionnettes et des fantoches, la scène se peuple d'effigies et d'acteurs à la recherche de leur double. Frégoli en chemise bouffante - comme Debureau – nous montre l'acteur face à son propre personnage, l'acteur sacrifiant et sacrifié sur l'autel de la scène. L'ensemble se noue autour d'une grande scène eucharistique,

un dernier repas, réunissant Rachel, Le Pauvre, La Sibylle, Agnès, Trinité, Isaïe, Diogène, Pascal et Frégoli-Judas. Une véritable « messe pour marionnettes » (accompagnée au violoncelle par du Beethoven altéré) qui s'achève sur le dédoublement et le sacrifice final de La Machine à dire la Suite. Deux textes plus théoriques sont nés avec l'écriture de *La Scène* : « L'Acteur sacrificiant » et « L'Acte du dialogue », paru dans le n° 273 de *La Revue des Sciences humaines*, en 2004. La pièce devait d'abord être créée au Cloître des Carmes d'Avignon en juillet 2004 (où avait eu lieu *L'Origine rouge*, trois ans auparavant), mais suite à l'annulation du Festival, elle fut finalement créée sous le chapiteau de Vidy-Lausanne en septembre 2004.

© 2004 Céline Hersant. Tous droits réservés.