

Le Vrai sang

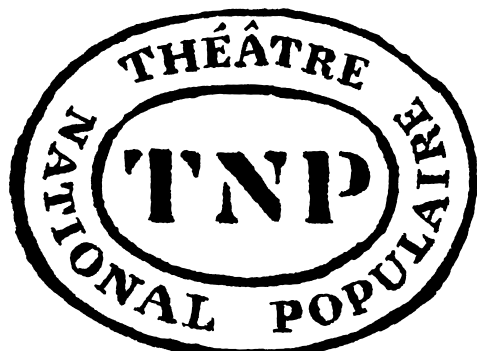
Texte, mise en scène et peinture
Valère Novarina

**Petit théâtre du TNP
du 12 au 16 avril 2011**

Dans le cadre de La Fabrique des idées

Jeudi 7 avril 2011 à 19h00. Librairie Passages

Passerelle: Échanges avec Audrey Laforce, collaboratrice artistique du TNP



Le Vrai sang texte, mise en scène et peintures Valère Novarina

Avec

Julie Kpéré La Machine à livrer l'homme, La Machine à servir l'opinion, Antipersonnel

Norah Krief La Femme en déséquilibre

Manuel Le Lièvre Le Coureur de Hop, L'Enfant à la diable, Fantocharde

Olivier Martin-Salvan L'Acteur fuyant autrui, Le Fantoche

Dominique Parent Le Bonhomme de glaise, Cafougnol

Myrto Procopiou Le Chantre

Agnès Sourdillon La Femme en terre crue, Antipersonne II

Nicolas Struve L'Homme hors de lui

Valérie Vinci Le Vivant malgré lui, Le Contre-chantre

Christian Paccoud et **Mathias Lévy** Les Musiciens

Richard Pierre L'Ouvrier du drame

Raphaël Dupleix L'Ouvrier du dedans

Musique **Christian Paccoud** • scénographie **Philippe Marioge**

peintures **Valère Novarina** • collaboration artistique **Céline Schaeffer**

costumes **Renato Bianchi** • lumière **Joël Hourbeigt**

conception et suivi des accessoires **Céline Schaeffer** et **Philippe Marioge**

dramaturgie **Adélaïde Pralon** et **Pascal Omhovère**

improvisations au violon **Mathias Lévy** • maquillage **Carole Anquetil**

construction du décor et des accessoires Les ateliers de l'Odéon-Théâtre de l'Europe

philosophie générale **Clara Rousseau** • régie générale **Richard Pierre**

régie lumière **Paul Beaurailles** • régie plateau **Raphaël Dupleix**

assistante à la mise en scène **Adélaïde Pralon** • réalisation des costumes **Luigi Paddeau,**

Sylvie Lombart, assistée de **Catherine Manceau** et **Anne Poupelin**

assistante de l'auteur **Lola Créis** • stagiaire répétitrice **Marjorie Efther**

production/diffusion-Platô **Séverine Péan** en collaboration avec **Carine Hily**

et, pour l'administration de tournée, **Elena Fantoni**.

Production déléguée L'Union des contraires

Coproduction Odéon-Théâtre de l'Europe avec l'aide du ministère de la Culture et

de la Communication/cette œuvre a bénéficié de l'aide à la production et à la diffusion du fonds Sacd
Théâtre et du soutien de la Spedidam

Durée du spectacle: 2 h30

Le vrai sang des choses est à chercher
au fond des mots.

Dans cette nouvelle pièce de Valère Novarina,
se croisent Le Festin de Balthasar, trois airs de
Gugusse et le souvenir d'un Faust forain vu enfant
à Thonon. Le Vrai sang est un théâtre de carnaval,
en ce sens que les acteurs à la fois incarnent
et quittent la chair, sortent d'homme, deviennent
des figures qui passent sur les murs, des animaux
peints, des signaux humains disséminés dans
l'espace... Sont-ils captifs des mots ou délivrés par
la parole? Et que leur souffle l'accordéon?
Le langage vient ici nous ouvrir, opérer devant nous
le théâtre de la cruauté cosmique
Entrée dans le mélodrome!

