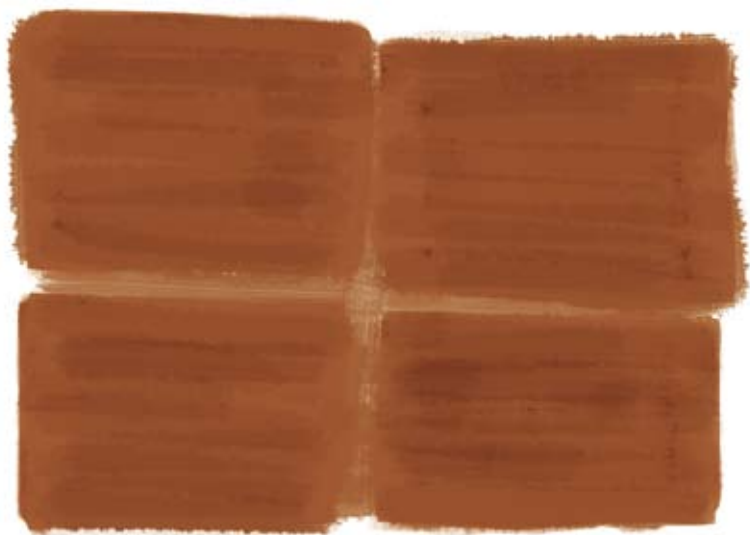


# L'Acte inconnu



125

# L'ACTE INCONNU

**Texte, mise en scène et peintures Valère Novarina**

**Scénographie** Philippe Marioge **Collaboration artistique** Céline Schaeffer **Lumière** Joël Hourbeigt **Costumes** Renato Bianchi **Musique** Christian Paccoud, Pinault et Vastano pour le « tango corse », Doret pour « Le petit chevrier » **Dramaturgie** Pascal Omhovère, Roséliane Goldstein **Maquillage** Suzanne Pisteur **Assistant de l'auteur** Sylvain Prudhomme **Réalisation des peintures et accessoires** Jean-Paul Dewynter **Stagiaire scénographie** Myrtille Debièvre **Construction du décor** Atelier de construction du Festival d'Avignon **Réalisation des costumes** Luigi Paddeau et Atelier Bas et Haut **Répétitrice** Amélie Enon

## Avec

**Marc Zammit** Le Déséquilibriste  
**Marie Nicolle** Le Coureur de Hop  
**Claude Merlin** Le Bonhomme Nihil  
**Manuel Le Lièvre** Raymond de la Matière  
**Dominique Parent** Jean qui Corde  
**Olivier Martin-Salvan** Le Chanteur en catastrophe  
**Myrto Procopiou** La Dame de pique  
**Adélaïde Pralon** La Femme spirale  
**Valérie Vinci** puis **Alice Carel** Le Chantre 1  
**Valérie Vinci** Le Chantre 2  
**Jean-Yves Michaux** L'Homme nu  
**Christian Paccoud** L'Esprit  
**Richard Pierre** L'Ouvrier du drame

**Coproduction** Festival d'Avignon ; Théâtre National de la Colline ; Centre Dramatique National-Orléans-Loiret-Centre ; Théâtre National Populaire-Villeurbanne ; La rose des vents, Scène Nationale de Lille Métropole-Villeneuve d'Ascq

Avec l'aide du ministère de la Culture et de la Communication, du Conseil Régional d'Île-de-France, et l'aide à la production et à la diffusion du Fonds SACD

Direction de production Clara Rousseau Administration de production et diffusion Séverine Péan (platO) Comptabilité Marie Graindorge

> Spectacle créé dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes, Festival d'Avignon 2007



## Équipes techniques

du TNS  
Régie générale Olivier Fauvel Régie plateau Charles Ganzer Régie lumière Olivier Merlin Électriciens Alexandre Rätz, Laure Zurcher, Régie son Carole Duthéage Habilleuse Joëlle Gitchenko Lingère Marion Thouroude

de la Compagnie  
Régie générale Richard Pierre Régie lumière Éric Blévin Régie plateau et accessoires Julien Duprat

## → Représentations

**Du mercredi 11 au samedi 21 mars 2009**

Du **mardi** au **samedi** à **20h**

**Relâche le dimanche 15 et le lundi 16**

**Durée** 2h30

**Salle** Bernard-Marie Koltès

## RENCONTRE

Avec **Valère Novarina** et **Michel Corvin** à l'occasion de la nouvelle parution aux éditions Gallimard (coll. Folio-Théâtre) du texte *L'Acte inconnu* annoté par Michel Corvin.  
**Vendredi 13 mars à 17h30 – Librairie Kléber**

## EXPOSITION

*Visages de personne*, par **Olivier Marchetti**  
Sous forme de dyptiques, une série de portraits des comédiens avant et après une représentation de *L'Acte inconnu* au Théâtre National de la Colline  
**Dans le Hall Koltès**

*L'Acte inconnu* est paru en juillet 2007 aux éditions P.O.L et en 2009 aux éditions Gallimard, coll. Folio-Théâtre, annoté par Michel Corvin.

