

VALÈRE NOVARINA

Le Théâtre des paroles



P.O.L

Le Théâtre des paroles

DU MÊME AUTEUR

Chez le même éditeur

LE DRAME DE LA VIE.

LE DISCOURS AUX ANIMAUX.

VOUS QUI HABITEZ LE TEMPS.

THÉÂTRE – L'Atelier volant – Le Babil des classes dangereuses
– Le Monologue d'Adramélech – La Lutte des morts – Falstafe.

PENDANT LA MATIÈRE.

JE SUIS.

L'ANIMAL DU TEMPS, version pour la scène du *Discours aux animaux*.

L'INQUIÉTUDE, version pour la scène du *Discours aux animaux*.

LA CHAIR DE L'HOMME.

LE REPAS, version pour la scène des premières pages de *La Chair de l'homme*.

L'AVANT-DERNIER DES HOMMES, version pour la scène du chapitre XVII de *La Chair de l'homme*.

L'ESPACE FURIEUX, version pour la scène de *Je suis*.

LE JARDIN DE RECONNAISSANCE.

L'OPÉRETTE IMAGINAIRE.

DEVANT LA PAROLE.

L'ORIGINE ROUGE.

L'ÉQUILIBRE DE LA CROIX, version pour la scène de *La Chair de l'homme*.

LA SCÈNE.

LUMIÈRE DU CORPS.

L'ACTE INCONNU.

Aux éditions Gallimard

LE DRAME DE LA VIE.

Valère Novarina

Le Théâtre des paroles

Lettre aux acteurs

Le drame dans la langue française

Entrée dans le théâtre des oreilles – Carnets

Impératifs – Pour Louis de Funès – Chaos

Notre parole – Ce dont on ne peut parler,

c'est cela qu'il faut dire

P.O.L

33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6^e

*L'auteur et l'éditeur tiennent à remercier Hubert Nyssen
pour l'amicale autorisation qu'il leur a donnée
de reproduire dans la présente édition
Lettre aux acteurs et Pour Louis de Funes*

© P.O.L éditeur, 2007
© Actes Sud, 1986, pour *Lettre aux acteurs*
et *Pour Louis de Funes*
ISBN : 978-2-84682-186-5
www.pol-editeur.fr

LETTRE AUX ACTEURS

J'écris par les oreilles. Pour les acteurs pneumatiques.

Les points, dans les vieux manuscrits arabes, sont marqués par des soleils respiratoires... Respirez, poumonez ! Poumoner, ça veut pas dire déplacer de l'air, gueuler, se gonfler, mais au contraire avoir une véritable économie respiratoire, user tout l'air qu'on prend, tout l'dépenser avant d'en reprendre, aller au bout du souffle, jusqu'à la constriction de l'asphyxie finale du point, du point de la phrase, du poing qu'on a au côté après la course.

Bouche, anus. Sphincters. Muscles ronds fermant not'tube. L'ouverture et la fermeture de la

parole. Attaquer net (des dents, des lèvres, de la bouche musclée) et finir net (air coupé). Arrêter net. Mâcher et manger le texte. Le spectateur aveugle doit entendre croquer et déglutir, se demander ce que ça mange, là-bas, sur ce plateau. Qu'est-ce qu'ils mangent ? Ils se mangent ? Mâcher ou avaler. Mastication, succion, déglutition. Des bouts de texte doivent être mordus, attaqués méchamment par les mangeuses (lèvres, dents); d'autres morceaux doivent être vite gobés, déglutis, engloutis, aspirés, avalés. Mange, gobe, mange, mâche, poumone sec, mâche, mastique, cannibale ! Aïe, aïe !... Beaucoup du texte doit être lancé d'un souffle, sans reprendre son souffle, en l'usant tout. Tout dépenser. Pas garder ses petites réserves, pas avoir peur de s'essouffler. Semble que c'est comme ça qu'on trouve le rythme, les différentes respirations, en se lançant, en chute libre. Pas tout couper, tout découper en tranches intelligentes, en tranches intelligibles – comme le veut la diction habituelle française d'aujourd'hui où le travail de l'acteur consiste à découper son texte en salami, à souligner certains mots, les charger d'intentions, à refaire en somme l'exercice de segmentation de la parole qu'on apprend à l'école : phrase découpée

en sujet-verbe-complément d'objet, le jeu consistant à chercher le mot important, à souligner un membre de phrase, pour bien montrer qu'on est un bon élève intelligent – alors que, alors que, alors que, la parole forme plutôt quelque chose comme un tube d'air, un tuyau à sphincters, une colonne à échappée irrégulière, à spasmes, à vanne, à flots coupés, à fuite, à pression.

