

L'HOMME
DE
LORS
DE
LUI

texte, mise en scène

Valère Novarina

20 septembre —
15 octobre 2017

création

graphisme Pierre di Sciallo 2017

Plan
«Bey

Contact presse

Dorothee Duplan, Flore Guiraud, Eva Dias assistées de Louise Dubreil

01 48 06 52 27 | bienvenue@planbey.com

Dossier de presse et visuels téléchargeables
sur www.colline.fr > professionnels > bureau de presse

L'Homme hors de lui

du 20 septembre au 15 octobre dans le Petit Théâtre
du mardi au samedi à 19h30 et le dimanche à 15h
création à La Colline

distribution

texte, mise en scène et peintures **Valère Novarina**
par **Dominique Pinon**

musique **Christian Paccoud**
l'ouvrier du drame **Richard Pierre**

collaboration artistique **Céline Schaeffer**
lumières **Joël Hourbeigt**
scénographie **Jean-Baptiste Née**
costumes **Céline Schaeffer** assistée de **Marion Xardel**
dramaturgie **Roséliane Goldstein**
régie générale **Richard Pierre**
assistante de l'auteur **Sidonie Han**
reprise lumières en tournée **Marine Deballon**
production/diffusion **Séverine Péan / PLATÔ**
construction du décor **Atelier de La Colline**

création • durée 1h10



production

L'Union des contraires
coproduction La Colline – théâtre national
avec le soutien du ministère de la Culture

Ce texte (qui par trois fois visite *Entrée perpétuelle* et *L'Acte inconnu*) sera publié aux Éditions P.O.L.

billetterie 01 44 62 52 52 et billetterie.colline.fr
du mardi au samedi de 11h à 18h30, le jeudi de 13h30 à 18h30
15 rue Malte-Brun, Paris 20^e Métro Gambetta

tarifs

- avec la carte Colline
de 8 à 13 € la place
- sans carte
plein tarif 30 €
moins de 18 ans 10 €
moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 15 €
plus de 65 ans 25 €

Au théâtre de la Colline, dans *L'Homme hors de lui*, Valère Novarina retrouve Dominique Pinon qui y répéta et y joua en 2000 *L'Origine rouge*, en 2003 *La Scène*, et en 2007 *L'Acte inconnu*.

L'Homme hors de lui

Un homme entre : Le Vivant malgré lui.

Il écoute les herbes, s'adresse aux rochers et surtout à nos trois cents yeux muets ; il donne aux insectes des noms nouveaux, aux oiseaux ; il pose cinq questions, lance en l'air quatre cailloux qui ne retombent point : ce sont les *quatre actes*. Quatre, comme les quatre pieds d'une table, comme un quadrilogue, comme les quatre éléments, les quatre sens de l'écriture – et comme aux dés le 4, qui devrait être le revers du 6.

*

Acte I.

Le Vivant malgré lui, par la fenêtre, désigne nombre de choses fixes (principalement des arbres et des orties) et cherche à déployer trois strophes d'un chant chaotique ; n'en trouvant que 2 il compte rapidement les morts qui ressuscitent et quitte la scène en posture horizontale. La parole écrit dans l'air en couleur bleue.

Acte II.

Devenant Le Bonhomme de terre, il déroule seize mètres de son *curriculum-vitae* de mille-et-trois emplois ; il prononce une chanson comestible, s'imagine naître encore une fois, et veut tout réécrire en couleurs algébriques. Les objets sont les instruments de sa passion. On apporte le socle du monde. La parole écrit dans l'air en couleur verte et rouge.

Acte III.

Devenu Le Déséquilibriste, il ouvre un journal éparpillé et donne les toutes dernières nouvelles du U-monde (*Ur-welt* ?) ; il dialogue avec son ombre qu'il n'avait jusque-là pas vue ; il croit chanter « Jeannot des actions comiques : dialogue des gens disloqués. » Ostension de deux manches à balai. Confusion de deux véhicules à la station-service de U. On dispose les pierres de la réalité. La parole écrit maintenant dans l'air en couleur noire.

Acte IV.

Devenu Le Chanteur en perdition, il veut prononcer maintenant l'éloge de son propre crâne. Sortie vite faite et faim inhabituelle. Le théâtre se vide des effigies humaines qui tombent *une à une*. Sortie par la case départ. Trou magistral. Il se défait du costume humain et se retrouve un instant en animal en train de faire l'homme : il saute la réplique fatale (« Resterait à dire ce qui distingue *l'acteur véritable* d'un imitateur d'homme») et disparaît par le chemin de son arrivée. Tournoiement. Entrée de plusieurs temps. Entrent l'Enfant Sapulique, L'Homme Omniaque, La Femme d'Apeau, Le Contre-sujet, Le Bonhomme Centuple, Le Trompeur de Choses, Jean La Glaise et son moi massif, Jean Parturiant, Jean Sarxophore, L'Homme d'Outreça, Le Lanceur Catapulte, L'Entendeur du Monde, Le Bolègre, Serpiage, Le Chasseur Aquilon, La Mère Monocorde, Le Motard Sordel, L'Enfant à La Diabla, La Femme du Molybdène, Les Enfants Pariétaux, L'Homme Vénérien, Jean Circulaire, Le Séparacide, La Mère Monocide, Jeanjean de L'incarnation, L'Homme en lumière crue, Théophage, Jeanjean Calendrier, L'Enfant mordant le sol seul contre tous, Les Psaumistes du repas de terre. Maintenant la parole écrit dans l'air en couleur blanche.