Le spectacle a été diffusé sur ARTE le 11 juillet 2007 ; une coproduction ARTE France, La Compagnie des Indes et L'Union des Contaires.

La toile apportée au 4<sup>ème</sup> acte est un agrandissement du *Pays des Météores*, attribué au *Voyageur français*. L'original se trouve au Musée de l'Art brut à Lausanne.

Remerciements à la MC93 Bobigny – Maison de la culture de la Seine-Saint-Denis.

Remerciements amicaux à la Fondation Beaumarchais, à la SACD, à la Comédie-Française, à la Collection de l'Art Brut de Lausanne. Remerciements à Marion Ferry, à René Gonzalez.

J'écris en français comme tout le monde mais aussi avec les soubassements de cette langue, ses voies oubliées, sa force germinative, son asphyxie et sa renaissance. Toutes sortes d'écritures, et de ratures, et d'inserts sans fin, forment peu à peu la mosaïque du texte. J'ai ardemment fréquenté *L'Art de la fugue*, Eisenstein, Kandinsky, Klee, Polke, le cubisme, l'art byzantin – tout ce qui ne prétend pas saisir la vie de face, d'une seule prise, mais démonte, décompose, découpe, analyse et remonte – tout ce qui va aux limites de la perception et fait de l'œil humain l'œil d'une abeille : un organe où voir le monde au prisme, pour qu'il se défasse et se refasse, se construise à l'instant devant nous. Qu'il soit ici donné surgissant devant nous, et non une donnée déjà là. Un avènement. Rien de représentatif.

Préserver l'abrupt, l'acidité des angles, la force des plans de coupes, le tranchant du récit. Pour écrire *L'Acte inconnu*, j'ai commencé par tout longuement éparpiller très longtemps : des phrases jaillies et jamais relues, lancées à la main, disséminées sans cesse... Puis tout était numéroté patiemment (mille six cent vingt-deux fragments : chaque parcelle étant notée dans un système de classement réversible) – de façon à ce qu'un ordre du texte apparaisse soudain, non décidé par l'« auteur » mais par la matière même. Par la pensée de ce que pense la matière même. Tout au fond du langage la nature parle.

Tout doit être très meuble, mobile – *praticable* comme on dit au théâtre – et pas du tout pré-organisé. Rien n'est prévu. Cette manie de toujours retarder le plus possible le moment de l'édification, est très anxiogène, puisqu'à cinq mois de notre première et ayant commencé le travail depuis deux ans et demi, je ne savais pas du tout ce qu'il y avait dans la pièce. Je retiens toujours le moment de la construction avec l'idée très primitive, enfantine, que la structure profonde doit apparaître au plus tard, et comme venant de dedans – du dedans de la matière et de toutes les cellules du texte. Chaque mot et chaque fragment de mot contient caché l'entier du

drame ; chaque atome de langage est noyau du drame tout entier – comme si chaque cellule allait parler, comme si le langage lui-même pensait – au lieu de nous. Chaque pierre, chaque granule de la pierre construit la voûte. Comme chaque acteur doit – à tout instant de sa présence – porter et délivrer toute la pièce, l'entier du drame déroulé : chaque acteur porte sur lui toute la représentation en offrande.

L'ordre est rythmique. Le récit est rythmique. L'histoire est rythmique. Est rythmique tout ce qui tient debout : un arbre, un coquillage, une façade, un visage, la pensée. Le rythme est l'âme de toute structure. Il fonde ; il est l'épine dorsale, la colonne, le tronc, le torse de tout ce qui apparaît. Le rythme est le drame de la matière que nous avons à entendre. Tout au fond de la matière, le rythme est l'onde sous toute chose.

Le rythme ne se pose pas après, ne se superpose pas, comme une structure après ou comme un ornement, quelque chose qui arrive à la matière informe : il est premier. Il est au plus profond de la naissance de tout. Il fonde le langage, il engendre la pensée, il naît le mouvement. Le rythme est l'ordre intérieur au chaos. Il est l'ordre intérieur du chaos. Le rythme est ce qu'il y a de plus profond dans la matière et en nous. Le rythme, je le cherche toujours dedans : dans la matière même, dans la réalité. Il se trouve par aveuglement, descente au plus bas. Le rythme lui-même veut nous parler. Le rythme seul nous fait comprendre que la pensée est un drame, qu'il n'y a pas de domaine humain dont nous serions les maîtres et qui nous serait réservé mais qu'il y a dans notre pensée le drame animal du verbe vivant. L'énergie est le feu mis par lui à la matière. *Feu le souffle, feu l'esprit.*

Je me fais une image organique, très biologique du travail ; j'ai affaire à des animaux de langage, à des cellules qui veulent parler à ma place. Le grand alibi est que je n'y suis pour rien : qu'il ne s'agit pas d'une œuvre d'art mais d'un événement de la nature. Le grand *alibi*

est que *je ne suis pas là*. Ce sont les mots qui écrivent, c'est le langage touché qui va penser. L'organe du langage, c'est la main.

