



## Revue *Hybrid*, n° 2

« Réalités de l'illusion »

### Recension 2

Claude Buchvald, *Valère Novarina en scène*, Presses Universitaires de Vincennes, « Théâtres du monde », 2014

#### **Stéphane Poliakov**

Stéphane Poliakov, ancien élève de l'ENS, agrégé de philosophie, est maître de conférences en théâtre à l'université Paris 8. Ses recherches portent sur le théâtre russe, le rapport entre jeu de l'acteur, mise en scène et arts figuratifs. Diplômé de l'ENSATT en mise en scène, il est metteur en scène, membre du collectif Spectacle-Laboratoire au sein duquel il a mis en scène Platon, Tchekhov, Diderot. Il a traduit (en collaboration) Maria Knebel, *L'Analyse-Action*, Actes Sud, 2006 et publié *Anatoli Vassiliev : l'art de la composition* et *Constantin Stanislavski* qui vient de paraître également aux éditions Actes Sud-Papiers.

#### **Œuvre commentée**

*Valère Novarina en scène*

Claude Buchvald

---

Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, « Théâtres du monde »  
2014

Mise en ligne : 23 octobre 2015

### Texte intégral (format PDF)

Heureux le metteur en scène qui rencontre son auteur, vivant créateur ! Valère Novarina, peintre et écrivain, compose dans son atelier des architectures de mots, accumulations, chansons, slogans et litanies. Longtemps resté de papier, ce théâtre est un défi pour la scène. Claude Buchvald, enseignante à l'université Paris 8, a mis en scène *Vous qui habitez le temps* (1995), *Le Repas* (1996), *L'Opérette imaginaire* (1998), écrite pour sa compagnie, et *L'Avant-*

*dernier des hommes* (1997). Ces spectacles forment les quatre chapitres de son *Valère Novarina en scène* paru aux Presses Universitaires de Vincennes dans la collection « Théâtres du monde ». Le livre retrace un parcours de chair et de sang – une « Fontaine de Sang » dans *L'Opérette imaginaire*. C'est la chronique des incursions et plus longs séjours en « *Novarinie* » avec la gestation et la germination des spectacles : répétitions sans obligation de *Vous qui habitez le temps*, commensalité dévoreuse du *Repas*, rengaines vertigineuses de *L'Opérette imaginaire*, solitude inquiète de *L'Avant-dernier des hommes*, un quasi-monologue de Claude Merlin, acteur – porteur d'objets-débris. Les lieux (La Cartoucherie de Vincennes, le Lavoir moderne parisien, Brest, le théâtre d'Évreux, un cinéma désaffecté de Tartu en Estonie) sont variables, l'équipe d'acteurs – âme des spectacles – constante avec un musicien exceptionnel, Christian Paccoud. Il y a les scénographes, la costumière, le créateur lumière, l'assistante, l'administratrice et les chœurs des étudiants de Paris 8 et d'ailleurs. Le paysage s'élargit à l'Estonie, au Brésil – pourquoi pas la Chine ? – vers un « choc des langues ». Le livre est polyphonique, laisse parler Claude Merlin, codécouvreur, mais aussi le musicien, le traducteur estonien. Comment rejoindre la frénésie de langage de Novarina, ce babil de couleurs et de vibrations ? Les mots se diffractent, se nient, se dédoublent, âpres et coupants, refusant la psychologie avec leurs éclats de vie et de lyrisme. Tour à tour grivoise et ésotérique, anarchiste et contemplative, centrée sur le processus empêché de l'écriture, coulure labile et projection, ritournelle et abîme sans fond, la création novarinienne éclaire les corps avec l'acteur pour support : « Mange, gobe, mange, mâche, poumone sec, mâche, mastique, cannibale ! Aïe, aïe !<sup>1</sup>... » Elle en fait un pantin. Le bois de la marionnette percute le tissu des organes, toutes les ouvertures sont appelées à la manducation. Comment « incarner » là où « c'est pas d'la composition d'personnage » mais « de la décomposition de la personne, d'la décomposition d'l'homme qui se fait sur la planche »<sup>2</sup> ? Comment s'y trouver humainement ? La metteur en scène creuse la matière. Elle tisse un fil, sinon sa toile, jette des coups de projecteur dans le labyrinthe répondant au défi en forme de dénégation vis-à-vis de « tous ces metteurs qui montent », de ce « metteur en chef » qui « veut que l'acteur se gratte comme lui, imite son corps »<sup>3</sup>. Claude Buchvald, ni surplombante ni despotique, veille au grain de la scène, prête à retoucher, susciter plutôt qu'à commander. Le temps est un sombre et heureux accoucheur, de la page au plateau. Pas à pas, les voilà qui avancent. La metteur en scène en partenaire de dialogue avec Rabelais, Dante, Claudel, Homère. Moqueuse, gouailleuse, improvisatrice, elle voit sous la déconstruction la dramaturgie : scènes d'exposition, mariages empêchés, péripétie, *catharsis*, pastorales, des traversées brechtiennes et même l'*auto sacramental* espagnol