L'organe du langage, c'est la main

Fragment d'un dialogue avec Marion Chénétier-Alev

J'écris des livres qui cherchent à vivifier, des livres qui viendraient à notre secours... Chacun de nous, chaque animal parlant, doit faire face un jour à des expériences totalement singulières, terrifiantes et magnifiques, indicibles. Un grand écartèlement mental nous entraîne tous un par un, nous passe un jour par les extrêmes... Difficile d'en parler. J'ai toujours aimé renverser la célèbre formule de Wittgenstein : « Ce dont on ne peut parler, il faut le taire » en « Ce dont on ne peut parler, c'est cela qu'il faut dire ».

Chacun est face à l'amplitude du saut indicible de la vie, et dans la stupéfaction d'être là. Personne ne se remet de la chute de naître. Tout n'est pas dit. Chacun, nous pouvons être frappé par l'étonnement de parler.

Il y a, pour chacun des humains, à renouer avec l'érotique de la parole, avec une joie gymnique du langage – à se déverrouiller de nos tétanisms mentaux. Il faut annoncer la parole, sa venue, son offrande : la donner profondément à tous et non plus ânonner en tournant en rond des idées commerciabes, en faire commerce. Je lutte tous les jours contre quelque chose comme *l'enfer de la communication*.

Nous avons tous à traverser des tempêtes verbales, à réveiller des monstres endormis, des zones du langage inexplorées depuis les jours d'avant notre naissance. Il faut parler de ces questions dont on ne dit plus rien : aller aux émotions irrépertoriées, parler du *sentiment inconnu*. Des trous rythmiques, des moments d'asphyxie, des renaissances spirales, des ouvertures du sol, des chutes dans l'intérieur.

Au théâtre, il s'agit d'aller publiquement *fouiller*, non dans les souvenirs d'enfance de l'auteur ou des comédiens, mais dans *les souvenirs animaux* du spectateur : dans sa très savante, profonde, expérience *musculaire-rythmique* du langage ; descendre jusque dans son souffle, dans le drame respiratoire de la pensée. La pensée retourne, renverse. Elle est l'achèvement, l'accomplissement de la respiration animale.

Ne pas emmener le spectateur en « promenade culturelle », mais le libérer par *violence comique*. « Théâtre de la cruauté comique. » Paroles pour renverser les mots. Abattre les idoles.

Voici la bonne nouvelle du théâtre : « Allez annoncer partout que l'homme n'a pas encore été capturé ! »

Valère Novarina

L'organe du langage, c'est la main. Dialogue avec Marion Chénétier-Alev, Argol, 2013

Observez les logaèdres !

Une page du livre publié en 2014

La pensée est une onde qui procède non par équivalence, mouvement latéral – échange équitable de la monnaie du sens – mais par floraison, développement pluriel, accroissement d'un volume ; la pensée n'avance pas que par *pas mesurés*, routes didactiques, elle va *par sauts*. Son raisonnement ne résout rien mais se développe comme une figure de danse, une arborescence de la nature ; la pensée est *rythmique*, fuguée ; elle avance comme le jeu du bouleversement des mots.

Se retourne alors et vit dans le langage, le plus profond du langage qui est l'énergie. Non la désignation mais *l'appel*. Non quelque chose qui cerne et circonscrit, mais un jeté, un don, un jet de dés. Une offrande parlée dans l'espace.

J'ai souvent en moi l'image que la langue est un puits, dans lequel on monte et on descend. Un échafaudage de strates. Un gouffre aussi. Où tournent les logaèdres. Les *logaèdres* peuvent être des blocs de lumière, ou des êtres absolument obscurs... incandescents ou opaques... Les *logaèdres* sont les cellules du langage – (phrases, lettres, mots, séquences d'un raisonnement, scènes de la pensée) – qui, assemblées et désassemblées *sous nos yeux* en font un *organisme vivant*. Certains les considèrent comme des mots volants, d'autres comme des projectiles ou des oiseaux mathématiques. Les logaèdres sont *volatils*, comme le *gypaète* – et à base changeante comme le *polyèdre instable* – efficaces comme le *logarithme*. Logolithes, logaèdres, logodrames... constituent la matière du langage en tant qu'énergie. Mais il n'y a pas de lieu mental *hors* la matière et *ailleurs* que dans l'espace ; c'est pourquoi nous sommes tellement *exposés* au langage et à ses séquelles... –, il n'y a pour notre pensée aucun *asile*. Toutes nos pensées, toutes nos phrases agissent dans le monde physique... des pans entiers du monde tombent parce qu'un mot a glissé.

Chacun des mots se souvient de la totalité des langues parlées.

Il n'est pas de lieu mental. Rien ne nous préserve de la matière.

La phrase est une chose vive parce qu'elle est ouverte et blessée.

Valère Novarina

Observez les logaèdres ! Éditions P.O.L, 2014

Au travail !

Entretien avec Valère Novarina à La Colline, le 22 juin 2017

Une naissance par le geste ?

La pratique régulière (et parfois forcenée) du dessin, puis de la peinture a changé en profondeur ma façon d'écrire. Dans la phase finale (le premier travail se faisant toujours à la plume, à la gomme et au crayon) dans la phase ultime j'affiche au mur le texte imprimé, en colonnes verticales et très petits caractères : je le corrige peu à peu à la main et en couleur, je me déplace dans l'espace, je le renverse, je le vois autrement, je touche les mots, je déplace les phrases et les vois changer immédiatement de sens selon la situation ; je pratique une sorte d'écriture pariétale.