Où c'est qu'il est l'cœur de tout ça ? Est-ce que c'est l'cœur qui pompe, fait circuler tout ça ?... Le cœur de tout ça, il est dans le fond du ventre, dans les muscles du ventre. Ce sont les mêmes muscles du ventre qui, pressant boyaux ou poumons, nous servent à déféquer ou à accentuer la parole. Faut pas faire les intelligents, mais mettre les ventres, les dents, les mâchoires au travail.

Dans *L'Atelier volant*, Boucot = Bercot = Beaucoup = Bouche. Tout a été contaminé par Bouche dès ce moment et c'est devenu une maladie : Bouche, Bec, Bouc, Bucco (trou italien). Boucot-buccal, les lèvres, les dents. Paroles méchamment consonnées, dégluties. Boucot, grand avaleur de texte, grand mangeur de mots, grand ogre.

Mâcher, mordre, les consonnes méchantes. Virtuosité de la bouche, virtuosité de ces deux bouches : Boucot et Madame. Cruauté articulatoire, carnage langagier. Leur art oratoire (harangues, oraisons, chansons, comptines, sermons, proverbes). Boucot manipulateur : rapidité des pieds, des jambes, exactitude, tour de passe-passe, prestidigitation vocale. Boucot dur-dégonflé, dure baudruche, molle matraque, bande-débande, s'essouffle et durcit l'articulation à la fois, bande débande à la fois, Boucot jamais au repos, Boucot aux enfers, Boucot-bouc-Satan, pris toujours par l'angoisse du temps, des capitaux, du grain qui fuit, du sablier. Toujours aller plus vite, improviser, enchaîner plus vite, lutter de vitesse contre son sac percé. Boucot orateur, rhéteur essoufflé rhétoriquant toujours plus vite, cherchant son troisième, cinquième, neuvième souffle. Boucot orateur à bout, radote, parle tout seul : changements de rythme, sursauts d'arguments, arguments sautés, effondrements, sursauts, tout ceci avec, sans cesse s'amplifiant, une peur de perdre, de maigrir, d'avoir des fuites (Boucot percé bouche ses fuites, Boucot fuit de partout, veut tout boucher de sa bouche). Sa grande peur de l'anus (« Qu'est-ce que c'est ? »),

parce que c'est par là que ça s'en va. Boucot sans anus, Boucot trou sans fond, serrant sans cesse son sphincter buccal, consonnant dur, articulant, attaquant de sa bouche musclée; Boucot sans cesse percé, troué partout, voulant tout retenir de sa seule bouche durcie attaquant méchamment la parole. Folle peur de la mort chez Boucot, pour ça qu'il jouit pas. Sauf de la parole méchante à vide qu'il déverse, dans les quelques moments de tranquillité qu'il a, c'est-à-dire quand tout le monde dort (scène du somnambule, finale de la scène de la langue, chansons). Boucot dort jamais, Boucot meurt jamais. Cruauté de ses mouvements de langue, de lèvres, de dents, dur travail des muscles de la bouche-boucot, mouvements des lèvres sur les dents, sans que ça bouge la mâchoire, sans que ça agite le corps. Il y a des moments où tout Boucot n'est que dans la bouche, l'articulation méchante, la morsure, déglutition. Boucot souffre beaucoup. Dentition labiale. Boucot n'a jamais pensé à la mort, il n'a jamais pensé à son anus. C'est deux choses dont il a très peur. C'est p't'être bien là qu'est l'fond d'affaire...

En face, les Employés, suicidaires, jouissent. Ils n'ont pas peur de mourir du tout, ils ne souhaitent que ça. L'anus, ils savent ce que c'est, ils ne connaissent que ça. Et ils apprennent à parler avec, ils commencent à parler avec... Sous l'électrochoc ils sont, reçoivent les décharges. C'est quelque chose qui vient de l'extérieur, qui les fait changer de rythme, de pensée. Pulsif. Ça les pousse. Il y a quelque chose qui vient d'ailleurs qui les pousse. Décharges, paroles zébrées, fulgurées du dehors, c'est l'électricité qu'ils reçoivent qui les pousse. Ils ne développent rien, n'ont ni récit, ni discours, rien à dire ; racontent rien, mais sont toujours poussés par la langue. Le changement de rythme, de débit, précède chez eux ce que ça va dire (au lieu que chez Boucot le changement, la rupture, vient de l'usure rhétorique, de la fin pressentie proche). Ils sont toujours en avant. Leurs paroles sont en avant de leurs corps ou leurs corps en avant de leurs paroles, comme on veut. Les employés n'ont pas de propre corps, de propre souffle, de propre parole (alors que Boucot c'est un corps qui s'use, qui va disparaître en parlant). Chez les employés ça parle d'ailleurs, ça vient d'ailleurs, du dehors. Boucot, rien ne lui vient

