

V

« Un vide est au milieu du langage » *Prière et silence dans *Devant la parole* de Valère Novarina*

OLIVIER DUBOUCLEZ

Le silence n'est pas un « néant de son¹ ». On ne saurait le définir comme une simple privation de bruit ou de discours. C'est un objet philosophique complexe qui, dans la mesure où il met en jeu des comportements et des relations humaines, est saturé de sens et d'expressivité et peut revêtir alors une grande variété de nuances et de significations éthiques. Qu'il s'agisse de la joie ou du deuil, de l'adhésion ou du refus, de la souffrance ou du plaisir, le silence, remarque Elie Wiesel « possède sa propre ossature, ses propres labyrinthes – et ses propres contradictions² ». « Comment discerner le silence plein et le silence anémique³ ? », interroge Wiesel, et que serait donc un « silence vivant » ou un « silence créateur⁴ » ?

Le moins que l'on puisse dire, c'est que l'œuvre dramatique de Valère Novarina laisse peu de place au silence, qu'elle affirme et impose, contre lui, une parole de la plus haute densité. Réfractaire aux effets faciles du silence scénique et de la pantomime⁵, en lutte permanente contre le culte de l'inexprimable, elle est le lieu d'une « incandescence du langage⁶ » que son auteur théorise en renversant Wittgenstein : « Ce dont on ne peut parler, c'est cela qu'il faut dire⁷ ». L'étroite relation qu'entretient Valère Novarina avec la mystique ne remet pas en cause ce constat d'une exclusion du silence, bien au contraire⁸. Car si Novarina invoque volontiers Denys l'Aréopagite, Maître Eckhart, Marguerite Porete ou Jeanne Guyon, c'est toujours en vertu de ce que *disent* les uns et les autres, en raison de la capacité qu'ils possèdent d'aller encore et toujours « par le langage hors du langage⁹ ».

Il existe pourtant un discours novarinien sur le silence, certes minoritaire et résiduel, mais qui se rencontre au cœur de la méditation sur la parole, se cristallisant dans certaines tournures insistantes

et volontiers paradoxales. Que signifie, par exemple, « l'offrande muette du langage¹⁰ » ? Ou l'invitation à « retrouver la syntaxe de l'air et une parole muette reposant en toute chose¹¹ » ? Plutôt que son autre absolu, le silence se donne ici comme un certain état de la parole quand elle se trouve contractée ou enveloppée dans la matière du monde. *Observez les logaèdres!* approfondit cette conception en avançant un impératif de silence dont le but est bien, en dernière analyse, de faire résonner le verbe : « Dieu est *celui* qu'il faut taire pour l'entendre appeler toutes choses¹² », expression toute proche d'une formule du mystique rhénan Jean Tauler : « Car si tu veux que Dieu parle, il faut te taire; pour qu'il entre, toutes choses doivent sortir¹³ ». Comme si le silence jouait un rôle fécond dans le processus de la venue à la parole et de l'invention des mots – blanc initial, appel d'air, syncope dynamique, à l'image du « e muet » qui est, écrit Novarina, le « ressort invisible du français », le « point d'énergie qui se comprime ou s'étend¹⁴ ».

Cette découverte d'un silence fertile est, comme nous allons le voir, au cœur de la réflexion sur la prière qui est proposée dans « *Devant la parole* », essai philosophant qui ouvre le recueil éponyme de 1999. La prière y désigne la position attentive et silencieuse dans laquelle se trouve celui ou celle à qui vient la parole et, au premier chef, l'écrivain au travail.

« PASSAGE PARLÉ »

Le terme « philosophant », utilisé à l'instant, sert bien sûr à marquer un écart : car si, pour citer *L'Équilibre de la croix*, Novarina prend volontiers « conseil » auprès des philosophes¹⁵, il n'hésite pas à s'écarter de leurs vues pour, s'exceptant des règles du *logos*, développer un chemin de pensée qui lui est propre¹⁶. « *Devant la parole* » offre un exemple de cette circonspection, convoquant certains sèmes de la tradition philosophique avant, très vite, de se tourner vers les ressources de la théologie et de l'irrationnel. Dans son premier paragraphe, l'écrivain se place dans l'horizon d'une philosophie du langage qui oppose la parole humaine et la communication animale (« les animaux n'ont jamais parlé mais toujours communiqué très-très bien¹⁷ ») ; il reprend la comparaison bien connue de la monnaie et des mots que l'on trouve déjà chez Hobbes ou Leibniz¹⁸ avant d'introduire quelques lignes plus bas le thème posthégélien de la « fin de l'histoire » dans une formule lapidaire : « La fin de l'histoire est sans parole¹⁹ ».