La peinture m'a donné une grande leçon de *matérialisme* et le goût du travail concret avec les acteurs dans le chantier que nous ouvrons dans le langage. « Matérialisme » n'est d'ailleurs pas tout à fait le mot : j'apprends chaque jour un peu plus que tout est souffles, séquences, actes vivants, drames, jeux d'énergies... Et non *choses*, êtres, *objets*. Je découvre chaque jour le « spiritualisme dialectique ». Le souffle (l'esprit) étant *dialectique d'origine* puisqu'il est respiration.

Une après-midi passée avec les acteurs sur le plateau est comme une séance dans l'atelier du peintre : tout croise, se déplace, s'inverse, dialogue avec l'espace – change de sens par simple déplacement, *sonne* autrement. Les idées tombent, une à une – et *enfin* la matière parle.

Quelque chose se fait à la *main*, comme par un savoir obscur.



Valère Novarina © Tristan Valès

Je vais peindre sur la scène pendant les répétitions à La Colline – et peut-être même pendant les représentations. La peinture sera non comme un « décor » mais comme le manuscrit du texte, celui d'avant – ou d'après les mots.

Jeux sans fin de la main qui écrit, et parle. Un jeu de mains, de traces, de gestes, de signes, de sens en contradiction dans l'espace. Une volée, un buisson d'*anthropoglyphes*. Il ne faut jamais savoir ce que l'on va peindre. La peinture parlera à la fin et viendra dire autre chose. C'est elle qui sait ce qu'elle représente : c'est à dire ce qu'elle *présente*, ce qu'elle *offre*.

Delacroix, passant la porte de son atelier disait : « J'entre en scène ! »

Il est vital d'arriver le matin, dans l'atelier, dans le théâtre, dans la salle de répétition, innocent, idiot, ouvert,

attendant. Toujours commencer sans savoir. Avancer sans intention. Aveuglément et à la main. Écouter la main, se taire, la laisser faire.

Je retourne souvent à « La Docte ignorance » de Nicolas de Cuse, à Tchouang Tseu, à Évangre le Pontique ; ils ont écrit des livres très précieux, *méthodiques*, suggérant une voie, invitant au passage, pressentant des chemins. Ils sont très utiles aux artistes – comme à tous les êtres humains.

Le livre, comme le spectacle, arrive au langage. Un orage, un accident du temps. Un événement à la fois naturel et légèrement surnaturel. Car la « Nature », elle aussi, est légèrement surnaturelle... Vous ne trouvez pas ?... Nous ne saisissons rien. Il y a toujours d'autres réalités sous le réel. D'autres choses sous chaque chose. D'autres faces sous la première apparition.

L'énergie du langage ?

Je n'ai jamais séparé la littérature de l'oralité. Toute pensée, toute parole, tout écrit doit être rattaché à l'exercice animal de la respiration. Ancrer les textes, les lettres mortes, dans la *langue vive* qui est la langue gestuelle parlée, la danse de la respiration – un corps n'est pas que de mots, mais un arbre buissonnier, écheveau de souffles contradictoires, un jeu d'énergies. Les Allemands ont un très beau mot pour dire *poésie* (mot que je trouve en français affadi...) c'est *Dichtung* qui désigne un état plus *dense* (*dicht*) plus ramassé, plus énergique du langage. Un précipité de langage. Plus dansant... Alors que le langage autour de nous s'étale en communications épidémiques, en nappes communicatives, en épanchements de mots fétiches et d'idées toutes faites : éléments de langage, commerces de platitudes, mots morts, nettoyés, sans épaisseur et sans souvenirs, langue sans air et sans volume, langue binaire, langue mécanisée, filtrée, langue des écrans ne sachant qu'annoncer *oui* ou *non*, etc. etc.

La respiration figure la pensée. Penser c'est passer au travers des mots, les traverser un à un, les déstabiliser, sauter par-dessus, les renverser au passage, les dépasser comme dans la *course de haies* que j'admirais beaucoup, enfant, lorsque nous habitions juste derrière le stade – que nous entendions bruire à nouveau chaque samedi – de l'autre côté de la palissade du jardin.

Il faut densifier le langage, et qu'il se souvienne de toutes les langues : des langues d'avant, des langues de l'enfance et des langues des animaux. Il faut, sur le théâtre, déverser le langage sans cesse, jusqu'à ce que parfois la parole passe aux muets et le langage voyage hors d'homme.

Je cherche les mutations d'énergie. Que la parole soit donnée aux couleurs, aux animaux et aux objets. Le spectateur observe cette mue : la force renversante, le renversement du langage passe soudain de la bouche de l'acteur à tout l'espace, ou au pauvre bruit que fait un simple bâton en tombant. L'énergie du langage, l'acte de la parole venant soudain se réfugier hors de la scène et se taire dans ce qui est sans mot.

Le *point ardent* de l'émotion se déplace, d'un endroit à l'autre, comme dans le Nô ; le Nô où toute l'émotion se concentre soudain dans le dépli d'un éventail, dans un pin toujours là mais qui n'avait rien dit, dans le pied d'un danseur immobile frappant le sol une seule fois : l'émotion voyage hors du personnage, hors du corps humain. C'est une énergie qui passe, traverse. Nous ne sommes pas des « êtres » (c'est l'un des mots que j'ai le plus en horreur !) nous ne sommes que des *traverseurs* et des *traversés*.

