



HAL
open science

La voix dans le théâtre de Valère Novarina (notice de dictionnaire)

Sandrine Le Pors

► **To cite this version:**

Sandrine Le Pors. La voix dans le théâtre de Valère Novarina (notice de dictionnaire). 2022. hal-04436282

HAL Id: hal-04436282

<https://hal.science/hal-04436282>

Preprint submitted on 3 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Voix (Sandrine Le Pors)
Notice

De nature à proliférer, à consumer et à engager à un passage (qui est aussi séparation et perpétuelle sortie de soi), la voix novarinienne (entre exténuation et jubilation) accroit (les richesses phonétiques et articulatoires de la langue), dérègle (les discours), dédouble (les figures), exproprie (les corps) et dépossède (celui qui la porte). Difficile d'arrimer la voix, ne serait-ce à un corps, tant elle fait vaciller les structures identitaires, tend à vouloir faire entendre l'inouï (de ce qui ne pourrait être proféré par une parole humaine à ce qui est réduit ou nous réduit au silence), rend instables les figures énonciatives et/ou fait du locuteur un lieu de paroles pour plusieurs, un champ miné et disséminé où (jusque dans la voix d'un seul) des voix prolifèrent par enchâssements et rebonds successifs (sous l'impulsion, notamment, d'invectives ou d'apostrophes renouvelées enrayant la parole). Rarement en repos, la voix interrompt, déporte (et se déporte), attaque, s'entrechoque avec d'autres voix dans une poursuite effrénée et une dépense verbale qui visent moins à esquisser des « caractères » qu'à toujours empêcher ou relancer la parole, déplacer, porter en avant et hors de soi. Chez Novarina, en effet, la voix se déploie au cœur d'un théâtre polyphonique, polymorphique et polycentré où il serait vain d'établir une quelconque hiérarchie des instances fluctuantes qui dominent les diverses interventions. Alors que se multiplient les zones de friction et d'émancipation entre la voix et le corps, le personnage s'efface devant des voix qui, le traversant, déconstruisent la langue et le dévident. Le babil mêlé de multiples locuteurs (vivants ou morts, voire pas encore nés) est le plus souvent le substitut d'un trop grand nombre de figures anonymes ou indéterminées pour que l'on puisse vraiment repérer un sujet occasionnel. Ainsi la voix insufflée, traversée par d'autres voix tout autant qu'elle est hantée par le silence qui l'habite, nous renvoie-t-elle toujours à son étrangeté, est-elle pétrie d'altérité et nous laisse-t-elle sans voix.

Dans *Le Monologue d'Adramélech*, Adramélech est à lui seul un espace phoné qui génère et absorbe les voix : un point d'écoute devenu « voie » pour les voix. A la fois récepteur et stéréoparleur. Adramélech, s'efface

au profit de créatures vocales et sonores éphémères qui court-circuitent sa parole par des interventions intempestives. Appelé et chargé de la parole contre son gré, Adramélech se voit contraint de porter les voix de tous les autres hommes. Voué à répéter la parole entendue à chacun des appels des voix, il est « désorienté » ou « réorienté » mais aussi renommé et réinventé par chacune de ces voix. Dans *Le Discours aux animaux*, c'est une voix post-mortem qui parle agitée par un déferlement de voix d'outre-tombe sans qu'elle ne se reconnaisse dans aucune de ces voix. Il arrive également que la voix passe d'un point d'incarnation à un autre, y compris du vivant au marionnettique dès lors qu'un acteur est remplacé par un enregistrement sonore et que surgit son double mécanique – Dominique Pinon disparaissant derrière un arbre en carton dans *La Scène* pour réapparaître sous la forme d'un automate.

Ailleurs, non sans portée comique et politique, le discours médiatique et ses poncifs usent et épuisent la figure au point que ce qui parle se trouve alors réduit à une machine parlante – la Machine à dire Voici (déclinée en Machine à dire la Suite, Machine à dire Beaucoup, Machine sans savoir Pourquoi) dont le centre de gravité est entravé par une planche maintenue par une paire de bretelles imitant les corps tronqués des présentateurs de JT.

Au retrait de l'homme s'ajoute encore souvent l'abandon de l'anthropomorphisme : la voix (brusquement susceptible de barrir ou d'aboyer) est alors moins de celles qui font entendre une articulation qu'une enfance du langage articulé, un babil qui est un état (et une généalogie) de la parole relevant de l'*infans* – ce qui n'a pas ou n'a pas encore accès à la parole.

A l'épicentre de ce théâtre des voix, il arrive enfin que ça chante – la bascule dans la voix chantée (par le biais de chansons qui sont souvent des clins d'œil aux chansons populaires et au répertoire des caf' conc') faisant toujours irruption dans le déroulé du drame sans jamais n'être le prolongement d'une action ou d'une émotion.

Qu'il s'agisse d'une voix (traversée et traversante) qui émane d'un corps athlète de la parole, d'une voix qui, passant d'un point d'incarnation à un autre, sépare et dédouble, d'une voix saturée de discours préfabriqués ou d'une voix n'ayant pas accès au langage articulé ou encore d'une voix chantée devenue l'instrument d'un corps clownesque et simultanément l'objet d'un questionnement

métaphysique, à chaque fois l'expérience vocale se fait aporétique et/ou nous confronte, entre rire et colère, à l'aporie du langage.

De même, si la voix nous rappelle incessamment à un mouvement de l'intérieur vers l'extérieur et à un travail continu de séparation, son origine n'est pour autant jamais sûre : toujours, le sujet comme centre vocal s'efface. La voix témoigne en revanche toujours d'une présence (plus ou moins envahissante) mais d'une présence dont la singularité n'est jamais acquise. Reste ce que la voix aura ouvert, déplacé, renversé ou détruit (au sein de nos modalités linguistiques et au cœur de nos repères perceptifs), libéré ou réveillé (à commencer par sa puissance invocante). Il n'est d'ailleurs pas anodin que certaines des voix du théâtre de Novarina, comme dans *La Chair de l'homme*, portent l'utopie d'un théâtre pour aveugles exacerbant l'écoute : cependant qu'on s'affaire aux préparatifs d'un repas, des voix s'emmêlent dans le noir. La voix est ainsi moins le théâtre d'une capacité (ou d'une incapacité) à dire que d'une capacité (toute poétique et politique) à entendre (et à entendre ce qui est tu).