L'histoire décrite ici, avec les outils de la philosophie, est celle du progressif recouvrement de la parole humaine par l'activité communicationnelle de la production et de la transmission des messages. Vision critique de l'histoire dont la teneur pourrait être replacée, elle aussi, sur l'échiquier de la philosophie, du côté de Heidegger ou de l'École de Francfort, tant ce que Novarina met alors en lumière est une certaine inauthenticité de la parole, ravalée au rang des jargons et des « éléments de langage » de la cacophonie médiatique. Le silence, qui surgit à la fin du paragraphe, ne reçoit encore qu'une détermination négative : silence de fin, silence de mort qui s'abat sur l'humanité au bout d'une histoire comprise comme une inexorable déchéance de la parole individuelle. Soulignons toutefois un point qui se retrouvera dans les usages plus positifs que Novarina fait de la notion de silence : ce silence terminal que l'on vient d'évoquer n'est pas à proprement parler silencieux ; il est même particulièrement sonore et assourdissant, car il correspond à un usage stéréotypé ou désincarné du langage, celui par exemple de la langue journalistique telle que la déconstruit et la moque l'un des personnages les plus irrésistibles du théâtre novarinien, la « Machine à dire la suite ». Ce silence-là est un état de dépossession de la parole qui apparaît alors comme malade, inauthentique ou chosifiée²⁰.

Or Novarina, dès le second paragraphe de son essai, rompt avec ce scénario historico-philosophique, pour opposer à « l'image mécanique et instrumentale du langage²¹ » qui y domine, une autre expérience de la langue. Comme si la philosophie permettait de construire un point de vue distancié sur les choses, en lui-même valide, que doit toutefois compléter ou contrebalancer une vérité d'un autre ordre, s'appuyant sur « l'expérience que fait chaque parlant, chaque parleur d'ici²² » de son propre discours. Parler, rappelle Novarina, est un « voyage », une « descente en langage muet dans la nuit de la matière de notre corps²³ », expérience à la fois somatique et silencieuse que l'écrivain prend alors pour point d'appui. Il semble même que ces deux notions, le silence et le corps, soient liées d'une façon indéfectible. Car il ne s'agit plus du silence de fin exposé plus haut, mais du silence lié à la parole comme processus incarné, mobilisant la voix et le corps organique ; l'expression « langage muet » ne désigne-t-elle pas un mutisme qui, en-deçà du retentissement extérieur de la parole, signifie d'abord l'ébranlement du corps, la vibration subliminale de la chair de celui ou celle qui se met à parler²⁴ ? Chaque mot prononcé est en même temps émis muettement, silencieusement par le corps : il est geste.

Telle n'est pas toutefois la signification dernière du passage en question. L'argument encore partiel qui consisterait à désigner le soubassement physique du processus langagier laisse la place à une intuition plus audacieuse – moins raisonnable aussi. Novarina écrit :



Chaque terrien d'ici le sait bien, qu'il n'est pas fait que de terre. Et s'il le sait, c'est parce qu'il parle. Nous le savons tous très bien, tout au fond, que l'intérieur est le lieu non du *mien*, non du *moi*, mais d'un passage, d'une brèche par où nous saisit un souffle étranger. À l'intérieur de nous, au plus profond de nous, est une voie grande ouverte²⁵.

La « descente en langage muet dans la nuit de la matière de notre corps » n'est pas un simple processus d'incarnation de la parole. C'est une expérience subjective qui nous amène jusqu'à ce fond, cette ouverture, cette « brèche²⁶ » qui n'est rien de corporel, mais qui ne se réduit pas non plus à un état d'âme. En parlant, on plonge en soi-même et l'on s'enfonce dans une intériorité qui n'est pas une conscience riche d'idées et de sentiments, mais, de façon très augustiniennne, un point de passage vers une intériorité plus intérieure que le moi propre, comme il sera répété plus loin : « Les mots que tu dis sont plus à l'intérieur de toi que toi²⁷. » On est ici au point de bascule entre rationalité et irrationalité, entre philosophie et théologie. Novarina révèle, par-delà la philosophie du langage, par-delà l'expérience de la parole incarnée, une extériorité qui, d'abord, paraît pour le moins mystérieuse. Le texte porte la trace de cette effraction : si nous savons que « la parole existe en nous, hors de tout échange, hors des choses » – déclaration jusqu'à compatible avec une conception anthropologique de la parole (la parole est en nous et ne se réduit pas à une circulation de signes ou de messages) –, Novarina fait un pas décisif en ajoutant « et même hors de nous » : « Nous le savons tous très bien, *tout au fond*, que la parole existe en nous, hors de tout échange, hors des choses, et même hors de nous²⁸. »

Du « en nous » au « hors du nous », il y a un renversement lié à un « savoir » d'une autre nature, intuition ou expérience d'une relation à un réel hors d'atteinte de la description psychologique ou philosophique, au-delà de « la *prison du moi*²⁹ ». Le langage, loin d'être ce qui se trouve simplement « devant nous » comme « l'outillage en panoplie³⁰ », est ce qui est à la fois devant et dedans, « *en face et à l'intérieur de nous*³¹ » – renvoyant à une extériorité qui préexiste à notre être, « vraie chair humaine » et « corps de la pensée³² ».

