

L'engagement novarinien, le renversement du terme *Lect.Dr. Ilham Hassan **

تأريخ القبول: ٢٠١٤/١/٧

تأريخ التقديم: ٢٠١٣/١١/٢١

"L'écriture n'est pas un acte de sauvetage, au mieux c'est un piège qui vous entraine dans l'eau secrète des mots, celui qui y nage est damné et celui qui en sort est touché par la grâce. "¹

Malgré que Novarina n'appartienne pas à cette élite de grands écrivains engagés: Zola, Malraux, Sartre , Simone de Beauvoir, il éprouve, comme ses précurseurs, la nature de son engagement non pas seulement à travers ses situations mais aussi via ses écrits. Chez Sartre, par exemple, cet engagement se fait à plusieurs niveaux: envers l'existence, l'homme et la politique; il insiste sur le fait que chaque engagement n'est plus qu'un acte de liberté pour montrer aux lecteurs un certain intérêt dans la société.

L'engagement novarinien se concentre sur le langage, et plus précisément sur le mot, étant, selon lui, l'élément essentiel de l'existence humaine. A travers ses textes, il tente de rendre visible ce qui est latent tout en excluant des interprétations personnelles.

Novarina attribue à ses textes une dimension critique où l'écrivain essaie de jeter la lumière sur quelques aspects du langage, de donner au texte un nouveau souffle. Nous tenterons ici d'analyser des échantillons des textes qui paraissent le plus souvent illisible et vide de sens. Dans cette recherche nous mettrons en exergue ses idées qui s'avèrent parfois moins linéaires, plus hermétiques, voire très absconse tout en prenant soin de souligner l'intertextualité puissante qui traverse ses écrits. Les références novariniennes à la pensée occidentale, aussi peu à l'Orient, témoignent de la volonté

* Dept. of French/ College of Arts / University of Mosul .

¹ MAMDOUH, Alia. *La grâce de l'écriture*, in *Le corps tabou*, internationale de l'imaginaire, nouvelle série_ N°8, BABEL, maison des cultures du monde, 1998, P.81

d'explorer toutes les possibilités interprétatives auxquelles se prête la richesse du texte. Est-ce alors Novarina est un écrivain engagé?

Engagement ou langage*!

Pour s'engager au langage de son époque, Novarina se trouve dans la nécessité d'inventer un nouveau langage dramatique qui est le motif primordial et qui se nourrit de l'actualité. Nous allons voir quels sont les signes de l'engagement présents dans son œuvre et comment il a élaboré un nouveau langage. Novarina, en s'engageant, sait bien comment inviter le lecteur à saisir cet engagement, il le fait entrer dans son monde de mots où le rôle et le jeu tournent autour des mots et pour les mots seulement.

Il apparaît dans *Le Théâtre des paroles* comme le symbole vivant de l'écrivain engagé: "*Nous sommes dans des mots. Les mots sont, à la fois, la forêt où nous sommes perdus, notre errance, et la manière que nous avons d'en sortir. Notre parole nous perd et nous guide.*"² Ces affirmations montrent que sa grande affaire, son grand engagement, c'est le langage.

Pour lui, le sens de l'engagement, c'est de faire découvrir aux lecteurs la beauté et l'habileté du langage à interpréter et même à réinventer le monde, il estime à cet égard que : "*Les forces qui régissent l'univers et celles qui architecturent le langage sont identiques. C'est pourquoi, le texte mort, écartelé, découpé, brisé, accablé de flèches, perclus de notes, il convient de le relire sans cesse, d'y nager jusqu'à l'unir d'un souffle en le brûlant par notre respiration.*"³ Si la question principale tourne autour d'un engagement idéologique, il est préférable de ne pas isoler ce concept des domaines culturels et politiques auquel il appartient. L'engagement novarinien constitue le reflet d'un mécanisme dans le nouveau langage dramatique.

Novarina a toujours tendance d'écrire des raccourcis en évitant les développements longs, et argumentés. Il assure une grande fermeté

* Le langage est un néologisme qui montre un certain engagement de l'écrivain envers la langue dans laquelle il écrit.

