

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Nicolas Tremblay et Valère Novarina

Sylvie Bérard

Number 121, Spring 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/37258ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bérard, S. (2006). Review of [Nicolas Tremblay et Valère Novarina]. *Lettres québécoises*, (121), 49–49.



Nicolas Tremblay (dir.),
La bouche théâtrale. Études de l'œuvre de Valère Novarina,
Montréal, XYZ, coll. « Documents », 2005, 176 p. 24 \$.

Scènes de paroles

« Gens d'outre vue, mangez-moi les yeux, gens du réel, cessez de vous prendre pour des gens de la réalité. » (Valère Novarina)

Peintre, essayiste et metteur en scène, Valère Novarina est également l'auteur de nombreuses œuvres dramatiques. Encore méconnu au Québec, son théâtre qui parfois n'en est pas un, habité qu'il est par une fascination pour la parole, a retenu dès les débuts l'attention de la critique. On a souligné la richesse et l'inventivité de son langage, la profondeur de sa réflexion, et la complexité de l'appareil théâtral qu'il implique. C'est à cette voix dramaturgique et dramatique, déjà mythique dans le répertoire français contemporain et bien souvent mystique, que Nicolas Tremblay fait place dans le collectif qu'il dirige et qu'il intitule de manière évocatrice *La bouche théâtrale*.

COMPLEXE PAROLE

Le directeur de l'ouvrage réunit les voix de dix spécialistes de l'œuvre de Valère Novarina, français et québécois, étudiants et chercheurs aguerris, auxquelles il joint la sienne. L'ouvrage se conclut sur un texte inédit de l'auteur, sorte de *Petit organon pour le théâtre* novarinien. Entre ces onze incursions dans la complexe production dramatique d'un écrivain et artiste dont le parcours l'est tout autant, le principe de parole, réduit ici à une simple bouche, sert de liant et permet de faire émerger un semblant de sens dans une œuvre qui semble échapper à l'analyse tout autant qu'elle la commande.

Le texte, chez Novarina, a cette particularité de produire sa propre grammaire, en générant des réécritures et des généalogies, des accidents et des avatars. On y trouve des matrices et des variations, des disproportions, des territoires, des espaces circulatoires et des jeux combinatoires; des surfaces, des structures cachées et des précipices. (Céline Hersant, p. 29)

LE LANGAGE PHAGOCYTE

Quoique la plupart des contributions insistent sur le langage de Novarina, sur sa langue (dans « Le déverseur de rémission », Guy Cloutier s'y consacre entièrement), et qu'il se dégage du collectif un certain consensus, les collaborateurs ont choisi tour à tour différentes manières de rendre compte de cette parole si autotélique. L'ouvrage s'amorce cependant sur les voix de ceux



qui n'y figurent pas, c'est-à-dire celles des critiques qui ont contribué à offrir de Novarina l'image d'un auteur opaque, hermétique, difficile à cerner; ouvrant le recueil, l'article de Didier Plassard est le seul à s'attarder aux pourtours de l'œuvre, à sa réception et à sa réputation.

Après ce détour par l'épitéxte public, l'attention se porte sur le discours, souvent lui-même résolument métatextuel. Céline Hersant, Guillaume Asselin et Nicolas Tremblay se penchent sur les stratégies d'écriture et l'énonciation pour souligner, notamment, qu'il s'agit d'un processus fondé sur la variation et la reprise, sur le fragment et la brèche, mais aussi d'une écriture sans fin, sans finalité et, peut-être, sans sens autres que théâtraux.

La tragédie ou le drame est, au bout du compte, comique, quand le réel nous force à admettre que la « cause unique » de tout ce branle-bas des corps n'a, au fond ou à la fin, aucun sens (métaphysique). (Nicolas Tremblay, p. 135)

LE THÉÂTRE DE LA PAROLE

Plusieurs des analyses, bien sûr, inscrivent les dimensions langagières et linguistiques de l'œuvre dans un contexte plus évidemment théâtral, ou, du moins, se servent du théâtre comme outil critique. Ces articles révèlent à quel point ce lexique est apte à décrire l'énonciation novarinienne. Jean-Pierre Vidal, par exemple, analyse la double dimension théâtrale et rhétorique et en vient à décrire l'œuvre comme une « voix qui crie dans le théâtre des signes » (p. 123). De la même manière, Olivier Duboulez se sert de la métaphore de l'acteur et du masque pour décrire le travail dramaturgique de l'auteur.

La parole, toutefois, n'est pas seulement présente ici dans son sens linguistique, mais aussi dans son sens mystique: la Parole avec un grand P. Motivées en cela peut-être de ce que Novarina est aussi traducteur de la Bible, plusieurs des analyses évoquent la dimension mystique de l'œuvre et décrivent son écriture comme une démarche chamanique — dans tout ce que cela peut avoir d'initiatique. Ainsi, alors que Christine Ramat développe le principe d'une opérette eucharistique, Jean-Sébastien Trudel décrit la présence de Dieu dans l'œuvre comme une force plus syllogistique que spirituelle. Pierre Ouellet, quant à lui, traite des correspondances entre la scène du théâtre et la Cène des Écritures

L'unité intellectuelle de l'ouvrage ne mène pas toutefois à une lecture unifiée de la production de Novarina, et encore moins à une lecture finale. Au contraire, chacun des articles contribue à souligner la complexité de l'œuvre, son aspect insaisissable, fuyant. Comme si le sens de l'œuvre se situait précisément là où il est impossible — impensable? — de le nommer...

SOSIE. — Le lien entre les mots et les choses est étrange: il est des choses que l'on nomme et qui ne sont pas, il est des choses qui ne sont pas et qui n'ont pas de noms, il est des choses qui n'ont ni être ni nom, il est des choses qui sont mais qui n'existent pas, il est des choses qui ne sont pas et qui ont un nom, il est des choses qui sont mais qui n'ont pas le nom qu'il faut, il est des choses qui sont et qui n'ont point reçu de nom, il est des choses que l'on nomme pour qu'elles soient (et les voici) et il est des choses qu'il suffit de dire pour qu'elles n'existent plus. Où sont les choses qui n'ont ni nom ni être? (Valère Novarina, p. 168)