jamais que de son dedans. Boucot parle. Ça parle dans les employés. Ça leur sort par la bouche, mais c'est pas leur bouche qui parle. Parce qu'ils n'ont pas la bouche. Que Boucot toujours prend. Ils ont leur bouche *quelque part*, alors que Boucot n'a, comme *quelque part*, que sa bouche. Les employés n'ont pas de bouche. Trous sans fond eux aussi, mais dans l'autre sens. Renversés. Anus sans bouche, bouche sans anus. Aucun des « personnages » de *L'Atelier volant* ne jouit de ces deux organes essentiels à la fois. Aïe, aïe ! Employés ventres, clous dressés, ils parlent du ventre, des muscles d'en dessous. Muscles buccaux de Boucot, muscles du dessous des employés. Les employés ventriloques, face à Boucot articuleur. Leurs paroles montent du bas, poussées par les muscles du bas. Qu'est-ce qui parle chez eux ? Réminiscences, bouts d'enfance faux, accès, révolte, micmac, zigzag des cœurs, poussées de faux souvenirs (mille vies), bouffées de faux raisonnements, et surtout, surtout, surtout, évanouissements, syncopes, chutes libres, blancs dans tout ça, blancs dans la parole. Cyclothymie, suicide, électrochoc. Tout le temps ils s'évanouissent, tout le temps ils meurent. Boucot toujours veille, jamais

meurt. Les employés suicidaires. Bonheur intense, tomber dans le vide. Jouissance (chute libre) des employés face à l'agité Boucot pris par le pouvoir toujours à conserver (dépense inutile pour combler les trous).

Madame Boucot. Un lapsus du patron. Fuite de Boucot, Boucot en fuite, Boucot fou. Jet de vapeur, sirène. Ses vapeurs, son chant de sirène. Aérophagie, musique. Anarchiste, prévoyante, somnambule, voyante, revenante, passagère, dormeuse, extralucide, ivre, en promenade. Les larmes sincères qu'elle verse tout en poussant au crime. Madame Boucot siffleuse, berceuse, chuinteuse, mère infanticide, sous hypnose, hypnotisée et hypnotisant, possédée, penchée, en larmes saignant l'enfant. Elle tient les comptes, chante les comptines, raconte des histoires en langue étrangère. Madame Bouche. Grande voix qui vient et va, avec des grandes oscillations du proche au lointain, dans un mouvement hypnotique; voix qu'on a du mal à situer dans l'espace, on ne sait jamais où elle se trouve, on ne sait jamais où se trouve son corps. Boucot manipule, Madame Bou-

cot passe. Sans âge. Sorcière. Partout. Invisible. Vocale, buccale, armée. Le froid de ses dents, son dentier, sa douceur. Buccale, comme Boucot, mais avec beaucoup plus de folie articulatoire encore. Et une manière singulière de finir ses phrases durement, sur des voyelles coupées. Elle vocalise les consonnes, elle articule les voyelles. Bien voir que dans l'écriture de la pièce, à un moment où ça parlait très peu chez les employés, les passages attribués à Madame Boucot permettaient d'évacuer un trop-plein de langue, permettaient de respirer, d'entendre autre chose qui voulait parler. Partition de Madame Bouche. Elle n'a jamais été pensée en tant que « personnage », mais comme quelque chose venant masquer, briser, trouer, comme un blanc, une syncope, une expiration, un trop-plein. Vacillante, sous hypnose, complice, elle passe distraitemment les accessoires au manipulateur Boucot. Fuite. Lapsus. Madame Bouche. On ne sait pas ce que c'est. Le seul corps presque complet là-bas dedans ? Non ? Un morceau du corps de Boucot ? Ou quoi ? C'est l'vagin, hein ? Ça serait fait, on aurait nos trois trous, on aurait fait l'tour ! « J'peux pas dire, madame, c'est un trou que j'ai pas. » Quoi ?

Voilà qu'on a énuméré (bouche, anus, vagin) les trois embouchures avec quoi on a fait ça, hein ? Parce que la distribution des voix, le choix des « personnages » dans c't'écriture dramatique, ça se présentait aussi (surtout) comme un choix d'embouchures à mettre à un canal d'air soufflé qui sort sans arrêt.