Sous le chaos apparent, il y a le tissage d'une polyphonie précise, un calcul, un dénombrement, une *comptation* des voix. Le drame suit souvent le schéma : prélude et fugue. Les choses sont au début posées simplement, comme une ouverture, une suite d'ouvertures – puis les scènes, les suites, les séquences s'étendent, se creusent, se rencontrent en contradiction ; les attractions entrent en conflit – et s'ouvre la catastrophe rythmique.

Un système devient respirant, lorsqu'il porte en lui sa négation pour vivre. Il nous fait reprendre conscience de la combustion des mots par la pensée – et que nous sommes enfants du drame. Il nous fait reprendre conscience du drame de notre mise au monde en *enfants respirants*.

Les humains d'aujourd'hui, haletants et très vite hors de souffle, ont horreur des systèmes, horreur des dogmes ! et n'ont qu'une hâte : s'adonner à l'instant. Je suis au contraire fortement attiré par tous les systèmes ; j'aime le dogme. Je suis attiré par toutes les théories et par toutes les constructions dogmatiques pourvu qu'elles portent en elles la négation, le vide, l'esprit, le souffle, sans lesquels rien n'est en mouvement ; j'aime tous les dogmes pourvu que l'édifice mental devienne un système respiratoire.

Le système respirant, le drame révélé, on le trouve splendidement manifeste chez Hegel – et dans cette religion qu'il imite si bien : le christianisme ; cette religion qui est aussi à jamais l'envers d'une religion puisqu'elle comprend la mort de Dieu – puisque que le Christ est aussi la parodie du Messie, le Dieu aux outrages, le renversement du Prophète – puisqu'enfin, l'insaisissable dogme trinitaire vient détruire par une figure tournante et inverse et par sa roue respiratoire tout ce que l'annonce monothéiste pourrait avoir d'effrayant ; on trouverait aussi ce même passage pascal par la négativité dans le taoïsme qui place toute chose dans son processus, sa façon d'apparaître – touchée et insaisie – dans notre esprit et dans nos mains.

Tout drame parlé, toute théorie vraie s'avance en nous apportant sa négation. Et la négation de la négation. Il faut passer au travers. Nous sommes des animaux invités à passer au travers du langage. Toute vraie parole ouvre ce passage renversant.



Peintures de Valère Novarina, exposées à Lausanne, Suisse  
Photo © Mario Del Curto / Strates, le 20 février 2009

#### 4. L'acte de solitude, l'acte épars.

##### LA DAME AUTOCÉPHALE, *seule*.

Alors je me suis mis à solitudiner et à frotter mon être à ma tête et à ma palissade, au mur du stade d'action, où je butais, en trouvant ici la matière si âpre, revêche ; le long du jour du long de la nuit, je me suis dit : le jour longe la nuit, alors nous en allons nous dire : taisons-nous. Mon moi est mort. Lorsque je donne ordre à mon corps de me suivre, il le fait sans rechigner. C'est efficace. Mais-est-ce juste ? Ici, je souhaite au lendemain d'avoir lieu. Souhaitons aux lendemains d'avoir lieu.

##### ANASTASIE, *seule*.

Monde, lui dis-je, écris devant toi tout seul ta lumière : monde lui dis-je, avant de l'avoir vécu, au lieu d'être : attends-moi là ! monde, terre-toi devant moi ! Attends là, monde et terre-toi devant moi. Monde, déterre-moi. Caporal-bis, dis-je à mon singulier, n'as-tu rien vu ? tu le jures ? L'homme au trou répond : rien du tout. Moi j'ai vu rien : le vide est pire que le plein. Nous nous multipliâmes ainsi dans des amoncellements d'où de la voix était tirée et offerte. Et ainsi lui dis-je : Voix tirée, sois portée et offerte ! vois la vie ! Tirez le fil à deux, dit-il en le ramassant : mais voici de l'argent : vite vite vite vite vite !

##### LA FEMME PANTAGONIQUE, *seule*.

Jusqu'où la prolifération humaine aura-t-elle vanité d'avoir lieu ? Va-t-elle avoir lieu ici devant *ici* ? Non non il ne sera pas dit que l'homme ne soit pas *ici* assez mort. Reproduis-je ici le monde en vrai ? L'homme se multiplie à l'homme non par la reproduction mais par croix humaine. Un homme multiplié, c'est de l'homme à satiété. Il y a assez de bonhomme dans un bonhomme pour en faire trois – et dans trois bonhîmes pour faire deux bonhîmes : mais l'un de nous est en trop : c'est moi. Entre moi. Sortez le troisième homme

personné d'entre nous. Moi je reviens à moi où j'ai dit : Avançons à l'intérieur de notre corps où se déterre le cadavre de Dieu.

En *rien* est le cadavre de toute chose. Une chose c'est rien. Car le cadavre est au sol. Bonshommes suffit. Bonhomme suffisent.

##### LE GALOUBE.

Entre la femme à la Locutrice : elle va vers soi et vers la femme à la Salvière Ululvique ; elle va vers soi où sommeil-sommital lui arrache la tête. C'est dans ici la Surviverie. Mon pantin c'est pas moi c'est mon pantin. Je me déguise en homme pour être rien.