---

1 Valère Novarina, « Lettre aux acteurs », *Le Théâtre des paroles*, P.O.L., Paris, 1989, p. 10, texte écrit en 1974.

2 Valère Novarina, « Lettre aux acteurs », *Le Théâtre des paroles*, P.O.L., Paris, 1989, texte écrit en 1974, p. 24.

3 Valère Novarina, « Lettre aux acteurs », *Le Théâtre des paroles*, P.O.L., Paris, 1989, texte écrit en 1974, p. 15-16.

avec ses *entremeses*. Comme le dit Christian Paccoud pour chanter des « assiettes cassées », il faut d'abord « faire des assiettes ». C'est un savoir-faire. La part du metteur en scène est d'ombre et de patience – une « place de sentinelle », à l'image de la « servante », leur ultime de la scène. L'expérience a son tempo – matières, lignes, perspectives –, des touches de peinture (Kandinsky, Fra Angelico, Giotto, Piero della Francesca, Dubuffet, quelque chose de brut et de doux), la philosophie (saint Augustin, Deleuze...), la littérature. On croise Valentin et Brecht (les *songs*), Kantor, Rimbaud et Madame Guyon, l'Annonciation analysée par Daniel Arasse et les joies personnelles : les comptines d'enfants (« Cerf cerf ! Ouvre-moi... »), les promenades en forêt de Brest. Tout cela s'amalgame à la grande matière du spectacle, maïeutique collective. Elle fait place aux hasards et à une nécessité dialectique. Novarina est matérialiste : « Qu'est-ce que ça veut dire ? Ça veut dire que ceux qui dominent, Madame, ont toujours intérêt à faire disparaître la matière, à supprimer toujours le corps, le support, l'endroit d'où ça parle<sup>4</sup> » (la parole-chair, la « parle<sup>5</sup> »). La mise en scène apporte des directions (volume et configuration de la salle, la matière bois) – verticale, horizontale et « diagonale secrète ». Ça se construit plutôt que ça n'est une édification volontaire. Non pas une cathédrale, mais une cabane enfantine qui a sa mystique « dans la fête juive de Soukkot » qui désigne notre espace intérieur, provisoire et troué. L'architecture est rythmée, précise grâce aux chants, aux répétitions, à l'accordéon. Cette matière cherche une lumière, une « antimatière lumineuse qui n'a plus rien d'humain ». Novarina admire le nô, la psychanalyse, une forme de sacré. La matière aspire à se transfigurer. Au commencement il y a le « château des mots », une « héraldique très ancienne ». L'incarnation du verbe n'a pas encore lieu. La voie est apophasique. Jouer, mettre en scène, c'est se *défaire*, se *déjouer*. La matière rencontre le vide. Cette pratique scénique tient de Lucrèce et de Démocrite pour qui les lettres de l'alphabet grec, leurs configurations sont un modèle pour les atomes. La lettre est renversée, couchée sur le côté, associée. Tête en bas, dans tous les sens, mais aussi en morceaux, le corps, comme la langue, se fragmente. Les données matérielles du spectacle rencontrent le vide, l'espace se libère pour le mouvement (« logodynamique ») sur un plan incliné : *clinamen* du choc et des rencontres. L'acteur se défait de sa « mécanique ». Il désespère, n'y arrive pas, se sent « tué ». L'expérience de la scène est un passage par la mort, un franchissement de « seuils », des limbes que par d'autres voies cherche un Claude Régy. Les morts pour la vie ! La mise en scène tient du symbolisme : Artaud, Craig, Kantor, Brecht, Meyerhold. Chez Novarina, ce sont le masque et le maquillage, les jeux de lumières et d'obscurité, les refrains des rues. L'orgue de Barbarie, cher à Laforgue, aux crépusculaires italiens, à Tchekhov en sourdine, est ici un accordéon de scène. La fête foraine, le cabaret, le cirque, le clown sont une poésie urbaine et un appel à l'enfance. La traversée, défection ou défaite (le mièvre vaut mieux que

---

4 Valère Novarina, « Lettre aux acteurs », *Le Théâtre des paroles*, P.O.L., Paris, 1989, texte écrit en 1974, p. 17.

5 Valère Novarina, « Lettre aux acteurs », *Le Théâtre des paroles*, P.O.L., Paris, 1989, texte écrit en 1974, p. 23-24.

le clairon triomphant des militaires), va vers la résurrection de la chair apeurée. Matière – Mort – Résurrection sont les trois temps du parcours. Ce témoignage, leçon de vie, marque la solidarité entre création scénique et écriture. Il y a des traces de cette cabalistique élégance dans les spectacles : le long phylactère de *Vous qui habitez le temps*, le sac de vieux objets trouvés dans *L'Avant-dernier des hommes*. Les acteurs transfigurés – « figures de pauvreté » – sont comme des inscriptions sous le burin du graveur. Il était logique que cela soit imprimé, crié, rejeté, recomposé pour être, autrement encore que dans les représentations, partagé. L'exploration commence à Paris 8 avec les étudiants parfois à l'origine ou participants des spectacles. L'atelier dramatique, celui du peintre manieur de langue sont des lieux de naissance d'une pédagogie. Le journal de répétitions, les notes dramaturgiques sont une entreprise alchimique sur des corps rendus subtils. Voilà un exemple de ce que signifie être metteur en scène et enseignante à l'Université. Et Claude Buchvald n'ignore rien de l'envers de la scène-miroir. Elle décrit son passage de l'autre côté de la palissade de *L'Opérette imaginaire* pour remplacer une comédienne au pied levé. La « gestation des figures », le fourmillement des acteurs, le bruissement des gestes à travers la « vertu germinative » font se lever la « houle des mots ». L'état de comédienne est la source de la mise en scène de textes dont, comme Alice, elle trouve la clé, grande ou petite : « Ayant été comédienne pendant plus de trente-cinq ans, c'est aussi de cette place que j'appréhende le travail : j'incorpore tout, je somatise, il me semble que j'ai la capacité d'être dans plusieurs corps, et par là même de saisir la force qui circule entre eux, et comment les sens s'entrelacent à perte de vue. » C'est bien Valère Novarina *en scène*, topographie, secrète et ouverte, d'une traversée.