Valère Novarina

La pièce

La pièce s'ouvre sur un prologue pendant lequel l'enfant théorique délivre quelques notes brutes de l'auteur annonçant une pièce « sans lieu, sans récit », puis on procède à l'« ouverture au noir ».

Au début du premier acte (« Le martèlement humain ») des éléments présents dans les pièces antérieures de l'auteur traversent l'espace scénique. Des voitures dialoguent avec les sémaphores. Dans une maison, des parents se subdivisent; un enfant naît: c'est le fantoche, ou Cafougnol. L'Homme juste et La Femme sensible observent un chien et tentent de cerner l'humain et l'animal. Odiogène présente son tonneau. Pendant un repas, certains tentent de « dévorer la vie ». La Personne creuse révèle le trou béant qu'est le corps de l'homme. Des consommateurs de marchandises « gagnent la mort ». Une panoplie de candidats passés et à venir reprennent ou inventent une série de slogans. Le sociologue Parentius commente les résultats. « L'éventail des premiers et des derniers hommes » médite post mortem sur le corps aliénant et son passage par les trous. « Vingt neuf machines au point mort » communiquent des nouvelles du langage et du monde. Dans le deuxième acte, « Je », « Tu » et « Il », représentants de la matière, « pensent » le monde et récitent alternativement la création. Ils construisent et déconstruisent une sorte de petit théâtre.

Le deuxième temps débute par un long duo sous le regard de La Voix d'ombre. La Femme en déséquilibre et L'Homme hors de lui sont, « maintenant », pris de vertige face au mouvement de la « matière mentale » et au tragique du vide de l'homme. Ils déplorent les limites de leurs ratiocinations, et prennent le parti de l'obscurité, puis de la sortie d'eux-mêmes pour une renaissance, et leur multiplication. Le Danseur en perdition vient consulter le gardien du mouvement. Ce dernier, qui a pronostiqué une « néanthropie », conseille de danser.

Plusieurs figures nouvelles deviennent alors les « séquelles », qui procèdent à leur négation: l'agisseur avoue ses crimes. Les Femmes d'hécatombe souhaiteraient se débarrasser de leur corps. L'Écrituriste se protégerait bien des mots prononcés, dont il faut faire le sacrifice. Les Antipersonnes déclarent alors l'inversion à laquelle elles procèdent en déversant le vrai sang, le langage, offert en don aux spectateurs.

Le dernier moment peut alors reprendre « l'ordre de vie ». En témoigne le passage du régisseur. Le Mortel voudrait prier; l'Individu réclame plutôt d'en finir. Fantocharde et Cafougnol s'opposent sur le moyen de délivrer l'homme de l'homme. La Femme en déséquilibre et L'Homme hors de lui se lamentent à propos du Temps. Les Antipersonnes leur démontrent qu'il faut lui faire don de sa vie. Elles rencontrent la Parole portant une planche, idéal d'une personne débarrassée de ce qui l'encombrait. Elles font l'éloge de l'instant, celui de la vie rythmée, de la respiration, de la parole proférée. La solution se trouve en effet dans « personne » qu'est l'acteur en sang sur la scène. Il s'agit d'« appeler » l'homme, d'effectuer ce don du souffle. Les comédiens retrouvent alors leurs noms, deviennent les spectateurs, et retournent au silence.

Paul Echinard-Garin, universitaire, Sorbonne nouvelle Paris 3

J'avance par oraisons

Odéon, 9 novembre 2010. J'entre dans la Grande salle de l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Dans le dossier que je tiens à la main, le texte du Vrai sang tel que l'auteur l'a envoyé à son éditeur quinze jours plus tôt; en guise de page de titre, une photocopie de la peinture qui doit être intégrée au décor. La première aura lieu dans un peu moins de deux mois. Valère Novarina se tient tout contre la scène, en grande conversation souriante avec Zsófia, sa traductrice.