##### Leibniz

La musique est un calcul secret que l'âme fait à son insu.



## *Le Monologue d'Adramélech*

### **Alfred Jarry**

La rampe éclaire l'acteur selon l'hypoténuse d'un triangle rectangle dont son corps est l'un des côtés de l'angle droit.

### **Jean Dubuffet**

... Et qu'est-ce qui bat le carré d'as ? C'est le carré de sept. Qu'est-ce qui est plus beau que l'hermine et qui surpasse le vison des rois et de quoi se pare le roi des rois qui est le plus fastueux de tous ? La bure.

### **Jean-Jacques Rousseau**

Les combats de taureaux n'ont pas peu contribué à maintenir la vigueur de la nation espagnole.

Bien qu'il ne présente ni situation à développer, ni conflit à résoudre, ni personnages impliqués dans des rapports interpersonnels, *L'Acte inconnu* ne cache pas son jeu : placés sous l'égide de Shakespeare et d'*Hamlet*, deux des répliques initiales : « Le Prince Personne est-il arrivé ? » et « Le Prince Yoryk est-il de retour ? » posent une question nette comme dans une pièce traditionnelle. La réponse sera donnée à la fin. La seule chose à saisir à cet instant est que Yoryk (et non pas Yorick comme chez Shakespeare) n'est autre que Daniel Znyk mort brutalement en 2006. Il est le Prince Personne car il est l'acteur, il est « l'Acteur Nul et Parfait » celui qui sait se faire muet et transparent à force de laisser le langage le traverser, le transpercer, un langage dont il n'est que le porte-voix. L'acteur se sacrifie sur l'autel de l'esprit, qui est à la fois souffle et matière. De l'esprit à l'Esprit il n'y a qu'une différence de graphie, d'où les multiples surimpressions de figures bibliques et christiques sur l'acteur : quand il est question du crâne de Yoryk/Znyk, la scène s'appelle « *Lieu du Crâne* », le Golgota, où Jésus a été crucifié. Puis, pendant de nombreuses pages, la pièce semble se désintéresser du cadavre absent de Znyk : elle ne se souvient de lui, nommément, qu'à deux reprises (sous les espèces de Yoryk évidemment) à l'acte II, 6 (scène nommée « *Anamnèse* ») et à l'acte III, 11 : la scène s'appelle « *La dormition de Polichinelle* », ce qui laisse entendre que l'acteur/pantin n'est ni mort ni même mortel. C'est là l'acte de foi de l'artiste qui ne cesse de renvoyer l'homme – et pas seulement l'acteur – à sa condition mortifère, pour lui signifier que la mort l'attend à tous les tournants de son existence privée ou publique mais qu'en revanche, il a les moyens de dire « mort à la mort » : qu'il sache mourir au « vieil homme » robotisé par tous les automatismes de la civilisation et de la langue de communication ; qu'il s'écoute parler, comme au premier jour du monde, et il verra son corps de chair périssable transformé en corps « glorieux », corps de lumière, tout à la fois pétri de matière, nourri d'appétits et sublimé par le verbe. L'acteur est évidemment le mieux placé pour accomplir cette mue : mourir à soi-même, se faire autre tout en restant lui-même, mais le message s'adresse tout autant au spectateur, invité par l'auteur à partager cette expérience.

### Michel Corvin

extrait de  
ses annotations de  
*L'Acte inconnu*  
de Valère Novarina,  
Éd. Gallimard,  
Coll. Folio Théâtre,  
2009  
pp. 232-233

Daniel Znyk était un acteur métamorphique tout à fait extraordinaire parce qu'il devenait singe-et-ange, lourd-léger : une énorme masse pleine de grâce, un pantin plein de vérité. Le mot « grâce » devrait faire partie du vocabulaire quotidien du théâtre, mais comme le mot « souffle », il est tellement au centre qu'il n'en faut point parler. La grâce, nous ne pouvons qu'observer son absence, constater certains jours sa disparition. Je parle souvent aux acteurs des *manques* de la représentation, de ce qui a raté. Znyk, « Acteur Nul et Parfait », était la figure type, l'exemple premier, le prototype de tout ça, le martyr numéro un de ce *ratage originel* et de cette *transfiguration*. Les acteurs ne sont pas du tout des extravertis, des agités qui brûlent de paraître, ils ont tout au contraire presque toujours l'humilité des gens du cirque, qui connaissent le sol, la chute dans la poussière.

### Valère Novarina

*L'Envers de l'esprit*

à paraître aux éditions  
P.O.L. en juin 2009

**Valère Novarina**

*Je suis*

Éd. P.O.L. 1991

pp. 52-53

JEAN SINGULIER.

[...]

Je veux retourner chez mon premier visage. Je suis l'obstacle du monde ambiant. Alors je me dis, voyant le monde : je suis le seul obstacle à tout : c'est ici Jean Singulier qui empêche l'humanité d'aller ! Je vais m'enlever ma tête devant vous.