Je parle beaucoup aux acteurs du Nô, du cirque, de la Liturgie. Surtout du cirque – où chaque attraction nouvelle change l'espace, et où le plus beau est souvent dans la marge : dans les mouvements utiles et précis des garçons de piste, des « galoupes », qui déposent vite fait les accessoires, assurent le trapéziste, assemblent si vite la cage qu'ils semblent la créer à vue, s'immobilisent un revolver à la main, pour veiller sur le dompteur, prêts à abattre le fauve s'il le faut. Mais aussi de la Liturgie où rien n'est joué car tout est vrai.

Mouvements et contrastes ?

Je cherche les contrastes, je travaille les changements abrupts. J'imagine un assemblage d'attraction, cubiste, sans romanesque et sans modelé, comme une mosaïque byzantine – surtout sans *continuum* ! Un spectacle acéré, mettant les contraires en présence. Représentant tout en contradictions. Surtout ne pas imiter l'homme, mais plutôt le démonter ! À vue. Entre les 4 actes de la pièce, il faut des morceaux de vide.

Et aussi de l'air, de l'espace libre, à l'intérieur des mots. Je suis à la recherche d'une architecture fugace qui naisse en se défaisant, un espace qui se reconstruit chaque fois : une sorte de chaos-géométré, de désordre ordonné.

L'émotion libre ?

Pas d'émotion imposée, pas de rires ni de larmes obligatoires. Chacun aura sa lecture, sa liberté. Pas d'unanimité. Chaque corps de spectateur comprend et réagit à sa façon, selon son espace charnel, selon son vide secret, selon son *paysage intérieur*. Le spectacle est un torrent contrasté, un orage à épisodes – jamais un bain idéologique envahissant. La liberté de réaction de chacun est absolue. L'esprit du spectateur est mis en mouvement – mais sans être domestiqué, sans que les artistes tiennent les rênes... Les animaux qui forment le public sont laissés libres... y compris de s'en aller. Nous devons conserver un droit *très précieux* : celui de dés-adhérer à l'image humaine que l'on veut nous imposer.

Je suis un grand adversaire du théâtre totalitaire qui se répand aujourd'hui, et qui avance *preuves en mains, réel à l'appui*, outillé de toutes les pièces à conviction, muni de fumigènes, images appuyées, sons assourdissants... Tout au théâtre – comme dans la danse – doit être beau parce que *légèrement là*.

Travailler le temps ?

Il n'y a pas que l'acteur qui soit un virtuose, un acrobate de la mémoire. Le spectateur se livre sans le savoir lui aussi à un énorme travail : celui de *se souvenir de tout*, tenir ensemble, toutes les phrases, toutes les phases du spectacle, toutes les danses du livre. Travail pour entendre *autrement*. Le spectateur se souvient de tout parce qu'il reconstruit dans l'ombre, trouve à sa façon et comme par hasard, la logique très précise sous l'apparent désordre.

Je crois que la mémoire sauve, qu'elle opère en nous, dans le fond de notre corps une libération. Je pense souvent à cette phrase du Baal Shem Tov (elle pourrait être de Proust !) : « Dans le souvenir est le secret de la rédemption. » Prophétique est le peuple qui se souvient... Dans un livre, au cours d'un spectacle (le mot *cours* est beau car c'est bien au cheminement d'un fleuve ou au croisement impossible de deux torrents, que l'on assiste.), dans un livre, au théâtre et comme dans

la vie *le travail du temps* est au centre, au cœur de toutes les questions qui viennent nous ouvrir. « Travailler le temps », comme on travaille du plâtre, du pain. Travailler la *matière du temps* – et faire lever le temps. Aérer le temps. Qu’il cesse d’être une matière aveugle qui nous encercle et qui nous étouffe – qu’il soit ajouré. Ne plus le vivre mécaniquement et selon les horloges ! Le spectateur, secrètement, vient – sans le savoir – pour éprouver le temps *autre* – comprendre que le temps n’a pas qu’un seul sens, comme on croit. Le spectateur reçoit des ondes nouvelles. Un pluriel salutaire vient réjouir, réveiller en nous, en notre cerveau, en notre corps quantité de zones du langage qui ne travaillaient plus, dépérissaient. Il peut y avoir comme un réveil de notre animal tout entier.

Musique ?

La musique de Christian Paccoud se développe, pousse naturellement pendant les répétitions ; rien n’est préfixé. Sur le plateau, je n’indique à Christian jamais aucun déplacement : il a un extraordinaire du sens, des routes, du chemin, du tracé, du sillage que doit venir faire la musique dans l’espace... C’est tellement beau à voir, l’accordéon, cet instrument respirant et populaire que j’ai entendu si souvent dans les Alpes ; il respire : c’est un esprit porté dans les bras. Un instrument *vivant comme nous et offert*.