LA DÉVORATION ET L'ÉCOUTE

Tentons à présent de cerner cet *intérieur extérieur* pour comprendre son rôle dans l'économie de la parole. C'est lui qui va, plus loin, justifier un développement sur la prière et son silence vivant. Avant cela, deux idées sont développées par Novarina : la première, c'est que cette présence intime d'un « passage » est en chacun un vide actif qui le rend parlant ; si le « voyage dans la parole » est une « descente », c'est dans la mesure où parler revient à être aspiré par ce vide qui se trouve au fond de nous et qui ouvre sur une altérité. La seconde idée, c'est que ce mouvement d'aspiration qui anime la parole, phénomène physique, emportement qui paraît inévitable à partir du moment où l'on se laisser aller à elle, suppose aussi une oreille, c'est-à-dire une écoute, une capacité à entendre plutôt qu'à dire. Entre ces deux idées il existe une tension, tangible lorsque l'on lit Novarina : si manifestement débordante et torrentielle d'un côté, si méticuleuse et précise dans le choix des mots et l'écoute de la langue de l'autre – « théâtre des paroles », mais aussi et indissociablement, « théâtre des oreilles ». Développons ces deux points.

La notion de vide apparaît dans « Devant la parole » à la faveur d'un développement reprenant le thème de la mangerie verbale que Novarina a exploré en 1996 dans *Le Repas*. À l'image dystopique des « mangeurs du monde » que sont, à la fin de l'histoire, les hommes devenus des animaux communicants³³, Novarina oppose le « savoir mordre » de celui qui parle de façon authentique³⁴. Mais surtout, là où la communication produit la saturation, le remplissage de soi, là où manger le monde c'est se gaver de lui, la parole véritable, elle, est une mangerie d'une tout autre nature, qui troue, qui allège, qui, à rebours d'une ingurgitation saturante, fait le « vide ». Le mot « vide » apparaît, en effet, dans une formule active : « Comme un coup de vide porté dans la matière³⁵ » ou encore : « Notre bouche comme un appel d'air qui creuse un vide³⁶ ». Le développement du thème de la mangerie est placé sous le signe d'un évidement cosmique, consommation de toutes choses où les êtres en même temps qu'ils sont dits sont réduits à rien. Le propre de la parole, lorsqu'elle échappe à la pétrification communicationnelle, est d'« attaquer le monde³⁷ », parole de feu qui va jusqu'au bout de sa combustion, au cours d'un combat qui, dans le vif exposé qu'en donne Novarina pendant près de deux pages³⁸, est fait d'attaque, de morsure, de trouée, d'inversion, d'enlèvement, de brisure, de renversement, de coups de fouet, de lutte, de creusement, de négation, d'arrachement,

de destruction, de division et d'écartèlement. Entre les mots et le monde, c'est « un combat, une lutte depuis toujours qui ne s'arrête pas », écrit encore le dramaturge³⁹. On pensera bien sûr à l'emploi que ce dernier fait de la litanie dans ses pièces : jamais le recensement positif de ce qui est effectivement là (si la litanie recense, c'est bien plutôt des absents), ni même l'appel de ce qui viendrait effectivement à se présenter sur la scène, mais, plus radical, plus cruel, un appel à vide et la conflagration d'une parole qui ne débouche sur rien. C'est ainsi que peut s'entendre la litanie initiale du *Drame de la vie* qui loin d'emplir le « vide » du théâtre où Adam a fait son entrée⁴⁰, produit un embrasement de langage qui ne laisse derrière lui aucun personnage (« L'homme n'est pas né » déclare aussitôt « Le chien⁴¹ »).

Mais la combustion du verbe-monde n'est pas tout. Si le mot détruit la chose et s'il se consomme lui-même dans l'acte de dire, il requiert d'abord une écoute et un toucher. « Celui qui parle [...] ne choisit pas les mots pour s'exprimer et parce qu'il aurait quelque chose à dire, il porte chaque mot à son oreille pour entendre⁴². » Ce primat de l'entendre est porté par Novarina à la hauteur d'une thèse générale sur la parole et sur la relation que nous entretenons avec elle, dans une séquence de trois phrases qui, ce faisant, nous ramène à l'altérité rencontrée plus haut : « La parole nous a été donnée non pour parler mais pour entendre. La parole ne nous a été donnée que pour entendre ce qui est tu. Tu nous as donné la parole pour t'entendre⁴³. » Enchaînement qui résonne comme une approche : parler pour entendre – entendre ce qui précisément n'est pas dit – entendre Dieu (ou autre chose que Dieu⁴⁴). La parole se renverse en écoute, dans la mesure où le don de la parole est ici au service de la réception d'un objet singulier : un silence, mais un silence produit par un autre, c'est-à-dire une parole tue. Cette écoute du silence ou du « tu », c'est une écoute de l'autre qui, depuis le début de l'essai, se tient à l'orée de la parole humaine. Il s'agit de cet autre vers lequel, au moment où nous parlons, nous sommes tendus, auquel nous portons notre attention. L'écrivain se tait pour se fixer sur ce qui parle, pour se mettre en contact avec ce qui n'est pas lui-même en lui, condition fondamentale de ce que « Le Débat avec l'espace » appellera un « art lyrique sans moi⁴⁵ ».