Où que j'aïlle, rien n'y allait, où que je sois, j'y fuyais. Vaille que vaille, rien n'y va... ou c'est que je vois rien ? Je me suis nommé tout dernier obstacle vraiment universel à l'arrivée du monde, et le premier des Jean qui Fut, non reçu, non débattu, et non parlé, ni advenu ni survenu... Je préfère m'en aller pour vous quitter. Pouvez-vous m'indiquer la gare, ou une gare ?

LA GRAMMAIRE.

Où vas-tu ?

JEAN SINGULIER.

J'vais porter mon corps ailleurs que j'ai pu ; si j'avais su porter mon corps ailleurs qui dit quoi.

LA LOGIQUE.

Redis quoi ! Redis-moi ou quoi !

JEAN SINGULIER.

Je vais porter mon corps ailleurs qu'en moi. Si quelqu'un a commis ailleurs ou ici, un crime mieux que le mien, tant mieux pour lui !

LA GRAMMAIRE.

Où vas-tu ?

JEAN SINGULIER.

Porter mon corps ailleurs qu'ailleurs.

LA LOGIQUE.

Où vas-tu ? Où cours-tu à pas si lents ?

JEAN SINGULIER.

Porter mon corps ailleurs j'm'en fous. Porter mon sort chez Jean mort et Paul j'm'en fus. Je suis parti de ma vie comme par celle de quelqu'un. Tout ce qui sort un jour dans la nuit est mal vu. Sauf si je le sortais de la nuit par un cadavre.

LA LOGIQUE.

Si tu sortais de la vie par un cadavre, alors tu mettrais le chapeau mental.

*Il met le chapeau mental et il sort.*

UN HOMME.

Évitez de vous gonfler d'orgueil les enfants ; de toutes façons, vous êtes beaucoup trop faibles à l'échelle de l'humanité.





Peintures de Valère Novarina, exposées à Lausanne, Suisse  
Photo © Mario Del Curto / Strates, le 20 février 2009

### Fernand Léger

Allez au cirque. Vous quittez vos rectangles, vos fenêtres géométriques, et vous allez au pays des cercles en action.

### 2. Entre l'Homme Sang traînant Autrui.

**Valère Novarina**  
*L'Opérette imaginaire*

L'HOMME SANG.  
Regardez ce que je viens de trouver...

Éd. P.O.L 1998  
pp. 85-86

THÉODRILLE.  
Vous l'avez assommé ?

L'HOMME SANG.  
Non, mais j'veais l'saigner.

ADRASTE.  
Pour l'amour du ciel n'en faites rien !

L'HOMME SANG.  
Dors, dors ! Montrez vos yeux ! Ah tu te réveilles mon gaillard !

OENISTRE.  
Comme vous y allez !

L'HOMME SANG.  
L'homme je ne m'en fais pas tout un plat, vous savez. (*Levant le couteau.*) Et maintenant, élevons ici un monument à la nature morte.

AUTRUI.  
Je me tais dans mon profond silence et je pense blanc avec toi.

L'HOMME SANG.  
Je ne saurais plus rien dire 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.

*L'un saigne l'autre.*

**Valère Novarina**  
*L'Envers de l'esprit*

à paraître aux éditions  
P.O.L. en juin 2009

Philippe Marioge a un jour trouvé pour *L'Acte inconnu* la scénographie magnétique, positive-négative, diastolique-systolique qui convenait : une scène tendue entre deux pôles. La semi-pyramide peinte soigneusement en or à la cour – et en face (côté jardin, c'est-à-dire du côté des pulsions), la semi-pyramide recouverte d'une peinture forcenée tracée vite. Deux électrodes. Le *plus* et le *moins*. L'altérité. L'homme et la femme. Notre mère, le combat. La pulsation, la *sexualité* des forces de la physique. Les battements du corps et du temps à nos tempes, dans le passage *inversant* qu'il y a tout au fond de notre souffle et de notre pensée.











**Valère Novarina**

*Le discours aux animaux*

Éd. P.O.L. 1987

p. 73

À qui est cette crâne-ci ? Celle-là fut la crâne d'un enfant boucher. Et celle trois ? Celle trois-six fut la crâne d'un euphorique. Tu n'as plus rien dans les orbites ? Tu penses dedans : « Paupières, ouvrez les deux quand je ferme mes yeux à ciel ouvert ! » Sentence d'une pierre qui danse : « Tout ce qui est doit traverser. »

Vingt-sept fois j'ai vu faillir sortir le monde d'une tête. Sans faire ni voir. Lorsque notre scène arrivera, nous brandirons l'ossement de notre père, et nous dirons trente fois la même scène à des gens qui n'auront rien joué.

## Heinrich von Kleist

Sur l'élaboration progressive des idées par la parole

*Petits écrits*

(œuvres complètes tome 1)

Trad. Pierre Deshusses

Ed. Gallimard 1999

pp. 44 à 49

\* Les mots suivis d'un astérisque sont en français dans le texte

Lorsque tu veux savoir quelque chose et que tu n'y parviens pas par la méditation, je te conseille, mon cher et subtil ami, d'en parler avec le premier venu. Inutile que ce soit un esprit très perspicace, d'ailleurs je ne dis pas qu'il faut l'interroger à ce propos, non ! C'est bien plutôt à toi de parler d'abord. [...]