² NOVARINA, Valère, *Chaos dans Le Théâtre des paroles*, Paris: P.O.L, 2002, P.155

³ NOVARINA, Valère, *Lumière du corps*, Paris : P.O.L, 2005, P.118

conceptuelle en ce qui concerne le lexique, travaillant sur une approche plutôt derridienne où le parodique fait tomber les masques de la psychologie. Même si nous pouvons y relever des influences exercées par certains écrivains, les écrits novarinien sont presque toujours orientés par la propre idéologie de leur auteur: *"La langue est fausse. La langue est lente. La langue ment. J'ai créé une langue muette, une parole négative, pour mettre l'autre droit sur ses pieds, pour renverser l'homme et que son tube, son canal d'air, soit à l'endroit. Inversé. Qu'il parle en langue bouleversée. Mais on ne renverse pas la langue sans tomber. C'est pourquoi, désormais, depuis le jour où j'ai touché, je vis tout à l'envers, et quand je dis je, c'est une façon de parler."*⁴

C'est pour cette raison que les textes novariniens prennent la plupart du temps la forme du monologue, comme c'est lui qui parle de lui-même et/ou peut-être à lui-même.

Son texte exige qu'on se pose souvent la question: est-ce qu'il s'agit d'un texte dramatique? de quoi ça parle? Qu'est-ce que ça raconte? Qu'est-ce qu'on fait ressortir?. Selon Patrice Pavis ⁵, spécialiste du théâtre français, le lecteur voit depuis son monde de référence ce dont le monde fictionnel parle via le texte, mais pour un texte novarinien, on se demande si le point de vue de la réception jette le lecteur ou même le spectateur dans la mise en jeu de la parole.

Son amour pour le langage fait de lui un poète, le pousse à chercher un moyen de plaire à sa maîtresse (le langage). Novarina met au service de ce cher aimé tous les autres éléments de son théâtre. Comme affirme Derrida : *"Sous le mot de langage, on ne doit pas entendre ici seulement l'expression de la pensée dans des mots, mais aussi le langage gestuel et toute autre sorte d'expression de l'activité psychique, comme l'écriture."*⁶

⁴ NOVARINA, Valère, *Le Théâtre des paroles*, P.79

⁵ Voir: PAVIS, Patrice, *Le théâtre contemporain, analyse des textes de Sarraute à Vinaver*, Paris: Nathan, 2000, P.P. 2-4

⁶ DERRIDA, Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris : collection "Tel Quel" aux Editions du seuil, 1967, P.354

Cependant, il exprime un engagement pour le droit et le mérite de s'engager en tant qu'écrivain. Ce n'est certainement pas par hasard que toutes ses mises en actes dont la plus spectaculaire est langagières enferment l'idée de corporalité.

L'être humain, d'après lui, est avant tout, une langue. C'est à partir d'elle qu'il reste en contact avec autrui. *"Vous n'êtes pas en chair vraiment non plus, vous n'êtes seulement que de la parole qui parle."* Aussi bien que cette langue reflète l'intérieur par l'extérieur, un miroir magique de la personnalité humaine : *"Porté par l'acteur comme son vrai corps, et offert, le langage est étendu devant nous comme un paysage parlé."*⁷

Valère Novarina utilise le langage comme une surabondance d'actions qui se contredisent, se nient, qui se dénombrent et se répètent avec excès (selon toute apparence) car *"les paroles suscitent des paroles"* et *"le langage n'a jamais affaire qu'à lui-même"*⁸. Novarina lance le mystère du langage. Son œuvre contient tout ce qui l'obsède : c'est une recherche autour du langage qui insuffle la vie à ses pièces du théâtre. Alain Couprie affirme à propos de l'acte de lecture *"Les recherches linguistiques et sémiotiques ont toutes mis en valeur la place éminente du lecteur dans l'acte de lecture, moins pour lui reconnaître une impérialiste subjectivité que pour souligner l'existence d'un dialogue permanent entre chaque lecteur et le texte, entre chaque spectateur et la représentation. Un texte ne "dit" pas: il "répond" et reçoit des sens différents."*⁹

Donc, Novarina rend le langage à son rébus, il aime beaucoup s'amuser avec ce jeu de rébus pour le lecteur et le spectateur qui ne cessent strictement de l'interroger, de le mettre au travail. Il s'efforce, sans cesse, de mettre en scène son rapport à autrui, et plus largement son engagement envers la totalité du monde dont il fait lui-même partie. Le langage est mis au défi à l'intérieur de ses rapports au sens, au temps, à l'être, au réel, à tout ce qui semble résister à l'expression. Ecrire des textes qui appellent au

⁷ NOVARINA, Valère, *La Loterie Pierrot*, nouvelle édition annotée, Genève: éditions Héros-limite, Chambéry: foundation facim, 2009, p.106

⁸ Merleau-Ponty, *La prose du monde*, Paris: Tel Gallimard, 1969 p.168.