Cet *Atelier volant* vole bas, faut l'dire... Parce que ce n'était pas seulement un raccourci perspicace sur l'usine du monde, mais une descente aussi et en même temps dans l'usine dedans... Ça n'est pas vraiment vu de l'extérieur tout ça, pour la bonne raison que celui qui tenait l'crayon n'avait jamais mis les pieds dans aucune fabrique, et qu'il n'y a pas de visite à faire pour trouver d'oppression, mais simplement vouloir bien descendre un peu dans son corps. Courage ! Bon. Et puis, *L'Atelier volant* il démonte un peu la mécanique sociale, mais il montre surtout ses maladies. Maladies de l'acteur. Défilons, défilons, montrons nos culs à la bête troupe des bien-portants ! « J'leur montre comme je meurs. » Ça fait peur, c'est du suicide de jouer comme ça, j'meurs de rire ! Mon plaisir (faut

toujours essayer de dire un peu où on le prend, hé les artistes !), c'est pas du tout que l'acteur me restitue les anciennes répliques imposées, mais c'est de voir souvent, de plus en plus, le vieil alcool longtemps bouché avoir sur lui des effets spectaculaires; de voir le vieux texte tout brûlé, tout détruit par la danse de l'acteur portant tout son corps devant lui.

Le théâtre est un riche fumier. Tous ces metteurs qui montent, ces satanés fourcheurs qui nous remettent des couches de dessus par-dessus les couches du fond, de c'bricabron d'théâtruscule d'accumulation d'dépôts des restes des anciennes représentations des postures des anciens hommes, assez, glose de glose, vite, vive la fin de c'théâtre qui ne cesse pas de s'recommencer l'bouchon et d'nous rabattre les ouïes, oreilles et oreillons d'gloses de gloses, au lieu de tendre grand ses pavillons à la masse immense de tout ce qui se dit, qui s'accentue aujourd'hui, qui tire dans tous les sens la vieille langue imposée, dans l'boucan épantant des langues nouvelles qui poussent la vieille qui flanche qui en peut plus !

C'est l'acteur qui va tout révoluer. Parce que c'est toujours dans le plus empêché que ça pousse. Et ce qu'il pousse, qui va le pousser, c'est d'la langue qu'on va revoir enfin sortir par l'orifice. L'acteur, il a son orifice pour centre, il le sait. Il peut pas encore le dire, parce que la parole aujourd'hui, dans le théâtre, n'est donnée qu'aux metteurs en scène et aux journalistes et que le public est poliment prié d'laisser son corps accroché dans l'vestiaire, et l'acteur, bien dressé, prié gentiment de pas tout foutre la mise en scène en bas, de pas troubler le chic déroulement du repas, l'échange joli des signes de connivence entre le metteur et les journaux (on s'envoie des signaux de culture réciproque).

Le metteur en chef, il veut que l'acteur se gratte comme lui, imite son corps. Ça donne le « jeu d'ensemble », le « style de la compagnie » ; c'est-à-dire que tout le monde cherche à imiter le seul corps qui se montre pas. Les journalistes raffolent de ça : voir partout le portrait-robot du metteur en scène qui ose pas sortir. Alors que je veux voir chaque corps me montrer la maladie singulière qui va l'emporter.

Tout théâtre, n'importe quel théâtre, agit toujours et très fort sur les cerveaux, ébranle ou perpétue le système domineur. Je veux qu'on m'y change mes perceptions. Faut qu'urge la fin du systé. Faut urger ! Il urge qu'on mette la fin, commence la chute du système de reproduction en cours.

Qu'est-ce que ça veut dire ? Ça veut dire que ceux qui dominant, Madame, ont toujours intérêt à faire disparaître la matière, à supprimer toujours le corps, le support, l'endroit d'où ça parle, à faire croire que les mots tombent droit du ciel dans le cerveau, que ce sont des pensées qui s'expriment, pas des corps. C'est pour qu'on absorbe tout par le dedans, sans rien dire, sans la langue, sans les dents. Nuit et jour ils travaillent à ça, avec d'immenses équipes et d'énormes moyens financiers : nettoyage du corps dans la prise de son à la radio, toilette des voix, passage au filtre, bandes coupées et soigneusement épurées des rires, pets, hoquets, salivations, respirations, toutes les scories qui marquent la nature animale, matérielle de c'te parole qui sort du corps à l'homme ; ellipse quasi générale des pieds à la télé, maquillage des peaux des chefs et des sous-chefs des États, traduction (c'est-à-dire passage à tabac) du parlé en écrit,

Achévé d'imprimer en juin 2007
dans les ateliers de Normandie Roto Impression s.a.s.
à Lonrai (Orne)
N° d'éditeur : 1992
N° d'édition : 148920
N° d'imprimeur : 07XXXX
Dépôt légal : juillet 2007

Imprimé en France

VALÈRE NOVARINA

Le Théâtre des paroles




P.O.L.

Valère Novarina Le Théâtre des paroles

Cette édition électronique du livre

Le Théâtre des paroles de Valère Novarina

a été réalisée le 10 août 2010 par les Éditions P.O.L.

Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage, achevé d'imprimer

en juin 2007 (ISBN : 9782846821865)

Code Sodis : N45358 - ISBN : 9782818008560