



© Julien Piffaut

theatredelacite.com

THÉÂTRE DE LA CITÉ
INTERNATIONALE

THÉÂTRE

L'Espace furieux

Mathilde Delahaye

TEXTE Valère Novarina

6 > 10 MARS

Service de presse
Théâtre de la Cité internationale
Philippe Boulet • 06 82 28 00 47
philippe.boulet@theatredelacite.com

Écrire le théâtre aujourd'hui

✳ Depuis dix ans, la part prise par «l'écriture de plateau» ou les adaptations de romans a rebattu les cartes de la représentation. Comme si le désir de malaxer la réalité ne trouvait plus sa texture adéquate auprès des écrivains de théâtre.

En ce mois de mars, le TCI accueille deux œuvres d'auteurs dramatiques contemporains. L'une, **Alexandra Badea**, part de la réalité pour livrer une parole sensible sur les dérives du monde. L'autre, **Valère Novarina**, joue avec le langage pour donner à entendre les tréfonds de la condition humaine.

RENCONTRES

✳ **Jeudi 8 mars**

RENCONTRE avec l'équipe artistique à l'issue de la représentation

✳ **Jeudi 22 mars à 20 h 15**

à l'issue de la représentation du spectacle *Mondes* d'Alexandra Badea

RENCONTRE **Écrire le théâtre aujourd'hui**

avec Alexandra Badea et Valère Novarina,

animée par Jean-Pierre Han, rédacteur en chef de la revue *Frictions*

FRICTIONS

Théâtre de la Cité internationale

17, bd Jourdan 75014 Paris / administration • 01 43 13 50 60

Billetterie

Pour réserver vos places, rendez-vous à la billetterie du théâtre,
par téléphone au 01 43 13 50 50 ou sur www.theatredelacite.com

Rejoignez-nous !



Écoutez-nous !

 /theatredelaciteinter

Le Théâtre de la Cité internationale est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication – direction régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France, la Cité internationale universitaire de Paris et la Ville de Paris. Avec le soutien du conseil régional d'Île-de-France pour les résidences d'artistes. Avec l'aide de l'ONDA pour l'accueil de certains spectacles.

L'Espace furieux

Mathilde Delahaye
TEXTE **Valère Novarina**

TEXTE

L'Espace furieux de Valère Novarina
publié en 1997 chez P.O.L.

MISE EN SCÈNE

Mathilde Delahaye

DRAMATURGE

Viviane Point

SCÉNOGRAPHIE ET COSTUMES

Heidi Folliet, Léa Gadbois-Lamer

CRÉATION MUSICALE

Kaspar Tainturier-Fink

CRÉATION LUMIÈRE

Sébastien Lemarchand

CONSTRUCTION DÉCORS

Ateliers MC2:Grenoble

PEINTRE DÉCORATRICE

Lara Manipoud

AVEC

**Pierre-Félix Gravière, Frédéric Leidgens, Romain Pageard,
Juliette Plumecocq-Mech, Maud Pougeoise,
Blanche Ripoché, Kaspar Tainturier-Fink**

THÉÂTRE

6 > 10

MARS

mardi, mercredi, vendredi,
samedi – **20h30**
jeudi – **19h30**

TARIFS | de 7 à 19€

SALLE | **Coupole**

DURÉE | **1h55**

L'Espace furieux, tournée

17 et 18 mai 2018 MC2:Grenoble

1^{er} et 2 juin Théâtre en mai au Théâtre Dijon Bourgogne, Centre dramatique national

※ Le spectacle *L'Espace furieux* a été créé le 11 octobre 2017 à l'Espace des Arts, Scène nationale Chalon-sur-Saône

production Espace des Arts, Scène nationale Chalon-sur-Saône

coproductions MC2:Grenoble / Théâtre Dijon Bourgogne, Centre dramatique national

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National

Avec le soutien de la Maison Jacques Copeau, Pernand-Vergelesses

Mathilde Delahaye est artiste associée à l'Espace des Arts depuis septembre 2016 et pour 4 ans

L'Espace furieux

✱ Chez Novarina, le langage est la matière vive. Le Vieillard carnatif, Jean Singulier, l'Enfant d'Outrebref et autres figures de cet espace furieux de démesure, parlent à gros bouillon. Étonnés d'être des animaux doués de parole, ils se jettent dans une langue française énergisée, déguisée, réinventée. Ici, pas d'histoire ni de psychologie. Cependant, dans la joie, le jeu et l'irrévérence, des bouffées d'humanité vous envahissent. Avec Mathilde Delahaye, fraîchement issue de l'École du Théâtre National de Strasbourg, nous savons déjà que le chant et la danse prennent aussi leur part. Le tout est rythmé, limpide et d'une précision à vous nettoyer les oreilles. Tel un commando surentraîné à la défense du texte, six êtres de chair culbutent les mots et les malaxent pour en faire un festin rabelaisien.



