

■ OLIVIER DUBOUCLEZ ET ALISON JAMES

Valère Novarina : une poétique théologique. Introduction

« *La théologie et la poésie peuvent être dites une seule et même chose, ayant un seul objet, et je dis même plus que la théologie n'est autre chose qu'une poésie de Dieu. Car qu'est-ce d'autre qu'une fiction poétique, dans l'Écriture, que de dire du Christ qu'il est lion, agneau, ver de terre, ou encore dragon, ou encore pierre, ou encore bien d'autres choses, dont la liste serait beaucoup trop longue ?* »

BOCCACE, *Petit traité en l'honneur de Dante*¹.

Si Valère Novarina est un auteur incontournable dans le paysage littéraire contemporain, c'est autant par la jubilation que suscite son écriture résolument inventive que par sa capacité à nous faire nous interroger sur l'essence de la littérature et, plus largement encore, sur les voies de la création artistique. Cet « effet de profondeur » est partout sensible dans son œuvre : pas une scène qui n'invite à questionner la définition du drame et de la représentation ; pas une phrase qui ne nous emporte aux limites du langage et ne mette en exergue le « drame de la parole ». Rappelons que si le dramaturge s'emploie à renverser la célèbre proposition de Wittgenstein en affirmant que « ce dont on ne peut parler, c'est cela qu'il faut dire » (*TP*, P. 169), il s'avance en réalité dans le chemin tracé par le philosophe autrichien, celui d'un langage devenu « mystique », qui ne dit plus mais qui « montre », qui n'est plus une simple image des choses mais une tentative pour porter plus loin la pulsion expressive, au-delà des limites ordinaires de la signification. En ce sens, la passion de Valère Novarina pour les théologiens du haut Moyen Âge ou pour des penseurs dont les noms étranges brillent comme autant de bijoux, ne relève pas d'une curiosité d'antiquaire. Elle est la manifestation d'une authentique attraction pour le nouveau et l'insolite² : de même qu'il existe chez les artistes de l'Art brut des ressources

1. Cité et commenté par C. Ginzburg (« Mythe. Distance et mensonge » in *À distance. Neuf essais sur le point de vue en histoire*, trad. P.-A. Fabre, Paris, Gallimard, 1998, p. 48).

2. Voir, plus généralement, la manière dont la littérature médiévale resurgit dans le contemporain ainsi qu'il a été démontré dans un volume collectif récent (Nathalie Koble et Mireille Séguy [dir.], *Passé présent. Le Moyen Âge dans les fictions contemporaines*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2009).

■ VALÈRE NOVARINA

plastiques inépuisables et toujours stimulantes³, de même le répertoire théologique européen regorge de formules audacieuses, inattendues ou incompréhensibles, qui sont autant d’invitations à transfigurer la langue. La question même de l’existence de Dieu semble devenir secondaire quand le principal défi est de nommer celui-ci, de se hisser jusqu’à cette dimension supérieure où le langage rompt avec toute possibilité de communication, où la pensée perd tous ses repères, condamnée à voguer sur le radeau mal ficelé de la métaphore et de l’hyperbole. C’est de cette extravagance que Novarina aime à se faire l’interprète lorsque dans *Devant la parole* ou *La Quatrième Personne du singulier* il médite sur le sens de la Passion, le vide de la « personne » ou le mystère du « niement » que recèlent les théologies négatives. Il s’en fait l’acteur, lorsqu’en écrivain intempestif, portant à son comble le « drame dans la langue française », il met ses pas dans ces invraisemblables sillons qu’ont autrefois creusés Tertullien ou saint Augustin.