Cette équivalence de la parole réduite au silence de l'écoute (le « tu » du verbe taire) et de la parole adressée (le « tu » du tutoiement) introduit au thème de la prière qui, dans les pages qui suivent, va devenir le motif central de la méditation de la parole. La prière, en effet, ne fait pas nombre avec l'expression, la désignation ou la nomination. Elle ne

consiste pas d'abord à dire quelque chose : elle est premièrement une adresse à quelqu'un, ce qui implique donc la présence antérieure de ce quelqu'un, comme l'explique Jean-Louis Chrétien : « La prière s'apparaît comme toujours devancée et précédée toujours par celui auquel elle s'adresse. Elle ne commence pas, elle répond⁴⁶ ». Ce qui signifie aussi qu'il n'y a pas de savoir-faire de la prière dont on serait déjà en possession : elle est un état primitif de dispersion et d'impuissance de la parole, un état de non-savoir. Prier, c'est prier pour trouver les mots de la prière⁴⁷. Conception qui ne vaut pas pour le seul acte de prière, mais pour la parole en général, prise à sa racine, hantée par une altérité vers laquelle, selon Novarina, elle est toujours déjà orientée. « *Pas de contenu*⁴⁸ » conclura « *Devant la parole* » à propos de la parole humaine, mais une « bouche ouverte », un « passage troué » qui donne *sur*, qui mène à, qui tend *vers*. Cette bouche ouverte, béante, c'est-à-dire vide et non parlante, c'est la bouche en tant qu'elle est prise dans le mouvement de l'adresse – en voie de dire.

AU SEUIL DE LA PAROLE : SUR LA PRIÈRE ANAGOGIQUE

On pourrait en analysant l'usage dramatique de la prière chez Novarina montrer comment y est mis en exergue son caractère d'adresse. Au-delà des manipulations parodiques dont elle fait l'objet – le Notre père⁴⁹ ou le Je vous salue Marie⁵⁰ ramenés au plus concret de la matérialité et, par-là, radicalisés dans leur dimension d'*humilitas*⁵¹ –, elle est aussi dans un certain nombre de cas mise au service d'une opération métathéâtrale où un personnage s'adresse soudain au « Seigneur public⁵² », parfois dans l'ultime moment du drame⁵³. À l'évidence, la supplication faite aux spectateurs d'écouter ou de pardonner⁵⁴ prend sens par rapport à la destruction de l'histoire bien construite et de l'action dramatique telles que, précisément, le public les attend. C'est la négativité du spectacle novarinien qui s'exprime dans la prière faite de pardonner à Pinocchio, l'acteur-marionnette⁵⁵, ou aux acteurs qui n'ont pas agi⁵⁶. Mais l'on peut aller plus loin : la prière elle-même est partie prenante de cette négativité en tant qu'elle rompt avec toute visée informative ou descriptive, comme l'ont reconnu de nombreux théologiens.

Que la prière soit au centre d'un renversement de la fonction communicationnelle du langage, de sa prétention à dire la vérité, est d'autant moins surprenant que, chez Aristote déjà, la prière, comme

expression d'un désir ou d'un souhait, se situe par-delà le vrai et le faux⁵⁷. En tant qu'elle implore, qu'elle est tout entière une demande, la prière ne se soucie pas de dire les choses du monde. On peut répéter à son propos ce que Novarina dit de la parole, à savoir qu'elle « n'échange aucun sens, mais ouvre un passage⁵⁸ ». De fait, réduire la parole à ce qu'elle signifie, ce serait la reconduire à sa substance communicable, à son seul contenu sémantique, en manquant la relation qui se tisse en elle avec une altérité première. La prise en compte des quatre sens de l'Écriture permet d'exprimer cette priorité, dans la parole humaine, de l'ouverture à l'inconnu. Le quatrième sens, le sens anagogique, a reçu une attention particulière de la part de Valère Novarina qui en fait la figure de proue de tous les autres : comme « sursens » ou « sens à l'arraché⁵⁹ », il n'est pas simplement le sens possible d'un message, mais l'indication que ce message est à renvoyer à ce qui n'est pas là, à ce qui n'est justement pas le substrat ou l'essentiel du message, déchiffré et possédé par le lecteur. Que l'anagogie soit une visée, qu'elle soit tension vers, c'est ce que dit la phrase célèbre de Nicolas de la Lyre : « *Littera gesta docet; quid credas allegoria; moralis quid agas; quo tendas anagogia*⁶⁰ ». L'anagogie tend vers autre chose. Elle est une attention et une attente, tournée vers un avenir salutaire. « Nous ne sommes pas des bêtes qui s'expriment, mais des animaux que la parole porte ailleurs⁶¹ », insiste Novarina. Pour être fidèle à ce qui se joue dans la parole, le sens doit s'entendre non comme un trésor celé en elle, mais, comme une « dynamique⁶² », orientation vers quelque chose qui échappe : le sens est une « soif d'espace⁶³ », il est le mouvement d'être envoyé on ne sait où. Un aller simple pour l'ailleurs.