© Julien Piffaut

* NOTE D'INTENTION

L'Espace furieux est l'espace démesuré de la jouissance de la langue parlée, des mots renversés, rythmés, chutés, dansés et chantés. Viennent sous nos yeux, au présent de la représentation : Jean Singulier, la Figure Pauvre, Sosie, le Vieillard Carnatif, les Enfants d'Outrebref et Traversant. Comme dans les fresques de Louis Soutter, une ribambelle de figures déversant ici leur babil. Le personnage vient se constituer en déséquilibre, par le saut dans le vide, l'expérience de l'inconnu qu'est l'expérience de la parole traversante ; moins un développement de la pensée qu'une fonction du corps. C'est de l'acteur dont il est ici question, cet étrange animal actionné par les mots d'un autre, c'est lui que l'on voit nu. L'espace, comme un écrin, comme au cirque ou au cabaret, se centre sur lui : c'est en lui que tout a lieu.

L'œuvre de Novarina n'est pas faite de situations théâtrales mais de situations de langage. C'est-à-dire, dans l'absolu du langage, des possibilités de sens. Et c'est comme tel, sans assise, posté entre ce rien désarmé et une volonté de dire entière, d'une étrange avidité, que le langage par l'acteur résulte. Dans cette manifestation radicale, la langue n'est pas un outil. Elle est à rebours de son état ordinaire, minimal et misérable, à revers de ce qui se contente de peu et contre tout ce qui tend à l'amenuisement des conditions d'intelligibilité du monde.

Le sens dans *L'Espace furieux* est un mouvement, quelque chose qui va et qui veut dire. Et que la musique et l'espace révèlent. Au cœur du mouvement survient un renversement irrévocable. Cette bascule, qui a guidé la mise en scène, provoque une métamorphose des personnages, les sens s'ouvrent, et chacun trouve son dénouement selon son propre schème. Celui qui s'est tu parle enfin, celle qui cherchait le présent prie la matière des choses-là, celle qui souffrait de l'indicible violence du monde moderne s'en délivre, la colère est mutée en joie sans nom, la parole réopère. Au cabaret du drame de la parole succède le paysage furieux de la parole libérée.

« SOSIE – **Nous sommes quatre acteurs, contrairement au public : dès que nous avançons, il recule.**

L'ENFANT D'OUTREBREF – **À ceux que nous ne voyons pas, car ils sont dans le noir, c'est en vain que nous prêtons désormais des yeux.**

L'ENFANT TRAVERSANT – **Encore un mot ?**

SOSIE – **Je désire prouver que je suis un animal.**

L'ENFANT D'OUTREBREF – **Faites-le. Qu'est-ce que tu fais ?**

L'ENFANT TRAVERSANT – **Je préfère pas voir cette scène,**

je sors ! » – L'ESPACE FURIEUX, VALÈRE NOVARINA

* ENTRETIEN AVEC **MATHILDE DELAHAYE**

La langue de Novarina peut paraître complexe de prime abord. D'aucuns la qualifient de «novalangue». Comment les comédiens se sont-ils appropriés ce que vous nommez vous-même une «matière-monstre»? Sont-ils dans une quête de sens littéral ou de sens figuré?

Elle est complexe à lire c'est vrai, mais quand elle est parlée, il y a une évidence, on la comprend intuitivement: ça nous parle fort. Ce n'est pas du tout une langue qui fait appel à notre esprit d'analyse, à notre intelligence ou à notre culture: il y a quelque chose du babil, un rapport primaire, primal, primitif aux mots, une jouissance priapique assez puérile, des mots comme objets bizarres et dont on fait l'expérience physique.

Les acteurs ont travaillé leur texte comme une partition. Il y a un long travail, solitaire d'ailleurs, parce que c'est une cuisine dans laquelle le metteur en scène n'est pas nécessaire. Les acteurs y apprivoisent le souffle, le mouvement de chaque segment, apprennent à le respirer, le font descendre en eux, loin après la compréhension de la tête qui n'est pas forcément centrale. La parole se fait alors fonction du corps plutôt que développement de la pensée.

La dimension intergénérationnelle de la distribution est un élément de votre mise en scène. Pourquoi avoir choisi de faire se rencontrer de jeunes acteurs et des comédiens plus âgés, qui ont de la bouteille?