Le Français dit : « L'appétit vient en mangeant\* », et le principe fondé sur l'expérience demeure vrai quand on le pastiche et qu'on dit : « L'idée vient en parlant\* ». Il m'arrive souvent de rester assis à ma table de travail, penché sur des dossiers, cherchant dans une confuse affaire de justice par quel bout je pourrais bien la prendre. [...]

Et figure-toi que lorsque j'en parle avec ma sœur, assise derrière moi en train de travailler, j'arrive à saisir ce que je n'aurais peut-être pas trouvé en me creusant la tête durant des heures. Non pas qu'elle me l'ait *dit* au sens propre du terme, car elle ne connaît pas le code des lois. [...] Mais c'est parce que j'ai tout de même une vague idée en rapport plus ou moins lointain avec ce que je cherche que mon esprit – quand je commence ainsi hardiment à parler et que la discussion progresse, poussée par la nécessité de trouver une conclusion à ce début – transforme cette idée embrouillée en une chose parfaitement claire, de sorte que, à mon propre étonnement, je parviens à la lumière au moment où ma phrase se termine. J'y mêle des sons inarticulés, rallonge les mots de liaison, introduit même une apposition qui ne s'impose pas et recours à d'autres artifices qui donnent de l'extension au discours et me permettent de disposer du temps qu'il m'est nécessaire pour forger mon idée dans l'atelier de la raison [...]

Je pense à la foudroyante « sortie » de Mirabeau clouant le bec au maître des cérémonies qui, le 23 juin, une fois levée la dernière séance

monarchique du roi, où ce dernier avait enjoint les trois ordres à se séparer, était revenu dans la salle plénière où ils se trouvaient toujours et avait demandé s'ils avaient entendu ce que le roi avait ordonné. « Oui, répondit Mirabeau, nous avons entendu l'ordre du roi » – je suis sûr qu'en commençant ainsi, de façon affable, il ne pensait pas encore aux baïonnettes avec lesquelles il allait conclure : « Oui, monsieur, répéta-t-il, nous l'avons entendu » – on voit là qu'il ne sait pas encore très bien où il va. « Mais qu'est-ce qui vous autorise » – poursuivit-il, et voilà soudain que surgit en lui une foule d'idées prodigieuses – « à nous donner ici des ordres ? Nous sommes les représentants de la Nation » – Il tenait là ce qu'il lui fallait ! « La Nation donne les ordres, elle n'en reçoit pas. » – pour atteindre aussitôt le comble de l'audace. « Et afin que je me fasse bien comprendre de vous » – et ce n'est que maintenant qu'il arrive à exprimer toute la résistance dont son âme est bardée « Allez dire à votre roi que nous ne quitterons pas nos places, si ce n'est par la force des baïonnettes. » – Et là-dessus, satisfait, il s'assoit sur une chaise. – Si l'on pense au maître des cérémonies, on ne peut qu'imaginer sa totale déconfiture devant cette algarade ; suivant en cela une loi semblable à celle qui veut qu'un corps, dont la charge électrique est égale à zéro et qui pénètre dans le champ d'un corps chargé en électricité, est soudain envahi par la polarité opposée. Et tout comme le corps chargé d'électricité voit son intensité électrique encore augmentée par cet échange, de même le courage de notre orateur, après avoir ainsi réduit à néant son adversaire, se transforma en un enthousiasme des plus téméraires. Ainsi, c'est peut-être un frémissement de la lèvres supérieure, ou un équivoque jeu de manchettes qui a provoqué en France le renversement de l'ordre des choses. [...]

La Fontaine aussi, dans sa fable *Les Animaux malades de la peste*, [...] nous donne un remarquable exemple de l'élaboration progressive des idées à partir d'une situation initiale imposée par la nécessité. On connaît cette fable. La peste règne au pays des animaux, le lion convoque tous les grands et leur déclare qu'il faut

faire un sacrifice au ciel pour apaiser sa fureur. Il y a, à l'en croire, beaucoup de pécheurs parmi son peuple ; la mise à mort du plus grand d'entre eux devrait sauver les autres du péril. Il demande donc que chacun lui avoue honnêtement ses fautes. Pour sa part, il confesse que, poussé par la faim, il lui est souvent arrivé d'occire quelques moutons – et aussi le chien, quand celui-ci s'approchait trop ; il lui est même arrivé, par gourmandise, de croquer le berger. Il se déclare prêt à mourir si personne ne s'est rendu coupable de faiblesses plus grandes. « Sire », dit le renard, qui voulait détourner l'orage, « vous êtes trop magnanime. La noblesse de votre zèle vous entraîne trop loin. Qu'est-ce qu'égorger un mouton ? Ou un chien, cet animal de rien ? Et : quant au berger\*, poursuit-il, car c'est là le point capital : « on peut dire\* », bien qu'il ne sache pas encore quoi « qu'il méritoit tout mal\* », lancé au petit bonheur ; et le voici maintenant embarqué ; « étant\* », mauvaise tournure, mais qui lui permet de gagner du temps : « de ces gens-là\* », et ce n'est qu'à ce moment qu'il trouve l'idée propre à le sortir de ce mauvais pas : « qui sur les animaux se font un chimérique empire\* ». » – Et le voilà qui prouve que l'âne, cet assoiffé de sang (qui mange toutes les herbes), est la victime toute désignée ; sur quoi tout le monde se précipite sur lui et le dévore. – Un tel discours est une véritable réflexion à haute voix. Idées et formulations avancent par séries parallèles et les mouvements de l'esprit relatifs aux unes et aux autres convergent. La parole n'est pas alors une entrave, assimilable à un frein sur la roue de l'esprit, mais bien plutôt une seconde roue tournant en parallèle sur le même axe. [...]