La prière, elle aussi, est impossible à restreindre à un sens défini ; elle met en crise son propre vouloir-dire. Dans un passage de la *Somme théologique*, Thomas d'Aquin explique « qu'on peut donner à la prière vocale trois sortes d'attention. 1) On peut prêter attention aux mots eux-mêmes pour ne pas se tromper. 2) Ensuite au sens des mots. 3) À ce qui est la fin de la prière, c'est-à-dire à Dieu et à l'objet de la demande⁶⁴ ». Or l'attention à Dieu, ce qu'il appelle « élan spirituel », est précisément ce qui fait « qu'on en oublie tout le reste », ainsi que le souligne l'augustinien Hugues de Saint-Victor, les mots mais aussi leurs significations. Hugues dit que « la prière est pure lorsque, en raison de l'abondance de la dévotion, l'esprit est à ce point enflammé qu'en se tournant vers Dieu pour lui adresser ses demandes, il oublie même ses demandes⁶⁵ ». Le sens de la prière est peut-être de n'en avoir aucun, au profit du seul mouvement conversif qui la transit. On rompt

alors avec toute perspective anthropologique : pas de signification de la prière qui vaudrait pour ici, qui serait utile dans le monde des hommes. Nous sommes « délivrés de *l'homme* par la prière⁶⁶ », écrit à ce propos Novarina. Nous sommes ramenés au silence de l'animal – mais d'un animal qui n'a rien de commun avec la bête communicante évoquée au début de l'essai :



La prière n'est pas une effusion, un vague à l'âme, ni le sommeil de la raison : elle veille ; elle a les yeux ouverts. La prière est une place marquée en chacun de nous. En toi, en moi, en eux, en chaque animal, il y a toujours quelque chose qui reste à la place de la prière, en attente, car ici-bas, dans l'animal, la prière attend. Un vide est au milieu du langage, hors du corps et au milieu de nous. Il y a en toutes choses, au centre, le creux de cette place muette, *la prière* : le lieu, en chacun de nous – en tous lieux et ici –, d'une détresse sans sujet et d'une joie sans raison⁶⁷.

Notons d'emblée ce point : ce dont il est question ici n'est pas du tout un acte de langage ; c'est une position d'attente, une posture de chasseur ou d'oiseau nocturne : « Elle veille : elle a les yeux ouverts ». L'animalité dit ici la fixité du regard, l'obstination de la bête tendue vers un bruit, vers une proie. Cette tension est une pure tension au sens d'une attente qui habite le sujet, qui l'investit tout entier, comme c'était le cas dans « Notre parole », un texte de 1988 qui est vraisemblablement la source de l'essai de 1999, à propos de l'otage Jean-Paul Kaufmann et de sa « prière muette dans la détention⁶⁸ ». Tension qu'accentue encore le reste du passage : « De toutes nos activités mentales, la prière est la seule qui comprend la mort. C'est un arrêt de la parole liée à la vue du sang⁶⁹ ». Saisissement maximal devant le sang versé, situation d'effroi et de fascination devant ce qui symbolise à la fois la vie et sa perte, les yeux ouverts sur l'abîme de la mort.

Posture silencieuse et « arrêt de la parole », la prière novarinienne retrouve par là l'un des aspects les plus saillants de sa conception chrétienne qui se subdivise en deux formes : la première qui est « la demande à Dieu de ce qui convient » et la seconde « une élévation vers Dieu » qui est libre de tout langage⁷⁰. Chez Évangère le Pontique, la prière est une *katastasis* où « l'état d'oraison » se confond avec « l'état de pure intellectualité⁷¹ ». C'est cette conception *katastatique* que mobilise Valère Novarina dans « Devant la parole » et ce qui l'indique, ce n'est pas seulement cette pure position d'attente que désigne la prière animale, mais cette autre idée selon laquelle la prière est un « lieu », un « milieu », une « place »

à l'intérieur de nous, idée qui se rencontre aussi chez Augustin. Dans le *De Magistro*, celui-ci répond en effet à l'objection d'Adéodat ; il est absurde que nous priions Dieu par une parole, dit celui-ci, alors que Dieu ne peut précisément pas être enseigné par nous. Augustin lui répond alors que la prière n'est pas essentiellement un acte de parole (elle n'est, comme telle, qu'un rappel à l'usage des hommes), mais une installation dans « les profondeurs de l'âme raisonnable⁷² », dans le lieu de « l'homme intérieur ». Prier, c'est se replacer dans « le temple de l'esprit et dans la chambre du cœur⁷³ » – remplacement de soi dans le lieu d'une intimité qui chez Augustin comme chez Novarina est sans fond.

On comprend à présent pourquoi, selon ce dernier, la prière est presque toujours muette. Dans *L'Envers de l'esprit*, la prière est une « respiration », un « intérieur-extérieur échange de souffles de paroles adressées⁷⁴ ». Plus loin dans le même livre, évoquant Augustin, le dramaturge parle du « balbutiement de la prière », « presque l'aphasie⁷⁵ » qui donne lieu au « silence de la prière », à la « prière muette ». La prière est la calme disposition à l'écoute, à la réception de ce que la « brèche » laisse passer du dehors. Elle est un « creux », un « vide [...] au milieu du langage ». Formule qui vient récapituler le parcours que nous avons proposé : le mot « vide » recèle, on le sait, l'anagramme du mot Dieu, mais il cache aussi, selon le même procédé, une double formule d'adresse, celle de l'impératif latin du verbe voir (*vide*, vois) et celle du vocatif de *deus* (*dive*). La prière est un acte de parole où celle-ci, paradoxalement, est suspendue au profit d'un voir qui est celui de la vision saisie, fixée sur l'horizon de la mort – mais aussi du regard qui, comme chez Denys, se tourne vers le transcendant⁷⁶. Il ne s'agit donc pas d'un mutisme qui exclurait le langage, mais du point où il se concentre et s'amorce, de ce qui se trouve à sa racine, dans l'intention même du dire.