J'avais dans l'idée qu'il y ait sur scène le plus grand écart d'âge possible, de «maturité d'outil» comme on dit, de voix et de corps, d'épaisseur de vie aussi, pour faire miroiter toutes les facettes du texte et pour réunir un petit morceau d'humanité. Rien n'est dit sur l'âge des personnages mais il y a quelques indices que j'ai décidé de prendre au pied de la lettre. Les Enfants, par exemple, sont plus théoriques, plus naïfs: ils posent des questions et ne font pas, comme les autres, des récits de vie. Jean Singulier, Sosie et la Figure Pauvre laissent entendre qu'ils ont déjà un

peu vécu. Et le Vieillard Carnatif, par son ironie distante, sa sagesse qui ne sait rien, est sans doute le plus âgé. Cela dit, la parole ne se réduit jamais à cette orientation «psychologisante». Le texte – et c'est sa force – est comme un seul grand fleuve à plusieurs couleurs, à plusieurs embouchures.

Les comédiens paraissent être davantage des porte-paroles que des personnages au sens strict. À défaut de dialoguer entre eux, à qui s'adressent-ils véritablement?

Ils s'adressent... à nous! À eux-mêmes! Aux contemporains qui les écoutent! Ils sont surtout mus par la parole: telle est l'action qui est à l'œuvre sous nos yeux, et sans tricherie... Il n'y a pas de personnages au sens classique dans les pièces de Novarina, mais des prises de parole diverses et ancrées différemment, comme les instruments d'un orchestre. Il est vrai qu'on ne dialogue pas, il n'y a pas de «situation», pas de conflit ni de passif: ça ne se joue pas là. Finalement, alors que c'est une langue extrêmement orale faite pour les bouches et les corps, quelque chose résiste ou plutôt excède la théâtralité. C'est ce qui est difficile quand on le monte mais c'est aussi ce qui est jouissif.

«Le texte — et c'est sa force — est comme un seul grand fleuve à plusieurs couleurs, à plusieurs embouchures.»

Nous avons fait le choix, surtout dans la première partie du spectacle, d'identifier les personnages ainsi que leurs rapports entre eux. Il y a le Vieillard Carnatif qui tient un peu le cabaret et les deux Enfants – d'Outrebref et Traversant – qui en sont les ordonnateurs, comme des maîtres loyaux qui annoncent et accueillent les numéros. Et, dans ce cabaret déglingué, trois « fauves » viennent faire un acte de parole, souvent pour dire leur vie: un nœud existentiel. Chacun a des problématiques différentes, des drames de la langue à eux. Nous avons donc choisi de souligner ce qu'il y a de personnage dans les figures. Je sais que Valère Novarina s'inspire beaucoup des acteurs avec qui il travaille dans les répétitions: il s'appuie aussi sur ce qu'ils sont comme personnes et cela déteint dans ses textes. En fait, oui, il y a des personnages! Non pas dans le sens psychologique mais dans le sens humain, quelque chose qui les singularise, qui traverse leur parole.

Chant, musique et danse sont autant de médiums que vous convoquez pour donner corps à la langue de Novarina. Quels effets produisent-ils sur cette dernière?

Si l'on prend le texte comme une partition, tous les médiums sont bons pour lui donner corps. La langue de Novarina les appelle pour différentes raisons, mais intrinsèquement. Je voulais tirer le fil du carnaval des

mots, une ribambelle, un cabaret de la parole. Le chant, la danse et les masques sont venus comme ça. L'engagement physique que demande le texte déborde toujours le simple fait de parler: l'acteur qui dit vraiment cette langue glisse facilement vers le chant, la danse, comme si la langue contenait ce possible, l'exigeait. C'est aussi ce qui lui permet de respirer.

Les parties chantées sont mentionnées dans le texte: elles arrivent un peu comme on retrouve la grève après une plongée sous-marine. C'est Kaspar Tainturier qui a composé la musique à partir des paroles et des didascalies dont nous nous sommes assez vite affranchis par ailleurs. Le chant est un autre état de la parole qui convoque autrement le spectateur, plus directement. Dans notre idée de faire de la première partie du spectacle un cabaret, le chant avait toute sa place, comme un numéro en soi.

La danse quant à elle, a plusieurs statuts. Pour certains moments, c'est une volonté de ma part de poursuivre la partition orale en chorégraphie. Cela s'imposait déjà dans mes sensations de lecture: la parole met en mouvement les corps jusqu'à la danse, laquelle devient une chorégraphie de la parole. Par exemple, nous avons utilisé le Quadrille, une danse de salon du XIX^e siècle très codifiée et assez mécanique. La rythmique de l'écriture tendait vers ça. Le cabaret l'accueillait naturellement.