Ce n'est pas *nous* qui savons, c'est d'abord un certain *état* de nous-même qui sait.



### Arthur Cravan

Il est plus méritoire de découvrir le mystère dans la lumière que dans l'ombre.

### Arthur Cravan

La nourriture est le foyer des sentiments.

### Arthur Cravan

Dans la rue, on ne verra bientôt que des artistes et l'on aura toutes les peines du monde à y découvrir un homme.



## Michel de Montaigne

Essais

Livre II - chapitre XII

Quoy des mains ? nous requerons, nous promettons, appellons, congedions, menaçons, prions, supplions, nions, refusons, interrogeons, admirons, nombrons, confessons, repentons, craignons, vergoignons, doubtons, instruisons, commandons, incitons, encourageons, jurons, tesmoignons, accusons, condamnons, absolvons, injurions, mesprions, deffions, despittons, flattons, applaudissons, benissons, humilions, moquons, reconcilions, recommandons, exaltons, festoyons, resjouissons, complaignons, attristons, desconfortons, desesperons, estonnons, escrions, taisons : et quoy non ? d'une variation et multiplication à l'envy de la langue. De la teste nous convions, renvoyons, advouons, desadvouons, desmentons, bienveignons, honorons, venerons, dedaignons, demandons, esconduisons, egayons, lamentons, caressons, tansons, soubmettons, bravons, enhortons, menaçons, assureons, enquerons. Quoy des sourcils ? quoy des espauls ? Il n'est mouvement, qui ne parle, et un langage intelligible sans discipline, et un langage publique ; Qui fait, veoyant la varieté et usage distingué des aultres, que cestuy cy doit plustost estre jugé le propre de l'humaine nature. Je laisse à part ce que particulierement la necessité en apprend soubdain à ceux qui en ont besoing ; et les alphabets des doigts, et grammaires en gestes ; et les sciences qui ne s'exercent et ne s'expriment que par iceux ; et les nations que Pline dit n'avoir point d'aultre langue.



© V. N., *Cirque contrarié*

**Filippo Tommaso Marinetti**

Ce fut en aéroplane, assis sur le cylindre à essence, le ventre chauffé par la tête de l'aviateur, que je sentis tout à coup l'inanité ridicule de la vieille syntaxe héritée d'Homère.

Valère Novarina

*Je suis*

Éd. P.O.L. 1991

pp. 53-54

FACE BLEUE.

Quoique je voie, la lumière me terrifie. Les objets sont des lunes d'épouvantes d'équivoques. Les objets ont les beaux yeux bandés eux aussi maintenant ; mais ils ne voient pas comme nous ; ils n'expriment pas le sentiment d'être en yeux. Je vais avancer vers eux, pour me percer la tête. Même s'ils ne disent rien, ils ne sont pas en rien. Ils expriment, ici-bas, le sentiment vivant d'être en matière à notre place.

LA LOGIQUE.

Tuez votre sœur.

FACE BLEUE.

C'est fait. Le seul problème que j'aie encore, c'est de savoir quoi faire pendant la mort. Amenez-moi mon cadavre pour voir s'il y croit.

LA GRAMMAIRE.

Voici votre cadavre.

*On lui amène son cadavre.*

FACE BLEUE.

Merci. Hé cadavre de moi, réponds !

*Le cadavre est sans réponse.*

Mon cadavre est sans réponse. Chaque matin que je me retrouve dans le monde, il faut que je trouve l'espace qui corresponde à mon cerveau : je dois trouver, dans mon cerveau, l'espace en trou correspondant. Pendant trente ans, j'ai dû me rendre chaque jour face à cette pierre, pour qu'elle me confirme que le réel existait. Aujourd'hui j'y crois.