La suite du texte prolonge ces réflexions en suggérant que ce silence d'impulsion est déjà langage en quelque manière : le « Viens » de l'Apocalypse, qui n'est rien d'autre que l'appel contenu dans le mouvement de la prière⁷⁷ et le « Je suis » qui désigne le fond universel de la parole⁷⁸, à la fois verbe et passage, renvoyant à la présence tue de la « quatrième personne du singulier⁷⁹ ». C'est dans un certain décalage par rapport à la parole pleine de la dévotion, à la haute mer de la « logodynamique » que l'on reçoit ces paroles brèves – premières paroles, paroles natives – qui nomment le mouvement intime de « notre langage animal⁸⁰ ». Ces deux noms sont des cas-limites de la parole, comme ces « miettes », « bribes » et « presque-riens » qui, dans « Le Débat avec

l'espace», font à la fois la pauvreté et la richesse du premier temps de l'écriture⁸¹. Le « Viens » de l'Apocalypse est au plus près d'être un simple geste, de même que le « Je suis » est au plus près d'être une simple position d'existence. Ils sont ces endroits où parole et silence empiètent l'un sur l'autre, silences d'une archi-parole qui commence à germer. *L'Espace furieux* le résumera en une formule vigoureuse : « Le vrai silence est parlé ; de même l'immobilité vraie est le mouvement⁸² ».

Si l'œuvre de Novarina est un torrent de langage, le silence ne s'y oppose pas purement et simplement à la parole, mais se tient en elle comme un lieu vivant qui circonscrit l'attente, le désir, la tension vers le verbe à venir. Il n'est pas ce silence paralysé qui met un terme à la parole et à l'histoire ; il est au contraire ce qui précède et la rend possible – *silence de fond*. Pour cette raison, « Devant la parole » peut être lu comme un écrit en lui-même anagogique ; il nous ramène à l'arête centrale de la prière, à ce moment silencieux de l'adresse qui, présent dans l'acte de parler, décide de son surgissement. C'est ce qu'éclaire la théologie, prenant en charge l'au-delà des mots que la raison philosophique se refuse à dire. La théologie, en ce sens, est requise par la méditation de la parole ; elle ne procède pas d'une importation arbitraire ou dogmatique, mais permet d'explicitier l'expérience initiale de la venue au langage.

Qu'il y ait place pour le silence au cœur de l'œuvre novarinienne, c'est aussi ce que suggère la photographie, signée « VN », qui ouvre « Devant la parole ». Image composite – celle d'un « pli couché entre la Combe aux Puaires et la Golette de l'Oule⁸³ » –, où s'associent le gris puissant et tumultueux de la falaise, le noir de la montagne laissée dans l'ombre au premier plan, le ciel brumeux dans le coin supérieur droit, mais aussi une étrange langue de neige, tout en bas, qui fait une avancée dans l'image. Cette langue fait tache. Elle semble trouer la matière géologique, comme s'écoulant du blanc de la page. Langue tendue, prise dans un mouvement d'élévation. Sans doute faut-il mettre en relation pareille langue de silence avec l'épigraphe du recueil, tirée d'*Aurélia*⁸⁴, qui ouvre elle aussi sur une blancheur, sur le silence d'un paysage hivernal : « La neige couvrait la terre⁸⁵. » Recouvrement dont on comprend qu'il est celui de la page blanche sur le point d'être noircie par tout de ce qui se tient au-dessous d'elle de virtuel et de séminal. Image de silence, de repli, mais aussi amorce de discours, mouvement de dépli, puisque cette phrase de Nerval est aussi la première de l'ouvrage de Novarina.