Assis au cadre cour, Lajos Pal, accordéoniste virtuose, accompagne les interprètes hongrois de L'Opérette imaginaire qui se chauffent la voix sur le plateau. Tout est tranquille. Dans moins d'une heure et demie, devant une salle bondée, cette poignée d'individus à l'air si calme va « sortir d'homme » en se multipliant par vingt ou trente sous nos yeux. Valère Novarina m'entraîne dans un café voisin.

Comment comprendre ce titre, Le Vrai sang?

Ce sont des mots de Lumières du corps : «... comme si le langage était le vrai sang ». A certains égards, la pièce explore ce que pourrait être ce vrai sang au théâtre, tourne autour de cette question... Et j'aime la brièveté du mot « sang », un beau mot, quand on le voit écrit, avec ce « g » à la fin, comme un paraphe... Renato Bianchi est en train de faire des costumes très colorés. La perception des couleurs change la perception du langage. Il y a toute une chromologie!... Tout agit sur notre perception du langage...

Au théâtre, nous faisons l'expérience de la mêlée des sens. Les objets parlent, et la peinture et le rythme: le langage s'empare de tout. C'est comme une succession de bains révélateurs. D'abord on est seul dans le texte longtemps, et face à lui; puis il y a les premières lectures à la table, et on entend autre chose. Le dernier bain révélateur, c'est le public qui vient lui aussi révéler la pièce. C'est comme un changement d'élément à chaque fois: de l'eau à l'air, à la terre. Le texte reste le même, mais il est transposé ailleurs, reflété en d'autres miroirs.

L'une de vos peintures va être intégrée à la scénographie...

Normalement, je peins les décors moi-même, tout ou partie, selon la surface. Cette fois-ci, Philippe Marioge a créé un espace très particulier, avec un plan incliné transparent. Nous sommes partis d'une toile que j'ai peinte il y a quelques années... A l'époque, j'aimais peindre des grands formats. On m'avait préparé une série de grandes toiles blanches. J'étais à Nuremberg, et disons, dans une réaction quasi épidermique à ce qu'évoque cette ville, j'ai voulu peindre en m'inspirant du Livre de Daniel. J'avais été frappé par les différentes traductions: dans la version française que je connaissais, il était question de « trois Hébreux dans la fournaise », alors que dans la version allemande, cela devenait « trois jeunes gens dans la fournaise ». Il faut observer les traductions et les changements de mots. Les six toiles que j'ai peintes à Nuremberg se sont chargées donc d'une intensité particulière... Le Livre de Daniel est l'un des plus beaux qui soient: il est écrit en grec, en hébreu et en araméen. Il transparaît parfois sous notre spectacle: la main invisible qui trace des mots sur le mur, Nabuchodonosor paissant avec les animaux... Ou ces deux mots, ou plutôt ces deux verbes attribués à Dieu, « Il sauve, il libère », il vient, il sera et non pas « Il est. » Mais cela affleure à peine.

Au fait, quel est le titre de ce tableau?

« Un temps, deux temps, et la moitié d'un temps » – une expression du Livre de Daniel, qu'on retrouve fréquemment dans la Bible. Cela fait plusieurs fois que je veux écrire quelque chose autour du Livre de Daniel, et je ne le fais jamais... L'Acte inconnu, qui portait en son centre la très grande marionnette « Daniel Znyk », était peut-être une façon d'y arriver!... J'ai voulu plusieurs fois repartir du Festin de Balthazar et de la main qui écrit sur le mur: pesé, compté, divisé. Pour ce qui est de cette toile, nous allons l'agrandir et la recadrer. L'original fait deux mètres sur deux et fait partie d'une série de cinq ou six tableaux de la même veine. J'ai peint ces toiles tantôt au sol, tantôt au mur. Je travaille souvent ainsi: six tableaux en six jours, ou 2587 dessins en quarante-huit heures. J'ai besoin de la contrainte du temps, de la lutte contre le temps, de créer dans cette contrainte, un peu comme les acteurs.