Les rapports entre Novarina et la théologie ont déjà fait l’objet de plusieurs publications importantes, s’attachant à éclairer la conception novarinienne du drame et des actes dramatiques (M. Baschera)⁴, la nature du comique et des figures du renversement travaillant une écriture dite « théo-tauto-logique » (C. Ramat)⁵, la place de la théologie de l’icône (M.-J. Mondzain)⁶ ou encore la dimension du sacré dans une œuvre qui s’est de plus en plus régulièrement penchée sur son propre rapport à la Bible et au christianisme (E. Sepsi)⁷. Le présent dossier s’enracine lui aussi dans la conviction que cette étrange « poésie de Dieu » qu’est la théologie peut constituer une voie d’accès privilégiée à l’œuvre de Valère Novarina. La théologie se retrouve en effet à tous les étages de cette tour de Babel que le dramaturge édifie depuis plus de quarante ans : qu’il s’agisse de penser l’acteur et son jeu à la lumière de la question de l’incarnation, de questionner l’essence du langage en méditant sur l’incipit de L’Évangile de Jean et les interminables générations de La Genèse, ou encore d’offrir une réflexion sur la fable et les modes du récit en reprenant inlassablement les épisodes du sacrifice

3. Novarina, rappelons-le, a constamment puisé à cette source. Voir en particulier ses références à Augustin Lesage (*DP*, p. 112-114) ou à une énigmatique peinture du Voyageur français qui revient de spectacle en spectacle (voir O. Dubouclez, V. Novarina, *Paysage parlé*, Chatou, Éditions de la Transparence, 2011, p. 45-47).

4. M. Baschera, « Pour une pensée dramatique » in L. Dieuzayde (dir.), *Le Théâtre de Valère Novarina. Une scène de délivrance*, Aix-en-Provence, PUP, 2004 ; « La transsubstantiation et le théâtre » in Enikő Sepsi (dir.), *Le Théâtre et le sacré : autour de l’œuvre de Valère Novarina*, Budapest, Ráció Kiadó/Eötvös Collegium, 2009 ; « “Mort à la mort”. “Mors mystica” sur scène ? À propos de *L’Acte inconnu* de Valère Novarina » in L. Parisse [dir.], *Le Discours mystique dans la littérature et les arts de la fin du XIX^e siècle à nos jours*, Paris, Garnier, 2012.

5. C. Ramat, *Valère Novarina. La comédie du verbe*, Paris, L’Harmattan, 2009.

6. M.-J. Mondzain, « “Mort à la mort” (*L’Origine rouge*) » in A. Berset (dir.), *Valère Novarina. Théâtres du verbe*, Paris, José Corti, 2001 ; « À propos de Valère Novarina : d’un mortel incommensurable » in L. Dieuzayde (dir.), *Le théâtre de Valère Novarina. Une scène de délivrance*, Aix-en-Provence, PUP, 2004.

7. Enikő Sepsi [dir.], *op. cit.*

IDÉOLOGIE ■

d'Abraham, de la Cène ou de la Dormition de la Vierge. Mais le but des études qui suivent est surtout de montrer qu'il existe au cœur de cette œuvre ce que l'on pourrait appeler une *poétique théologique* : un arsenal cohérent de tropes, de motifs et de théorèmes qui en oriente le développement et participe à la poésie si singulière du texte novarinien. Plutôt qu'un domaine clos et dogmatique, absolument distinct de ceux de la littérature et de la philosophie, la théologie se fait alors un lieu d'invention du contemporain, jouant pleinement le jeu de la rhapsodie et de la métamorphose qui le caractérise. Un dialogue ne pourrait-il pas alors s'établir entre la « théomanie » novarinienne et les puissantes athéologies du XX^e siècle (Bataille, Artaud ou Blanchot) qui ont contribué à façonner notre idée de la littérature ?