Le musicien est toujours le premier (bien avant les acteurs !) à qui je livre les premières lignes du *projet*, comme on dit aujourd’hui. Mais il n’y a justement pas de « projet » – mais un simple pressentiment des lignes de force, qui ordonneront le chaos des signes et des traces. C’est donc à Christian Paccoud que j’ai parlé pour la première fois de *L’Homme hors de lui* – et de ce titre étrange... S’agit-il d’un autre *Roland furieux* ? L’acteur, *homme hors de lui par définition*, est-il une figure *autre* de l’homme ? Un stupéfait, un surpris, un *Adam* : « de la terre qui parle », un étonné de naissance ? comme l’écrit Pascal dans je ne sais plus laquelle des *Pensées* où il cite et développe l’apôtre Paul : « Nous sommes *au monde*, mais nous ne sommes pas *du monde* : nous sommes faits de temps et cependant étranger à lui. »



Biographies

Valère Novarina

Né en 1947 à Genève, d'une mère comédienne et d'un père architecte, il passe son enfance et son adolescence à Thonon. Il étudie la philosophie et la philologie à la Sorbonne, lit Dante pendant une année et rédige un mémoire sur Antonin Artaud théoricien du théâtre. Il veut devenir acteur mais y renonce rapidement. Une activité graphique et picturale se développe peu à peu en marge de ses travaux d'écritures avec les dessins des personnages, puis les peintures des décors lorsqu'il commence à mettre en scène certains de ses livres dès 1986. C'est à cette époque qu'il réalise plusieurs performances mêlant les « actions » de dessin ou de peinture, à la lecture de textes – et parfois à la musique et à la vidéo.

Par ailleurs, nombre d'expositions de son œuvre et rétrospectives sont présentées, à la galerie de France à Paris, au musée Sainte-Croix à Poitiers, au Carré Saint-Vincent d'Orléans, au Musée des Beaux-Arts de Besançon, à la Chapelle du Miracle d'Avignon, à la Maison de la Poésie, au centre d'Arts Santa Monica, à Barcelone

Son roman théâtral *Le Babil des classes dangereuses* est refusé par les éditeurs, jusqu'à ce que Jean-Noël Vuarnet le dépose chez Christian Bourgois qui le publie en 1978. Suivra *La Lutte des morts* en 1979. C'est peu après que Valère Novarina rencontre Jean Dubuffet et engage avec lui une correspondance par « pneumatiques ».

Sa bibliographie se compose d'œuvres directement théâtrales : *L'Atelier volant*, *Vous qui habitez le temps*, *L'Opérette imaginaire*, *L'Acte inconnu*, *Le Vivier des noms*, et de « théâtre utopique », « romans sur-dialogués », « monologues à plusieurs voix », « poésies en actes » : *Le Drame de la vie*, *Le Discours aux animaux*, *La Chair de l'homme* ainsi que d'œuvres « théoriques » qui explorent le corps de l'acteur où l'espace et la parole se croisent : *Lettre aux acteurs*, *Pour Louis de Funès*, *Pendant la matière*, *Devant la parole*, *L'Envers de l'esprit*, *La Quatrième personne du singulier*, *Observez les logaèdres !*, *Voie négative*. In saisissable et agissant, le langage y apparaît comme une figure de la matière.

Les livres de Valère Novarina sont publiés, pour la plupart, aux éditions P.O.L. Il est traduit en allemand, anglais, arabe, catalan, chinois, espagnol, grec, hébreu, hongrois, italien, japonais, portugais, roumain, russe, slovaque, slovène, tchèque et turc.

Outre deux émissions pour l'Atelier de création radiophonique de France Culture : *Le Théâtre des oreilles* en 1980 et *Les Cymbales de l'homme en bois du limonaire retentissent* avec Roséliane Goldstein en 1994, *L'Homme hors de lui* est sa seizième mise en scène, après *Le Drame de la vie* au Festival d'Avignon en 1986, *Vous qui habitez le temps* au Festival d'Avignon en 1989, *Je suis* au Festival d'Automne à Paris en 1991, *La Chair de l'homme* au Festival d'Avignon en 1995, *Le Jardin de reconnaissance* au Théâtre de l'Athénée à Paris en 1997, *L'Origine rouge* au Festival d'Avignon en 2000, *La Scène* au Théâtre de Vidy-Lausanne en 2003, *L'Espace furieux*

à la Comédie-Française en 2006, *L'Acte inconnu* au Festival d'Avignon en 2007, *Le Monologue d'Adramélech* en 2009 au Théâtre de Vidy-Lausanne, *Képzéletbeli Operett (L'Opérette imaginaire)* en 2009 au Théâtre Csokonai à Debrecen (Hongrie), *Le Vrai sang* en 2011 à l'Odéon-théâtre de L'Europe, *L'Atelier volant* en 2013 au Théâtre du Rond-Point, *Le Vivier des noms* en 2015 au Festival d'Avignon, *L'Acte inconnu* (version haïtienne) avec les comédiens de l'École nationale des Arts de Port-au-Prince co-mis en scène avec Céline Schaeffer au Festival des Francophonies en Limousin en 2015, *Ainsi parlait Louis de Funès / Imigyen szola Louis de Funès* co-mis en scène avec Adélaïde Pralon au Théâtre Csokonai de Budapest – Hongrie en 2016.

Principales parutions

- aux éditions P.O.L > *Le Discours aux animaux* 1987, *Théâtre (L'Atelier volant, Le Babil des classes dangereuses, Le Monologue d'Adramélech, La Lutte des morts, Falstaffe)* 1989, *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)* 1989, *Vous qui habitez le temps* 1989, *Pendant la matière* 1991, *Je suis* 1991, deux adaptations pour la scène du *Discours aux animaux : L'Animal du temps* et *L'Inquiétude* 1993, *La Chair de l'homme* 1995, *Le Repas* 1996, *Le Jardin de reconnaissance, L'Espace furieux* et *L'Avant-dernier des hommes* 1997, *L'Opérette imaginaire* 1998, *Devant la parole* 1999, *L'Origine rouge* 2000, *La Scène* 2003, *Lumières du corps* 2006, *L'Acte inconnu* 2007, *L'Envers de l'esprit* 2009, *Le Vrai sang* 2011, *La Quatrième Personne du singulier* 2012, *Observez les logaèdres !* 2014, *Le Vivier des noms* 2015, *Voie négative* 2017.
Certains textes du volume *Théâtre* ont fait l'objet de nouvelles publications : *Le Monologue d'Adramélech* 2009, *L'Atelier volant* 2010 et *Le Babil des classes dangereuses* 2011.