Dans ma façon de travailler le texte, aussi : le texte plus que jamais cette fois-ci a été « peint ». Quand

on s'y prend de cette façon-là, les choses peuvent se construire tout à la fin. Dans la peinture, les choses restent très longtemps dans un chaos et s'organisent définitivement soudain. Dans l'écriture aussi. L'ordre n'est trouvé qu'à la fin.

Comme une sorte de coagulation ?

Oui, ça se précipite. Dans le prologue du livre, il est question de « précipités sur précipités », au sens chimique : c'est comme des matérialisations d'éléments qui réagissent les uns sur les autres... « Prologue » n'est qu'un mot. Pendant l'écriture du livre, comme toujours, j'ai tenu un journal. Cette fois-ci, finalement, le journal est entré dans le livre... Mais il n'entrera pas forcément dans la pièce. Le journal raconte les ruminations, sous forme à peu près brute, qui ont accompagné un an de travail. Il esquisse des programmes, des choses en cours, des processus en voie de maturation. Il explore quelques pistes à suivre, qui stimulent ou relancent l'écriture ou des murs jamais franchis.

Et l'écriture proprement dite ?

Ma manière est particulière. J'aime ce mot de manière, qui vient de « main ». J'écris à la main, puis cela est saisi à l'ordinateur par Lola Créis qui met le manuscrit au propre. La correction d'épreuves est une étape essentielle. Je surcharge, je fais proliférer. J'avance par floraisons. Et l'ordre surgit à la fin. Auparavant, tout est numéroté de façon extrêmement précise. De façon à pouvoir tout chambouler, transformer la disposition, revenir à la première version, en bricolant. Je veux pouvoir agir, profondément et partout sur le livre, en tous points et tout le temps. C'est le travail que j'ai fait cet été. Jusqu'au moment où ça se construit, organiquement et très vite, tout à la fin, dans l'urgence joyeuse et redoutable, en repoussant de jour en jour l'échéance fixée par mon éditeur, Paul Otchakovsky-Laurens. Cette idée que la structure est la dernière venue, je crois qu'elle provient pour moi de la façon de travailler des acteurs. Ils font beaucoup d'exercices, très patients, gymniques, et quelque chose surgit aux derniers jours. Jean-Quentin Châtelain m'a dit un jour une chose qui m'a beaucoup frappé. Il m'a raconté que les Anglais, quand ils préparent un Shakespeare, ne répétaient jamais la dernière scène. Cela m'a beaucoup plu. C'est l'art de frôler la catastrophe!... Et peut-être l'art tout court. Dès que le texte est transcrit en machine, il est affiché au mur et là commencent les corrections perpétuelles des épreuves. Je ne peux pas travailler autrement. Tout ce qui est enlevé, rayé, est quand même là, à vue, exposé... C'est comme une archéologie. Ça me permet de rester au contact avec le fumier, avec les couches souterraines du texte. Croyant pratiquer le premier la littérature pariétale, je déroule le texte en fresques sur le mur, je l'épingle. Et puis, de la fresque déroulée sur le mur, c'est-à-dire de l'écrit, je passe de plus en plus au volume. Je sens qu'il y a une parenté entre la dispersion sur la page et la mise en scène. Le mouvement consiste toujours à aller dans l'espace, à l'ouvrir toujours plus, jusqu'à livrer le texte à d'autres corps : ceux de l'espace, ceux des acteurs... Quand j'ai commencé, il y a seize mois, à me concentrer pour écrire Le Vrai sang, je me suis racheté un livre que j'avais perdu : le Coup de dés, de Mallarmé, dans la grande édition, avec sa mise en page, et je me suis dit que le travail de mise en scène était un peu celui du typographe. Travailler sur la page est déjà une mise en scène. S'il y a une scénographie forte, comme sont toujours celles de Philippe Marioge, cela peut presque être un jeu d'enfant. L'espace devient une portée où les corps se fixent tout de suite en place, comme des notes. Sans qu'on se pose de questions. La scénographie de Philippe pour L'Opérette a eu cet effet extraordinaire, et ça s'est vraiment passé comme ça : au fond, il n'y a pas eu de mise en scène, les corps hongrois se sont mis pratiquement tout seuls à leur place juste, et voilà tout. Finalement, nous faisons tout à l'envers : les acteurs avant la pièce, la scénographie avant le texte... L'alliance avec Philippe Marioge, avec Christian Paccoud, avec Céline Schaeffer, avec Adélaïde Pralon et Pascal Omhovère, est fondamentale, mais nous faisons systématiquement tout à l'envers. L'inversement est aussi une figure de la respiration.