*

Reprenant les travaux présentés et discutés les 15 et 16 mars 2013 lors du colloque « Littérature et théologie. Autour de Valère Novarina », organisé par les Universités de Chicago, Paris IV-Sorbonne et Paris VII-Denis Diderot, avec le soutien du France-Chicago Center, le dossier que nous proposons ici s'efforce de donner corps à cette proposition de lecture. Il s'ouvre par un entretien panoramique avec Valère Novarina, conduit par Olivier Dubouclez, où le dramaturge revient sur la scène XXXV de *La Chair de l'homme* consacrée aux définitions de Dieu, avant d'évoquer plus généralement ses rapports avec la théologie et la philosophie, en particulier la manière dont la lecture des théologiens a inspiré chez lui une théorie du « niement » qui est à l'œuvre dans la matière concrète de la vie et du drame. Les articles critiques se répartissent quant à eux en quatre ensembles thématiques qui ont pour fonction d'aborder chacun un aspect saillant de la relation entre Novarina et la théologie : la question du dire et de ses limites, l'analyse des motifs théologiques opérant au sein de l'écriture et du jeu des comédiens, le dialogue des textes novariniens avec quelques figures marquantes de la littérature du XX^e siècle et enfin le problème de l'unité de l'œuvre littéraire ou dramatique.

Le premier ensemblemente donc de définir la place et les modalités du discours théologique dans le théâtre de Novarina en la mesurant aux paradoxes de la « théologie négative ». C'est à partir de la séquence des définitions de Dieu dans *La Chair de l'homme* qu'Amador Vega s'interroge sur les rapports entre esthétique et théologie en examinant la manière dont, à l'exemple de la mystique médiévale (Raymond Lulle, Bonaventure, Maître Eckhart), l'écriture novarinienne devient une « poésie de la pensée », un art du « traversement » ou de la « brèche ». Christine Ramat étudie quant à elle la façon dont le comique vient modifier le sens même de la théologie. Le traitement bouffon des références bibliques et théologiques participe dans les textes novariniens d'un mélange de mystique et d'idiotie qui pousse au paroxysme la puissance d'inversion de la théologie. Nathalie Dupont aborde sous un autre angle cette force de renversement : la quête

■ VALÈRE NOVARINA

ontologique de Valère Novarina aboutit à un monument littéraire paradoxal, un édifice construit à partir de matières hétérogènes et toujours en voie de déstructuration, selon un principe d’humilité qui rappelle la kénose de Dieu.

Les articles qui constituent le deuxième temps de ce numéro reviennent sur certains thèmes théologiques ou scripturaires qui travaillent le drame et contribuent à éclairer à la fois sa construction concrète et l’expérience du spectacle. Leigh Allen analyse la manière dont la réinterprétation de la Cène biblique s’impose comme le rituel central de la manducation de la parole et ouvre au mystère d’une transsubstantiation théâtrale. Flore Garcin-Marrou met en lumière l’orchestration paradoxale de l’état de grâce que Novarina propose dans ses pièces, en s’appuyant sur les textes d’Ignace de Loyola, Jean de la Croix ou Jeanne Guyon où sont décrits l’exercice spirituel, l’extase et la sortie du corps. Le travail de l’acteur fait aussi l’objet de l’étude d’Isabelle Barbéris : à partir du motif structurant du stigmatisme dans l’écriture novarinienne, et en s’appuyant surtout sur *L’Acte inconnu*, elle présente la figure errante et dépersonnifiée de l’*histrion* comme le lieu d’une incarnation manquée et d’une désorientation mimétique.

L’œuvre de Novarina entre en dialogue avec d’autres auteurs, d’autres conceptions de la littérature et de la théologie. Évelyne Grossman s’arrête sur les résonances croisées des œuvres de Novarina et d’Antonin Artaud : la confrontation commune de leur corps d’écriture à la notion d’un « corps glorieux » ; le désir de sortir des limites humaines par une insurrection de la lettre – ou bien par la « surréction » de cette lettre dans une scénographie corporelle et physique. Reprenant l’opposition proposée par Jean Paulhan, dans *Les Fleurs de Tarbes*, entre rhétorique et terreur, John Ireland montre que Novarina déploie une stratégie d’invention qui conjugue rhétorique et théologie. La fascination de ce dernier pour l’engendrement corporel et linguistique est analysée à la lumière de l’ouvrage d’Elaine Scarry, *The Body in Pain*, qui développe une lecture anthropologique de la Genèse.