- aux éditions Gallimard > *Le Drame de la vie* « Poésie » 2003, *L'Acte inconnu* « Folio

Théâtre » 2009, *L'Opérette imaginaire* « Folio Théâtre » 2012.

- aux éditions de la Transparence > *Paysage parlé* entretien avec Olivier Dubouclez 2011.
- aux éditions ZOE > *Une langue inconnue* « MiniZoé » (n° 84) mars 2012.
- aux éditions Les Solitaires Intempestifs > *Marchons ensemble, Novarina ! Vade Mecum !* Michel Corvin 2012.
- aux éditions ARGOL > *L'organe du langage, c'est la main* dialogue avec Marion Chénétier-Alev 2013.
- aux éditions L'Atelier contemporain > *Personne n'est à l'intérieur de rien* correspondance de Jean Dubuffet et Valère Novarina 2014.
- aux éditions Garnier > *L'Atelier de Valère Novarina*, par Céline Hersant, 2016.
- aux éditions Garnier > *Valère Novarina*, collectif dirigé par Laure Née, collection "Écrivains francophones d'aujourd'hui" 2016

Dernières expositions

Treize peintures de Valère Novarina,
Le Consortium - Dijon, 2013

Valère Novarina, Musée Pierre-Noël - Saint-Dié-des-Vosges, 2016

Disparaître sous toutes les formes, peintures, dessins et travaux sur palette graphique, Musée de l'Abbaye Sainte-Croix – Les Sables d'Olonne, 2017 (Catalogue)

Biographie et bibliographie complètes disponibles sur www.novarina.com

Valère Novarina à La Colline

L'Origine rouge en 2000

La Scène en 2003

L'Acte inconnu en 2007

Dominique Pinon

Après des études de lettres, il suit le cursus du cours Simon et débute immédiatement au cinéma dans *Diva* de Jean-Jacques Beineix, qu'il retrouve pour *La lune dans le caniveau* et *37°2 le matin*. Il collabore également avec des réalisateurs très divers tels que Arthur Joffé, Jacques Richard, Jean-Claude Missiaen, Roman Polanski, Michel Drach ou Daniel Vigne dans *Le Retour de Martin Guerre* pour lequel il est nommé au César du meilleur espoir masculin. Après *Delicatessen*, il fait partie de la distribution de tous les films de Jean-Pierre Jeunet, incarne le personnage principal de *Roman de gare* de Claude Lelouch en 2007, travaille à plusieurs reprises avec Jean-Pierre Mocky et joue dans plusieurs longs-métrages espagnols, russes, irlandais, allemands, anglais, italiens et américains. Son parcours est par ailleurs ponctué de nombreuses productions télévisuelles dont la série policière *Cassandra*, diffusée actuellement.

Il se consacre tout autant au théâtre et joue notamment sous la direction de Christophe Lidon, Jean-Louis Benoît, Charles Tordjman, Didier Long, Anne Bourgeois, Yannick Kokos, Philippe Adrien, Mohamed Rouabhi, Laurent Fréchuret, Charles Berling, Daniel Colas, Alain Sachs, Claudia Staviski, Ladislav Chollat, ou encore Zabou Breitman dont le rôle dans *L'Hiver sous la table* de Roland Topor lui vaut le Molière du meilleur acteur en 2004.

Outre son rôle dans *Pour Louis de Funès* de Valère Novarina par Renaud Cojo, *L'Homme hors de lui* marque sa quatrième collaboration avec l'auteur metteur en scène, après *L'Origine Rouge* en 2000, *La Scène* en 2003, *L'Acte inconnu* en 2007 toutes accueillies à La Colline.

Dominique Pinon à La Colline

- *L'Inconvenant* de Gildas Bourdet en 1988
L'Été en 1991 puis *La Mort d'Auguste* en 1995 deux pièces de Romain Weingarten
Œuvres complètes de Billy the Kid de Michael Ondaatje dans la mise en scène de Frank Hoffmann en 1996
- Dans les mises en scènes de Jorge Lavelli *Maison d'arrêt* d'Edward Bond en 1993, *L'Amour en Crimée* de Slawomir Mrozek l'année suivante, *Mein Kampf (farce)* en 2000

- Et avec Valère Novarina dans *L'Origine Rouge* en 2000, *La Scène* en 2003, *L'Acte inconnu* en 2007