A l'envers par rapport à quoi ?

Par rapport à : « un, je choisis un thème de l'Histoire ancienne ; deux, je choisis les personnages ; trois, je leur donne des paroles... » A l'inverse de Racine, si vous voulez ! Et avez-vous le sentiment que votre manière est en train d'évoluer ? Actuellement, je retourne au roman théâtral. Une partie seulement du livre Le Vrai sang sera jouée. C'est une manière de revenir au livre, à l'utopie du livre. Ne pas oublier la

force du non-lieu théâtral. Mais après la mise au point du livre utopique, votre création va encore jusqu'à la scène? Après le livre, on fait une lecture de l'ensemble. Très vite, je vois beaucoup de choses qui vont tomber. C'est comme une érosion, qui passe par le souffle. Il faut trouver l'os. Dégager les épisodes, resserrer, parfois dédoubler. Il y a beaucoup de reminiscences. Le texte agit par leitmotiv. Lectures et vues sont des réminiscences. Il faut sortir les rythmes et la structure cachée. Cette phase devrait aller assez vite. D'abord, une première lecture, trois jours avant le vrai début du travail, et puis le 15 novembre, on s'attaque à la version scénique. Là, nous passerons un ou deux jours de lectures à vérifier les différents parcours des comédiens. Après cela, le texte de scène est à peu près fixé. Par contre, les parties chantées ne sont pas encore là, nous les travaillons avec Christian dans un atelier tardif et très à part.

Vos interprètes vous connaissent déjà...

Sur les neuf acteurs, il y en a trois nouveaux. On se renouvelle par tiers, comme le Sénat... C'est une bonne proportion!

Et leurs rôles?...

Comme dans L'Opérette, comme dans Le Drame de la vie, ça part toujours d'une multitude. Les personnages revêtent de nouveaux noms à chaque scène comme autant de costumes. Et à la fin du livre s'écoule un fleuve de noms. Les noms miroitent sans fin. Comme une semée humaine. Chercheriez-vous à rivaliser avec l'état-civil? Plutôt avec la Bible!... Il y a, je crois, 1654 et quelques noms dans la Bible. Les 2587, je les ai tous dessinés, en 1986, à La Rochelle. Je voulais battre la Bible! Aujourd'hui j'ai renoncé à ce combat d'enfant. Mais j'ai toujours une réserve, que j'appelle le Vivier de noms, une sorte de piscine nocturne où je les laisse vivre leur vie. Certains reviennent d'une œuvre à l'autre... Même si cette multiplication des noms est moins sensible en scène, je tiens à cet effet particulier, à ce miroitement.

Propos recueillis le 9 novembre 2010 par **Daniel Loayza**

Valère Novarina

Valère Novarina est né en 1947 en Suisse, à Chêne-Bougeries (canton de Genève). Il passe son enfance et son adolescence à Thonon, sur la rive française du Léman. A Paris, il étudie à la Sorbonne, la philosophie et la philologie. Il lit Dante pendant une année et rédige un mémoire sur Antonin Artaud, théoricien du théâtre. Il rend souvent visite à Roger Blin qui projette de mettre en scène l'un de ses textes. En compagnie de Jean Chappuis, il fait l'ascension du Mont Blanc, va de Thonon à Nice à pied et traverse la Corse. Sa première pièce, L'Atelier volant, est mise en scène par Jean-Pierre Sarrazac en 1974. Marcel Maréchal lui commande une libre adaptation des deux Henry IV de Shakespeare: Falstafe, montée au Théâtre National de Marseille en 1976. Le Babil des classes dangereuses – roman théâtral – est refusé par tous les éditeurs, jusqu'à ce que Jean-Noël Vuarnet le dépose chez Christian Bourgois, qui le publie en 1978. Le Drame de la vie est publié par Paul Otchakovsky-Laurens en 1984. C'est à cette époque que Valère Novarina rencontre Jean Dubuffet et engage avec lui une correspondance par pneumatiques. Les éditions P.O.L publient ensuite Le Discours aux animaux en 1987; le volume Théâtre (L'Atelier volant, Le Babil des classes dangereuses, Le Monologue d'Adramélech, La Lutte des morts, Falstafe), 1989; Le Théâtre des paroles et Vous qui habitez le temps (1989); Pendant la matière et 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). Dernière publication en date: L'Envers de l'esprit (2009).