Notes

1. Jean-Louis Chrétien, *L'Arche de la parole*, Paris, PUF, 1998, p. 56.
2. Elie Wiesel, *Contre la mélancolie. Célébration hassidique*, t. 2, Paris, Seuil, 1981, p. 210.
3. *Ibid.*, p. 209.
4. *Ibid.*, p. 207.
5. «Aucun silence jamais. Faire de l'émotion avec de l'attente, fasciner par le ralenti, c'est un procédé trop facile! Ici nous sommes ensemble dans une combustion, un tohu-bohu, un foyer optique qui respire, une gravitation de tous les sens dans tous les sens» (Valère Novarina, *L'Envers de l'esprit*, Paris, P.O.L, p. 51).
6. *Idem.*
7. *Ce dont on ne peut parler, c'est cela qu'il faut dire*, repris dans Valère Novarina, *Le Théâtre des paroles*, Paris, P.O.L, 1989, p. 169-174. Voir aussi Valère Novarina, *Devant la parole*, Paris, P.O.L, 1999, p. 29 ou encore *L'Envers de l'esprit, op. cit.*, p. 130. La phrase de Wittgenstein conclut son *Tractatus logico-philosophicus* : «Ce dont on ne peut parler, il faut le taire.» (trad. fr. P. Klossowski, Paris, Gallimard, 1961, p. 107).
8. Sur le discours mystique et la littérature, avec une attention particulière à Novarina, voir Lydie Parisse, *Le Discours mystique dans la littérature et les arts de la fin du XIX^e siècle à nos jours*, Paris, Classiques Garnier, 2012.
9. Valère Novarina, *L'Envers de l'esprit, op. cit.*, p. 130.
10. *Ibid.*, p. 154.
11. Valère Novarina, *Observez les logaèdres!*, Paris, P.O.L, 2014, p. 23. «Muette, lumineuse, la parole est la rescapée du langage», écrit encore Novarina (*Devant la parole, op. cit.*, p. 151).
12. *Id.*, *Observez les logaèdres!*, *op. cit.*, p. 25.
13. Jean Tauler, *Sermons*, Paris, Cerf, 1991, p. 17. Cité par Jean-Louis Chrétien, *L'Arche de la parole, op. cit.*, p. 75.
14. Valère Novarina, *Devant la parole, op. cit.*, p. 71.
15. *Id.*, *L'Équilibre de la croix*, Paris, P.O.L, 2003, p. 99.
16. Sur le rapport entre Novarina et la philosophie, voir Olivier Dubouclez, «Dialectique de l'inattendu. Voies et impasses de la philosophie dans l'œuvre de Valère Novarina», in Laure Née (dir.), *Valère Novarina*, Paris, Garnier, 2015, p. 19-36. Sur le rapport aux philosophes, voir aussi Valère Novarina, *L'Organe du langage c'est la main*, dialogue avec Marion Chénétier-Alev, Paris, Argol, 2013, p. 233.
17. Valère Novarina, *Devant la parole, op. cit.*, p. 13.
18. Voir aussi *id.*, *Devant la parole, op. cit.*, p. 17 ; *Le Théâtre des paroles, op. cit.*, p. 163 («mots sonnants et trébuchants») ; *L'Envers de l'esprit, op. cit.*, p. 196. Sur la comparaison philosophique entre langage et monnaie, voir Marcelo Dascal, «Language and Money. A Simile and its Meaning in 17th Century Philosophy of Language», in *Studia Leibnitiana*, 8/2, 1976, p. 187-218.
19. *Devant la parole, op. cit.*, p. 13.
20. Voir Julie Sermon, «Slogan, inventaire, information. De la politique dans l'œuvre de Valère Novarina», in Frédéric Detue, Olivier Dubouclez (dir.), *Valère Novarina, le langage en scène*, Caen, Lettres modernes Minard, 2009, p. 159-179.
21. Valère Novarina, *Devant la parole, op. cit.*, p. 14.
22. *Idem.*
23. *Idem.*

24. Cette notion d'incarnation est cruciale chez Novarina : toute production de mots, dès qu'elle est « hors du corps qui les respire », sombre dans l'idolâtrie (*Devant la parole, op. cit.*, p. 35).

25. *Devant la parole, op. cit.*, p. 14-15.

26. Sur ce terme, voir Amador Vega, « Valère Novarina : une théologie de la brèche », in « Valère Novarina : une poétique théologique », *Littérature*, n° 176, 2014/4, p. 26-36.

27. Valère Novarina, *Devant la parole, op. cit.*, p. 16.

28. *Ibid.*, p. 15.

29. *Ibid.*, p. 14.

30. *Ibid.*, p. 21.

31. *Idem.*

32. Valère Novarina, *Devant la parole, op. cit.*, p. 16.

33. *Ibid.*, p. 13.

34. *Ibid.*, p. 16.

35. *Ibid.*, p. 17.

36. *Ibid.* Voir aussi *Observez les logaèdres!*, *op. cit.*, p. 23.

37. Valère Novarina, *Devant la parole, op. cit.*, p. 16.

38. De la page 16, « Parler n'est pas communiquer », à la page 18, « Notre chair mentale, notre sang ».

39. Valère Novarina, *Devant la parole, op. cit.*, p. 24.

40. Valère Novarina, *Le Drame de la vie*, Paris, P.O.L, 1984, p. 9.

41. *Id.*, *Le Drame de la vie, op. cit.*, p. 11. Si le silence s'installe une fois accomplie la combustion du verbe, il ne s'agit pas d'un silence résultant de l'impossibilité de dire : « Les mots meurent de dire ce dont on ne peut parler », précise justement Novarina (*Devant la parole, op. cit.*, p. 29) ; ils meurent, non pas *devant* l'indicible, mais de l'avoir dit, de l'avoir exprimé. La parole est allée « au-delà de ce qu'elle peut dire » (*ibid.*).

42. *Id.*, *Devant la parole, op. cit.*, p. 30.

43. *Ibid.*, p. 31.

44. On notera que le mot Dieu n'est pas prononcé ici, ni nulle part dans l'essai. C'est une altérité indéterminée qui est posée, soustraite à toute conception dogmatique. Il y a là une originalité de « *Devant la parole* » qui mériterait d'être mise en relation avec une théologie prônant le dépassement du religieux, comme celle de Dietrich Bonhoeffer (Voir Denis Guénoun, *Des verticales dans l'horizon*, Genève, Labor et Fides, 2018, p. 151-181).