⁹ COUPRIE, Alain. *Le Théâtre*. Paris : Armand Colin, 2009, P.43

sauvetage du langage. C'est lui-même qui mène l'enquête, incitant le lecteur de trouver des indices, et de résoudre l'énigme.

Novarina dresse une langue unique inventée, parlée par lui et comprise par lui seul (on imagine tant bien que mal la " traduction " en langage ordinaire !). c'est une langue aussi singulière que familière, à un tel point que les mots courants ne lui y suffisent plus. Il opère le langage, le dissèque, l'examine comme un chirurgien, Martine Bercot et André Guyaux confirment que : "*Le style de Novarina est une radioscopie de la langue, une danse du verbe, une peinture des mots. L'écrivain veut donner à voir la genèse du langage: devant l'assemblée médusée ("les corps animaux"), l'acteur fait irruption pour proférer une parole adamique, capable de baptiser un monde en formation.*"¹⁰ La réflexion sur la place du langage dans la vie de l'homme est au cœur de tous les débats qui animent les textes de Novarina.

Dans *Le Théâtre de la parole* Novarina écrit que la parole est une délivrance de pensées qui ne cesse de babiller. Dans *Je suis*, il formule: "*délivre-moi, Seigneur, de l'abondance de paroles dont je souffre à l'intérieur de mon âme, qui n'est que misère devant ton regard mais qui se réfugie devant ta miséricorde, car ma pensée ne se tait point, lors même que ma bouche se tait.*"¹¹ Ici, novarina adopte les mêmes expressions et les mêmes visions déjà citées par Saint Augustin qui déclare en ce sens: "*Délivrez-moi Seigneur, de ce flot de paroles et de gestes dont je souffre à l'intérieur de mon âme, qui n'est que misère devant votre regard, mais qui se réfugie dans votre miséricorde*"¹²

La parole est donc le moyen à travers lequel un être humain transmet ses messages à autrui, sans ce moyen aucune communication entre les hommes ne peut se manifester: "*Il n'y a d'êtres qu'en paroles, à l'intérieur*

¹⁰ *Dictionnaire des Lettres Françaises, le XXe siècle*, Edition réalisée sous la direction de Martine Bercot et d'André Guyaux, La Pochothèque, Librairie Générale Française, 1998, P.807-808

¹¹ NOVARINA, Valère, *Je Suis*, Paris: P.O.L, 1999, P. 148

¹² Saint Augustin, *La Trinité XV*, traduit du latin par P. Agaësse, commentaires J. Moingt Institut d'études augustiniennes, Paris, collection Oeuvres de saint Augustin, numéro 16, 1991, P.P. 28, 51

de nous. Je suis en paroles à l'intérieur de vous. Seul ce qui est parlé est vivant"¹³

Quant à lui, Novarina estime que les lecteurs : *".. s'imaginent que le langage est notre premier corps, mais ne pensent pas un seul instant qu'il délivre;..."*¹⁴. Toutefois, il n'y a nulle possibilité chez Novarina de considérer la langue autre que le corps de tout corps. Ainsi, les paroles, pour lui, sont : *" les seuls corps qui existent à part l'homme, car les animaux n'existent pas."*¹⁵ D'autant plus, il remarque que *" Nous sommes faits pour être en animal, des fils du son, nés d'une parole, appelés à parler, des danseurs-nés, des appelants, et non des bêtes communicatives."*¹⁶

La langue passe à l'épreuve pour devenir l'élixir des humains *"Et maintenant, allons maintenant au cœur du paradoxe : le liquide, c'est le langage. C'est une eau réversible. Comme un sang à double face.(Le langage est à la fois, dans notre bouche comme dans notre pensée, l'étincelle témoin qui reste de la divine énergie - et aussi une hormone, une simple hormone, que nous sécrétons, au jour le jour, pour modifier nos comportements."*¹⁷

Le dialogue ou bien la parole des ses personnages/acteurs possède plusieurs fonctions. Il s'agit, premièrement, d'une fonction pédagogique lorsqu'il sert à transmettre un savoir. Partant du fait que Novarina eut une formation religieuse, il diffuse d'une certaine manière la divinité première; puisque La Genèse assure qu'au début, il n' y avait rien avant le *"dire"* de Dieu (le *"il dit"*) .