Le Vrai sang est la douzième mise en scène de Valère Novarina, après Le Drame de la vie, créé au Festival d'Avignon en 1986 – Théâtre Municipal; Vous qui habitez le temps, au Festival d'Avignon 1989 – salle Benoît XII; Je suis, Festival d'Automne à Paris en 1991; La Chair de l'homme, créé au Festival d'Avignon en 1995; Le Jardin de reconnaissance, créé au Théâtre de l'Athénée à Paris en mars 1997; L'Origine rouge, créé au Festival d'Avignon en juillet 2000; La Scène créé au Théâtre de Vidy-Lausanne en septembre 2003; L'Espace furieux, créé à la salle Richelieu, à la Comédie française en janvier 2006; L'Acte inconnu, créé dans la cour du Palais des Papes au Festival d'Avignon en 2007; Le Monologue d'Adramélech, créé le 22 février 2009 au Théâtre de Vidy-Lausanne; Képzéletbeli Operett / L'Opérette imaginaire, créé le 24 avril 2009 au Théâtre Csokonai à Debrecen (Hongrie).

A partir des années 80, Valère Novarina a intensifié ses activités de dessinateur et de peintre. Il réalise ainsi plusieurs performances où il mêle les « actions » de dessin ou de peinture, le texte, et parfois la musique ou la vidéo.

A Paris, la Galerie de France a présenté trois expositions de Valère Novarina: 2587 dessins (1987), La Lumière nuit: peintures, dessins, installation de travaux sur palette graphique (1990) et 78 Figures pauvres (février-mars 1994). Le Musée Sainte-Croix à Poitiers a réuni au printemps 1996 un grand nombre de ses travaux dans une exposition rétrospective intitulée L'Inquiétude rythmique. Un important ensemble de peintures et de dessins a été présenté en 1998 au Carré Saint Vincent à Orléans. Une exposition regroupant les 2587 personnages du Drame de la vie et un ensemble de photographies, retraçant son parcours de metteur en scène et de plasticien, a eu lieu au Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon (octobre-novembre 2004).

Valère Novarina, est depuis cette année et pour trois ans, auteur au programme de l'option théâtre du baccalauréat littéraire

Informations pratiques

Le Petit Théâtre du TNP

Situé derrière le TNP, rue Louis-Becker à Villeurbanne

Calendrier des représentations

Avril: **mardi 12, mercredi 13, jeudi 14, vendredi 15, samedi 16** à 20 h 00

Location ouverte. Prix des places: 23 € plein tarif; **18 €** tarif abonné et tarif groupe (8 personnes minimum); **13 €** tarif réduit (-de 26 ans, étudiants, demandeurs d'emploi, bénéficiaires de la CMU, professionnels du spectacle).

Renseignements et location **04 78 03 30 00** et www.tnp-villeurbanne.com

Accès au Petit théâtre du TNP

TCL Métro ligne A, arrêt Gratte-Ciel.

Bus ligne C3, arrêt Paul-Verlaine; lignes 38 et 69, arrêt Mairie de Villeurbanne.

En voiture Prendre le cours Émile-Zola jusqu'aux Gratte-Ciel, suivre la direction Hôtel de Ville. Le TNP est en face de l'Hôtel de Ville. Par le périphérique, sortir à Villeurbanne Cusset/Gratte-Ciel.