La question de l’unité de l’œuvre est au centre de notre dernier ensemble, consacré à la manière dont les conceptions théologiques du temps (celle d’Augustin en particulier) aident à penser la structure et la spécificité du spectacle théâtral. Alison James examine comment la *distentio animi* augustinienne permet de décrire les configurations temporelles d’un théâtre en lutte contre la maladie « chronique » de l’humanité. Olivier Dubouclez montre comment la dernière page du *De Trinitate* de saint Augustin fournit un modèle pour penser l’unité de l’œuvre dramatique, son eschatologie propre et l’utopie esthétique proposée par le théâtre de Novarina.

*

8

Au final, s’il n’y a pas à proprement parler de « théologie novarinienne », force est de reconnaître que la relation qui lie Novarina à la théologie sert avant tout la mise en péril de la pensée et de l’écriture, la

IDÉOLOGIE ■

déstabilisation de la langue et le « renversement des idoles ». Traverser, inverser, délier, ouvrir, irradier, trouer, transfigurer, engendrer, distendre, sortir : autant de verbes qui, au fil des différentes études proposées dans ce numéro, disent à quel point la théologie, loin de se réduire à la présence intertextuelle de quelques « Maîtres anciens », agit comme une puissance merveilleusement poétique – si l’on veut bien, comme le souligne Valère Novarina, « entendre *poiein* dans poésie et que la poésie est le passage à l’acte » (*PM*, p. 76).

ABRÉVIATIONS

(Pour les ouvrages de Valère Novarina publiés chez P.O.L et les éditions de poche.)

- AI *L’Acte inconnu*, Paris, P.O.L, 2007.
AI² *L’Acte inconnu*, Paris, Gallimard, « Folio/théâtre », 2009.
AV *L’Atelier volant* (repris dans *Théâtre*, Paris, P.O.L, 1989).
AV² *L’Atelier volant*, Paris, P.O.L, 2010.
CH *La Chair de l’homme*, Paris, P.O.L, 1995.
DA *Le Discours aux animaux*, Paris, P.O.L, 1987.
DP *Devant la parole*, Paris, P.O.L, 1999.
DP² *Devant la parole*, Paris, P.O.L, 2010.
DV *Le Drame de la vie*, Paris, P.O.L, 1984.
DV² *Le Drame de la vie*, Paris, Gallimard., nrf/poésie, 2013.
EC *L’Équilibre de la croix*, Paris, P.O.L, 2003.
EE *L’Envers de l’esprit*, Paris, P.O.L, 2009.
EF *L’Espace furieux*, Paris, P.O.L, 1997.
EF² *L’Espace furieux*, Paris, P.O.L, 2006.
I *L’Inquiétude*, Paris, P.O.L, 1993.
JR *Le Jardin de reconnaissance*, Paris, P.O.L, 1997.
JS *Je suis*, Paris, P.O.L, 1991.
LC *Lumière du corps*, Paris, P.O.L, 2006.
MA *Le Monologue d’Adramélech*, Paris, P.O.L, 2009.
OI *L’Opérette imaginaire*, Paris, P.O.L, 1998.
OI² *L’Opérette imaginaire*, Paris, Gallimard, « Folio/Théâtre », 2012.
OL *Observez les logaèdres !*, Paris, P.O.L, 2014.
OR *L’Origine rouge*, Paris, P.O.L, 2000.
PM *Pendant la matière*, Paris, P.O.L, 1991.
QPS *La Quatrième Personne du singulier*, Paris, P.O.L, 2012.

■ VALÈRE NOVARINA

R *Le Repas*, Paris, P.O.L, 1996.

S *La Scène*, Paris, P.O.L, 2003.

TP *Le Théâtre des paroles (Lettre aux acteurs. Le Drame dans la langue française. 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)*, Paris, P.O.L, 1989.

TP² *Le Théâtre des paroles*, Paris, P.O.L, 2007.

VHT *Vous qui habitez le temps*, Paris, P.O.L, 1989.

VS *Le Vrai sang*, Paris, P.O.L, 2011.