Le mot a aussi une dimension sacrée qui peut se rapprocher de l'image de la création. De même, le personnage novarinien ne conçoit rien en dehors de sa parole. Pour lui, la parole est un dieu, un messager *"Le messie c'est la parole."*¹⁸ dans le corps et dans le texte. Sans elle, rien n'est, s'inspirant de

¹³ Ibid. P. 214

¹⁴ NOVARINA, Valère, *Le jardin de reconnaissance*, Paris: P.O.L, 1997, P. 54

¹⁵ NOVARINA, Valère, *Le Théâtre des paroles*. p.72

¹⁶ Ibid. p.155

¹⁷ NOVARINA, Valère, *L'acte inconnu*, Paris: P.O.L, 2007, P. 84

¹⁸ NOVARINA, Valère, *Devant la parole*. Paris: P.O.L. P.34

l'Ancien Testament : *"Il parle et cela est"* ¹⁹ . Le mot novarinien est en voyage vers la sublimité.

La fonction de découverte vient ensuite quand Novarina dévoile une vérité ou un sens caché. Dans son souci de voir les choses à l'envers, Novarina a l'aptitude de mettre les choses sens dessus dessous, voire de se mettre lui-même à l'envers. Il voit dans l'homme un mot, car l' /ɔm/ renversé laisse voir le /mɔ/. Il a même publié récemment un essai *"L'Envers de l'esprit"*, dans lequel il suggère que l'esprit respire parce qu'il se renverse et parce qu'il brûle, comme notre respiration qui, toutes les deux minutes, passe un instant par la mort et renaît.²⁰

Enfin s'ajoute la fonction critique où les points de vue s'opposent. De sa part, Descartes démontre que la raison est la preuve de l'être, tandis que chez Novarina, c'est le dire qui est le témoignage de l'être. Dans *Le discours aux animaux*, Novarina écrit : *"Je suis Jean qui suis en parlant"* ²¹. Il nous semble que Novarina veut suivre une idée contraire à *"je pense donc je suis"* pour la transformer en *"je parle donc je suis"*. De ce fait, la langue chez Novarina est la matière première de la Création et de l'Histoire.

Chez Novarina comme chez Rabelais, on sent le goût pour la langue française. Les œuvres de tous les deux révèlent une foule d'expressions réelles et inventées. Revenant à son maître Rabelais, Novarina définit l'homme prioritairement par son habileté à s'exprimer, sa responsabilité ou bien son engagement envers la langue française: *"Le français c'est la plus belle langue au monde, parce que c'est à la fois du grec de cirque, du patois d'église, du latin arabesque, de l'anglais larvé, de l'argot de cour, du saxon éboué, du batave d'oc, du doux-allemand, et l'italien raccourci."*²²

De ce don malin, il réévalue l'argot en le rendant dans un langage capable de faire renaître les anciens termes quasi oubliés, Cycle sans fin. Et

¹⁹ La Bible de Jérusalem, psaume 33 (32)/hymne à la providence, traduite en français sous la direction de l'Ecole biblique de Jérusalem, Paris, Les Editions du Cerf, 2007, P.912

²⁰ NOVARINA, Valère, *L'envers de l'esprit*, Paris: P.O.L, 2010

²¹ NOVARINA, Valère, *Le discours aux animaux*, Paris: P.O.L, 2001, P. 138

²² NOVARINA, Valère, *Le Théâtre des paroles*. p. 153

si on veut parler de néologisme chez Novarina, on devrait y consacrer, peut-être, une étude volumineuse. Cette approche de l'écriture intervient tout au long de ses œuvres. Selon lui, c'est une jouissance de la fantaisie, un jeu de l'imagination. Pour apparaître comme engagé, le texte doit donner des signes de cet engagement. Le premier signe donné, c'est le mot auquel il s'engage, le deuxième signe donné via la personnalité de ses acteurs(personnages) et puis leur langage.

Le langage novarinien est alors un instrument animé, toujours à rejouer, un tableau à r constamment ce que Michel Bernard évoque: *"L'essence même du langage réside comme(il a montré F.de Saussure) dans le fait que chacun de ses éléments ne signifie que sa différence à l'égard des autres."*²³ Un langage qui est fait de non-sens et de silence. Ce langage ne remplit plus sa fonction de communication. Les mots semblent vides de sens et le langage inutile et vain. *" c'est dessous la langue qu'on est maintenant, effondré."*²⁴

Le mot novarinien a réussi à se défaire au bout d'un long chemin plein de réactions, a trouvé sa propre identité, sa simplicité. En conclusion, les mots laissent un diagramme qui décore son texte, et qui revient à l'esprit passionné et qui crée un espace verbal de contacts *"Celui qui parle ne s'exprime pas, il renaît. Parler respire et la pensée délie. Toute vraie parole est résurrectionnelle."*²⁵

Bibliographie

- BERNARD, Michel. *Le Corps*. Paris : Editions universitaires, 1972.
- COUPRIE, Alain. *Le Théâtre*. Paris : Armand Colin, 2009.
- DERRIDA, Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris : collection "Tel Quel" aux Editions du seuil, 1967.
- *Dictionnaire des Lettres Françaises, le XXe siècle*, Edition réalisée sous la direction de Martine Bercot et d'André Guyaux, La Pochothèque, Librairie Générale Française, 1998.