Valère Novarina

*L'Envers de l'esprit*

à paraître aux éditions

P.O.L. en juin 2009

Le théâtre n'a jusqu'ici pas assez défiguré notre visage, ôté notre tête, subverti nos concepts, déstabilisé en profondeur la syntaxe humaine, renversé la musique... Cette offensive lancée en peinture contre la figure humaine par Blake, Picasso, Goya, Picabia, Bacon, Soutine, Louis Soutter – mais aussi par l'art byzantin, oriental, africain – cette lutte contre les « propriétés psychologiques », contre les « vraisemblablieries » et contre tous nos habits d'habitude, je ne l'ai que très peu vue au théâtre – sauf dans le nô, chez Toto, chez Louis de Funès, chez Félix Mayol, Dominique Pinon, Dominique Parent, Daniel Znyk... Le théâtre est un endroit où *lancer l'homme*, le jeter autrement, le jouer d'un trait, le renouveler, d'un saut, le ressusciter d'une chute. Ce qu'effectue l'acteur – et avant lui, l'écrivain qui écrit le texte – c'est la « sortie d'homme ». Un voyage dehors. L'homme, l'acteur tente d'en sortir – c'est pour cette raison qu'on a longtemps voulu, une fois mort, l'enterrer un peu à part.



LE BONHOMME DE TERRE.

Lorsque j'ai fait Parcimonial de sang, j'appelle ça la vraie fête de la Dédicace et du Néant ; puis lorsque je pratique le Noirciment, je l'intitule le Sanguinolement de méo par du noir noircié d'ici-bas, et par jets jetés-murés contre les murs comme les mots d'ici-bas.

LA FEMME SÉMINALE.

Où que vous avanciez, vous ne pourrez jamais sortir vivant de ma pensée.

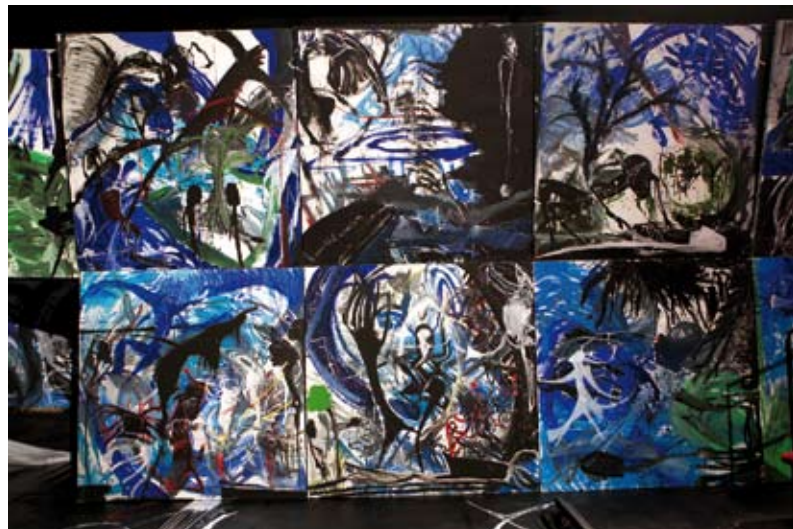
LE BONHOMME DE TERRE.

J'entre maintenant dedans mon corps où je suis comme un écriteau qui pense qu'il dort pour ne plus en sortir qu'avec la mort pendue à ma main. Ce matin, j'ai pris du mourir dans ma main, et je l'ai jeté au rien.

**Valère Novarina**

*Le Jardin de reconnaissance*

Éd. P.O.L. 1997  
p. 30



Peintures de Valère Novarina, exposées à Lausanne, Suisse  
Photo © Mario Del Curto / Strates, le 20 février 2009

## Biographie

### Valère Novarina

Né en 1947 à Genève, Valère Novarina passe son enfance et son adolescence au bord du lac Léman et dans la montagne. À Paris, il étudie la littérature et la philosophie, veut être acteur mais y renonce rapidement. Il écrit tous les jours depuis 1958 mais ne publie qu'à partir de 1978. Une activité graphique, puis picturale, se développe peu à peu en marge de ses travaux d'écriture : dessins de personnages, puis peintures des décors lorsqu'il commence, à partir de 1986, à mettre en scène certains de ses livres. Il a publié récemment chez P.O.L : *Lumières du corps* (2005), *L'Espace furieux* (2005) et *L'Acte inconnu* (2007) réédité en 2009 aux éditions Gallimard, coll. Folio-Théâtre, annoté par Michel Corvin. *Le Drame de la vie* est édité dans la collection Poésie/Gallimard. Aux éditions Héros-limite, à Genève, on trouvera *Le Vrai sang*, un disque rassemblant une quinzaine d'extraits de ses lectures publiques.



**Directrice de la publication**  
Julie Brochen

**Réalisation du programme**  
Fanny Mentré  
avec la collaboration de Olivier Chabrillange,  
et Chantal Regairaz

**Crédits photographiques**  
Photos du spectacle : Olivier Marchetti

**Dessins**  
Valère Novarina

**Graphisme**  
Tania Giemza

Édité par le Théâtre National de Strasbourg  
Kehler Druck/Kehl – Mars 2009

Site internet de Valère Novarina : [www.novarina.com](http://www.novarina.com)

Direction  
Julie Brochen

1, avenue de la Marseillaise  
BP 40184  
F-67005 Strasbourg Cedex  
Téléphone : 03 88 24 88 00  
Télécopie : 03 88 37 37 71

Courriel : [tns@tns.fr](mailto:tns@tns.fr)  
Internet : [www.tns.fr](http://www.tns.fr)