Christian Paccoud

musique

Instrumentiste, il débute sa carrière à l'accordéon avant d'œuvrer pour le théâtre comme auteur compositeur et interprète. C'est ainsi qu'il côtoie depuis plus d'une vingtaine d'années les œuvres d'Olivier Py, Matthias Langoff, Beno Besson, mais surtout celles de Valère Novarina. Tout a commencé par une chanson de Damia qu'il devait interpréter dans *Le Repas* pour France Culture en 1995 monté par la suite par Claude Buchvald où il compose les parties chantées. De là est née en 1998 *L'Opérette Imaginaire*, dont il signe les musiques. Par la suite les textes de Valère Novarina sont devenus des paroles de chansons qu'il compose, émaillant les créations de *L'Origine rouge* en 2000, *La Scène* en 2003, *L'Espace furieux* en 2006, *L'Acte inconnu* en 2007, *Le Vrai sang* en 2011, *L'Atelier volant* en 2013 et *Le Vivier des noms* en 2015. Également metteur en scène de spectacles musicaux, il crée *Dansez les pantins* avec le compositeur Jean-Yves Rivaud en 2004, *Polion le vagabond* en 2005, *Paccoud chante Novarina ou Éloge du réel* en 2008 et participe à la création de *L'Opérette imaginaire*, en hongrois, en 2009. Sa discographie compte plusieurs albums tels *Arthur le pêcheur de chaussures*, *Des roses et des chiens*, *Notre poème est à nous*, *Ça compte pas* et *Les Magnifiques*.

Richard Pierre

ouvrier du drame

Après de premières expériences en machinerie théâtrale dans le Festival d'Avignon off dès la fin des années 70, il explore les différentes branches de la technique du spectacle, pour choisir de se consacrer à la régie plateau puis à la régie générale. Il est initié aux textes de Valère Novarina avec *Je suis* en 1991 au Théâtre de la Bastille, puis assure en 1998 la régie générale et plateau de *L'Opérette imaginaire*. C'est pour *L'Origine rouge* qu'il est invité à franchir la ligne de démarcation de la coulisse pour intervenir en scène. Il accompagne également *La Scène* en 2003, *L'Espace furieux* en

2006 en incarnant dans ces univers un « ouvrier du drame », dont le parcours s'est poursuivi dans *L'Acte inconnu* en 2007, *Le Vrai Sang* en 2011, *L'Atelier volant* en 2013 ou encore *Le Vivier des noms* en 2015. Il collabore parallèlement avec Gisèle Vienne, William Kentridge, ainsi que Arnaud Churin et D' de Kabal.

Céline Schaeffer

collaboration artistique

Entrée au théâtre par la peinture, après une formation de plasticienne à l'école Olivier de Serres, elle propose dans le cadre d'un mémoire à l'université Paris 8 une « installation-théâtrale » sur *Espèces d'espaces* de Georges Perec. Dès 1995, elle assiste Claude Buchvald sur plusieurs projets dont *Le Repas* et *L'Opérette imaginaire* de Valère Novarina. C'est en 1999, lors d'une tournée que ce dernier lui propose de l'accompagner sur sa création de *L'Origine rouge*. De là naît leur collaboration artistique autour de *La Scène* en 2003, *L'Espace furieux* en 2006, *L'Acte inconnu* en 2007, *Le Monologue d'Adramelech* en 2009, *Le Vrai sang* en 2011, *L'Atelier volant* en 2013 et *Le Vivier des noms* en 2015. S'intéressant également au lien entre théâtre et musique, elle travaille auprès du musicien Roland Auzet sur un spectacle d'après des textes de Christophe Tarkos. En 2012, pour Sujets à Vif – SACD au Festival d'Avignon, elle met en espace Stanislas Roquette dans *L'Inquiétude* de Valère Novarina. En 2015, elle co-met en scène avec l'auteur *L'Acte inconnu* avec des acteurs haïtiens. Par ailleurs, elle dessine, photographie et enseigne dans des lycées, universités et établissements supérieurs comme le cours Florent ou Sciences-Po. Elle travaille actuellement à l'écriture d'un spectacle jeune public autour de la vie des abeilles.

Joël Hourbeigt

lumières

Il conçoit l'éclairage scénique de spectacles pour le théâtre, la danse et l'opéra. Ses réalisations ont voyagé en Europe, mais aussi en Australie, aux États-Unis, en Corée, en Inde et en Amérique du Sud. Il signe notamment les lumières de *Le menteur* de Corneille mis en scène par Jean-Louis Benoît, *Britannicus* de Racine et *Le Barbier de Séville* de Beaumarchais mis

en scène par Jean-Luc Boutté, *Place des héros* de Thomas Bernard mis en scène par Arthur Nauzyciel, *Esther* de Racine mis en scène par Marcel Bozonnet. Parmi ses récents projets figurent *Il Trovatore* au Liceo de Barcelone, *Ordet* au Festival d'Automne à Paris, *Les Trois Sœurs* à la Comédie-Française et *Lorenzaccio* à Dijon avec Yves Beaunesne. Il collabore régulièrement à l'opéra avec Pierre Strosser et Gilbert Deflo, ainsi qu'au théâtre avec Alain Françon et Valère Novarina, pour qui il crée les lumières du *Drame de la vie* en 1986, *La Chair de l'homme* en 1995, *Le Jardin de reconnaissance* en 1997, *L'Origine rouge* en 2000, *La Scène* en 2003, *L'Acte inconnu* en 2007, *Le Vrai Sang* en 2011, *L'Atelier volant* en 2013, *Le Vivier des noms* en 2015.