© Julien Piffaut

D'autres moments dansés sont indiqués dans le texte comme le prolongement des mots, là où le corps peut les compléter. La «danse du néant» de la Figure Pauvre, par exemple, est l'unique moyen qu'elle trouve pour dire «[qu'] elle n'entendait du monde que la chanson du néant». Souvent, les didascalies indiquent «elle le fait», comme si danser, c'était parfois exactement faire une parole. Par ailleurs, «Furieux» signifie «hors de soi». On tend toujours vers le bord de la langue, là où ça défaille. Dans la pièce, la prière (sans Dieu!), la musique, le rire, la colère, la liste, la danse sont autant de façons de sortir de soi, de l'ici.

La scénographie est marquée par deux moments très différents. D'où vient cette ambivalence?

Il y a une didascalie au milieu de la pièce: «Tout est renversé». À partir de cet indice, nous avons décidé, avec les scénographes, qu'il y avait au centre de la pièce une bascule irréversible, un retournement complet: le passage à

un autre état de corps, à un autre espace. Je voulais que l'espace et la musique portent le fil narratif global. La bascule de l'espace métamorphose les personnages, les sens s'ouvrent et chacun trouve son dénouement selon son propre schéma. Celui qui s'est tu parle enfin, celle qui souffrait de l'indicible violence du monde moderne s'en délivre. La colère est mutée en joie sans nom, la parole réopère.

Le cabaret du drame, tenu par le Vieillard Carnatif et les Enfants, laisse place au paysage furieux de la parole, qui est libérée dans un espace plus métaphorique, plus dangereux, plus beckettien. Un espace plutôt géographique que théâtral, «les géographies solennelles des limites humaines» dirait Eluard. Une matière jonche le sol et est versée sporadiquement et mystérieusement «d'en haut», ils en seront bientôt ensevelis. Une cabane de fortune sur laquelle est toujours perché le musicien protège cette communauté de solitudes qui finit en fanfare tremblée. ♦

✳ **propos recueillis
par Aurélien Péroumal**

✳ BIOGRAPHIES

▪ **VALÈRE NOVARINA** Valère Novarina grandit au bord du lac Léman et dans la montagne. À Paris, il étudie la littérature et la philosophie, rencontre Roger Blin, Marcel Maréchal, Jean-Noël Vuarnet, veut devenir acteur mais y renonce rapidement. Il écrit tous les jours depuis 1958 mais ne publie qu'à partir de 1978. Une activité graphique, puis picturale se développe peu à peu en marge des travaux d'écritures: dessins des personnages, puis peintures de décors lorsqu'il commence, à partir de 1986, à mettre en scène certains de ses livres. On distinguera, dans sa bibliographie, les œuvres directement théâtrales: *L'Atelier volant*, *Vous qui habitez le temps*, *L'Opérette imaginaire* – et le «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* – et enfin, les œuvres «théoriques», qui explorent le corps de l'acteur où l'espace et la parole se croisent dans le foyer respiratoire: *Pour Louis de Funès*, *Pendant la matière*, *Devant la parole*. Insaisissable et agissant, le langage y apparaît comme une figure de la matière.

▪ **MATHILDE DELAHAYE** À l'école du Théâtre national de Strasbourg section Mise en scène, dont elle sort en 2016, Mathilde Delahaye met en scène: *Le Mariage*, d'après Witold Gombrowicz; *L'Homme de Quark*, spectacle paysage, d'après *Processe* de Christophe Tarkos; *Tête d'Or* de Paul Claudel, à la Coop de Strasbourg; *Karukinka* de Francisco Alvarado, en partenariat avec l'Ircam; *Trust* de Falk Richter...

Au sein de sa compagnie D911 entre 2008 et 2013, elle met en scène notamment: *La Chevauchée sur le lac de Constance*, spectacle-paysage, de Peter Handke; *Nous qui désirons sans fin*, spectacle-paysage d'après Raoul Vaneigem; *La Sorcière du Placard aux balais* de Pierre Gripari; *Convulsion #4*, d'après les *Cahiers d'Ivry*, d'Antonin Artaud; *Hamelin* de Juan Mayorga; *4.48 Psychose* de Sarah Kane; *Blessure au visage* de Howard Barker. En septembre 2017, sa collaboration avec l'Espace des Arts en tant qu'artiste associée, l'amène à créer plusieurs formes théâtrales et opératiques sur et pour le site du Théâtre du Pord Nord où la Scène nationale est installée hors les murs. En 2017, elle présente une petite forme, *Pantagruel*, à partir de textes de François Rabelais interprétée par Maud Pougeoise.