45. *Devant la parole, op. cit.*, p. 64. Voir aussi Valère Novarina, *Lumières du corps*, Paris, P.O.L, 2006, p. 32 où la thèse du « lyrisme sans moi » articule, d'une part, la chute dans les « abîmes somatiques » et, d'autre part, « l'éclipse de la prière, le blanc de la prière ».

46. Jean-Louis Chrétien, *L'Arche de la parole, op. cit.*, p. 35.

47. *Ibid.*, p. 34.

48. Valère Novarina, *Devant la parole, op. cit.*, p. 37.

49. *Id.*, *Le Vivier des noms*, Paris, P.O.L, 2015, p. 177.

50. *Id.*, *Le Vrai Sang*, Paris, P.O.L, 2011, p. 239.

51. « *La prière n'est rien* d'autre que le fait de tomber, de répandre tout sur le sol, d'avoir à nouveau le goût de la terre, de l'humus, de l'humilité humaine dans la bouche. » (*Lumières du corps, op. cit.*, p. 32 ; voir aussi *L'Acte inconnu*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Théâtre », 2009, p. 79-80).

52. Voir par exemple *L'Acte inconnu, op. cit.*, p. 80 ou, de façon plus évidente, le passage du Seigneur Dieu au « Seigneur public » dans Valère Novarina, *L'Homme*

hors de lui, Paris, P.O.L, 2018, p. 94-95. Sur cet usage de la prière, voir Olivier Dubouclez, « Comment finir ou la prière faite au théâtre (Novarina et Augustin) », in *Littérature*, n° 176, p. 124-126.

53. *Le Vivier des noms*, *op. cit.*, p. 269.

54. *L'Acte inconnu*, *op. cit.*, p. 185; Valère Novarina, *L'Opérette imaginaire*, Paris, P.O.L, 1998, p. 170.

55. *L'Homme hors de lui*, *op. cit.*, p. 104.

56. *L'Acte inconnu*, *op. cit.*, p. 185; *L'Opérette imaginaire*, *op. cit.*, p. 170.

57. « Ainsi la prière est un discours, mais elle n'est ni vraie ni fausse » (Aristote, *De l'interprétation*, 17 a 4-5; trad. fr. J. Tricot, Paris, Vrin, 1997, p. 84).

58. *Devant la parole*, *op. cit.*, p. 27.

59. Valère Novarina, *Voie négative*, Paris, P.O.L, 2017, p. 40.

60. Cité dans *Voie négative*, *op. cit.*, p. 40. Sur la notion de sens, voir aussi Valère Novarina, *La Quatrième personne du singulier*, Paris, P.O.L, 2012, p. 81.

61. *Devant la parole*, *op. cit.*, p. 27.

62. *Lumières du corps*, *op. cit.*, p. 44.

63. *Devant la parole*, *op. cit.*, p. 22.

64. Thomas d'Aquin, *Somme théologique*, IIa IIae, q. 83, art. 13. (<<https://www.thomas-d-aquin.com/Pages/Traductions/STIIa-IIae.pdf>>)

65. Hugues de Saint-Victor, *De modo orandi*, chap. 2 (*L'Œuvre de Hugues de Saint-Victor*, Turnhout, Brepols, 1997, p. 136).

66. *Devant la parole*, *op. cit.*, p. 31.

67. *Ibid.*, p. 31-32. Séquence souvent reprise par Novarina : voir aussi *La Chair de l'homme*, *op. cit.*, p. 483; *L'Équilibre de la croix*, *op. cit.*, p. 104-106; *Le Vivier des noms*, *op. cit.*, p. 192-193.

68. *Le Théâtre des paroles*, *op. cit.*, p. 162.

69. *Devant la parole*, *op. cit.*, p. 32.

70. Jean-Louis Chrétien, *L'Arche de la parole*, *op. cit.*, p. 40.

71. Voir son *Traité de l'Oraison* : Ysabel de Andia, *Henosis. L'Union à Dieu chez Denys l'Aréopagite*, Leiden-New York-Cologne, Brill, 1996, p. 362.

72. Augustin, *Dialogues Philosophiques III*, Paris, Institut d'études augustiniennes, 1999, p. 45.

73. *Ibid.*, p. 47.

74. *L'Envers de l'esprit*, *op. cit.*, p. 123.

75. *Ibid.*, p. 148.

76. L'idée que la prière est un mouvement des yeux se trouve en effet chez Denys l'Aréopagite, dans sa *Hiérarchie céleste* (cf. *Henosis. L'Union à Dieu chez Denys l'Aréopagite*, *op. cit.*, p. 247).

77. *Devant la parole*, *op. cit.*, p. 34-35.

78. Voir *L'Envers de l'esprit*, *op. cit.*, p. 120-121.

79. *Devant la parole*, *op. cit.*, p. 34.

80. *Idem.*

81. *Devant la parole*, *op. cit.*, p. 56.

82. Valère Novarina, *L'Espace furieux*, Paris, P.O.L, 1997, p. 62.

83. *Devant la parole*, *op. cit.*, p. 181.

84. Gérard de Nerval, *Les Filles du feu* suivi de *Aurélia*, Paris, Gallimard, 1972, p. 351.

85. *Devant la parole*, *op. cit.*, p. 7.