²³ BERNARD, Michel. *Le Corps*. Paris : Editions universitaires, 1972, P.97

²⁴ NOVARINA, Valère, *Le drame dans la langue française*, p.48

²⁵ NOVARINA, Valère, *Le Théâtre des paroles*, p.163

- La Bible de Jérusalem, psaume 33 (32)/hymne à la providence, traduite en français sous la direction de l'Ecole biblique de Jérusalem, Paris, Les Editions du Cerf, 2007.
- MAMDOUH, Alia. *La grâce de l'écriture*, in *Le corps tabou*, internationale de l'imaginaire, nouvelle série_ N°8, BABEL, maison des cultures du monde, 1998.
- Merleau-Ponty, *La prose du monde*, Paris: Tel Gallimard, 1969.
- NOVARINA, Valère, *Devant la parole*. Paris: P.O.L. P.34
- NOVARINA, Valère, *Le théâtre des paroles*, Paris: P.O.L, 2002.
- NOVARINA, Valère, *Je Suis*, Paris: P.O.L, 1999.
- NOVARINA, Valère, *La Loterie Pierrot*, nouvelle édition annotée, Genève: éditions Héros-limite, Chambéry: foundation facim, 2009.
- NOVARINA, Valère, *L'acte inconnu*, Paris: P.O.L, 2007.
- NOVARINA, Valère, *Le discours aux animaux*, Paris: P.O.L, 2001.
- NOVARINA, Valère, *Le jardin de reconnaissance*, Paris: P.O.L, 1997.
- NOVARINA, Valère, *Lumière du corps*, Paris : P.O.L, 2005.
- NOVARINA, Valère, *L'envers de l'esprit*, Paris: P.O.L, 2010
- PAVIS, Patrice, *Le théâtre contemporain, analyse des textes de Sarraute à Vinaver*, Paris: Nathan, 2000.
- Saint Augustin, *La Trinité XV*, traduit du latin par P. Agaësse, commentaires J. Moingt Institut d'études augustiniennes_, Paris, collection Œuvres de saint Augustin , numéro 16, 1991.

“الالتزام لدى نوفاريننا، انقلاب على المصطلح”

م.د. إلهام حسان

المستخلص

يُعدُّ نوفاريننا من الكُتَّاب الملتزمين، لكن هذا الالتزام يختلف عمَّا يُعرف عند جان بول سارتر بالالتزام الوجودي، والسياسي، وعند إيميل زولا بالدفاع عن الطبقات الكادحة التي تسعى إلى سد رمقها. فقد ركَّز نوفاريننا على الكلام بوصفه منبعاً من منابع الحياة الرئيسية التي تحثُّ على التواصل وسبر معاناة الإنسان المعاصر التائه في هذا العالم الذي أثقلته المادة باحثاً عن الضياء تارةً، وعن الإله تارة أخرى.

لقد وجد نوفاريننا نفسه منجذباً نحو الكلمة التي كانت أساس الخلق، والتي ذكرت في الكتاب المقدس “ في البدء كانت الكلمة ”. . . والغريب عند هذا الكاتب المعاصر يعدُّ كلَّ شيء لغة فالجسد لغة، والفراغ لغة، وحتى الصمت لغة، ومن هنا يحاول الكاتب تسليط الضوء على بعض جوانب اللغة، ومنح النص نفساً جديداً.

وسيسعى البحث إلى تحليل عينات من النصوص النوفارينية التي تبدو في معظم الأحيان عصية على القراءة، والفهم لكنَّها ستقودنا إلى أفكار وجودية تعبر عن ثقافة الكاتب الواسعة، وأبعاد مدوناته التي تميل على نحو غير قابل للبس إلى الفكر المادي، وتناغي في مواضع معينة الإشراقات الروحية، وتبدي هذه النصوص استعدادها لاستكشاف كل الاحتمالات التفسيرية التي من شأنها إثراء النص بمزيد من التجليات الأسلوبية، والفلسفية المتفردة .