Jean-Baptiste Née

scénographie

Scénographe, peintre et plasticien diplômé de l'École nationale supérieure des Arts décoratifs de Paris en 2012, il travaille pour le théâtre notamment auprès de Stuart Seide pour *Les Nains* d'Harold Pinter en 2015, Clara Chabalier pour *Effleurement* d'Asja Srnec Todorović en 2016 ou encore le collectif du Grand Cerf Bleu pour *Non, c'est pas ça! (Treplev variation)* mais aussi pour des expositions telles que celles d'Alexandre Hollan auprès de qui il séjourne annuellement. Il crée parallèlement des installations liées à la notion d'infini dans la nature, utilisant les propriétés naturelles de matériaux translucides. Son travail pictural – centré sur le thème de la montagne et des brumes – est produit lors de résidences de création *in situ*. À l'occasion d'une proposition scénographique pour *La Cerisaie* en 2012, il rencontre le scénographe Philippe Marioge avec lequel il nourrit depuis échanges et collaborations. Également graphiste, maquettiste et chef décorateur, il est attaché dans toutes ces pratiques qui se font écho, à la connaissance des mécanismes qui régissent la perception du spectateur. Ses différents travaux sont visibles sur www.jbnee.com.

Roséliane Goldstein

dramaturgie

Son parcours de comédienne a débuté au sein de la compagnie Patrice Chéreau dans *L'Héritier de village* de Marivaux, *L'Affaire de la rue de Lourcine* d'après

Labiche, *Dom Juan* de Molière en 1969 dans lequel elle joue Elvire. Elle travaille ensuite sous la direction de Marcel Maréchal, Christian Rist, Brigitte Jacques-Wajeman, Jean-Marie Villégier et Marcel Bozonnet. *Le Triomphe de la sensibilité* à Strasbourg en 1973 amorce sa collaboration avec l'auteur metteur en scène Jean-Marie Patte dans une douzaine de spectacles tels *Une pièce d'amour*, *Rodogune*, *Œdipe*, *Salto mortale*, *Le Concert*, *Répétition d'un drame* ou encore *Mes Fils* accueilli à La Colline en 2000 dans lequel elle interprète Goldie. Elle joue Phèdre dans *Hippolyte* de Robert Garnier dans la mise en scène de Pascal Omhové et fait partie de la distribution de nombreuses créations de Valère Novarina : *Le Drame de la vie* en 1986, *Vous qui habitez le temps* en 1989, *Je suis* en 1991, *Le Cirque contrarié* en 1994, *La Chair de l'homme* en 1995 et *Le Jardin de reconnaissance* en 1997. Outre *Les cymbales de l'homme en bois du limonaire retentissent*, création radiophonique pour France Culture qu'elle co-dirige avec lui en 1994, elle l'accompagne également comme dramaturge pour *L'Acte inconnu* en 2007 aux côtés de Pascal Omhové ainsi que *Le Vivier des noms* en 2015 aux côtés de Adelaïde Pralon.

Actualité de Valère Novarina

Colloque conclusif

Une poétique du devenir / Valère Novarina

samedi 7 octobre de 10h30 à 18h

au Collège des Bernardins, Paris 5^e

Une journée pour penser dans une même dynamique l'art, la foi et le politique et appréhender l'avenir du monde à travers ce qui le constitue et l'anime depuis le commencement : le ressort poétique.

Si l'art n'est pas d'abord considéré en tant que création d'œuvres d'art mais comme manière d'être au monde, intéressant tout homme et toute société, si la foi n'est pas seulement considérée en tant que doctrine mais comme vérité vécue, capable d'illuminer et de transformer le monde, alors, loin d'être seulement en rapport d'interaction, d'interdépendance ou de ressemblance, l'art, la foi et le politique sont une même dynamique, une unique réalité vivante.

La présence de jeunes artistes réunis autour du thème du devenir (Exposition au Collège des Bernardins au printemps 2018, *Devenir*) et celle de l'écrivain, metteur en scène, peintre et dessinateur, Valère Novarina, donneront une illustration concrète à la réflexion de ce colloque.

Ce colloque se tient dans le cadre du séminaire Esthétique et théologie du Pôle de recherche du Collège des Bernardins qui s'est tenu de 2015 à 2017. Ce séminaire portait sur le rapport de l'esthétique et de la théologie. « Le rapport de l'esthétique et de la théologie est rarement abordé de manière fondamentale. Il est souvent compris sous le seul angle de l'esthétique religieuse ou de la spiritualité dans l'art. L'intention a été de montrer combien la dimension esthétique est présente dans la foi en particulier chrétienne, et combien en retour l'art même le plus détaché du religieux est porté par la foi. » Jérôme Alexandre et Alain Cugno. (Publication automne 2017, *Art, Foi, Politique : un même acte* ; Éditions Hermann)

Sous la co-direction de Jérôme Alexandre, théologien, professeur à la Faculté Notre-Dame du Collège des Bernardins et Alain Cugno, philosophe, professeur de philosophie aux facultés jésuites du Centre Sèvres.

Consultez le programme complet de la journée : www.collegedesbernardins.fr

Entrée libre sur réservation : frederique.herbinger@collegedesbernardins.fr

Par ailleurs, un colloque international [Valère Novarina : les quatre sens de l'écriture](#) aura lieu au Centre culturel international de Cerisy-La Salle, du 10 au 17 août 2018. ccic-cerisy.asso.fr

AUTOMNE 2017

L'HOMME HORS DE LUI *création*

Valère Novarina

20 septembre – 15 octobre

STADIUM *avec le Festival d'Automne à Paris et le Théâtre de la Ville*

Mohamed El Khatib

27 septembre – 7 octobre

LE POÈTE AVEUGLE

Jan Lauwers

11 octobre – 22 octobre

LES BARBELES *création*

Annick Lefebvre – Alexia Bürger

8 novembre – 2 décembre

LE CHAN DE L'OISEAU AMPHIBIE *création*

Wajdi Mouawad

17 novembre – 16 décembre