



**HAL**  
open science

## Pour un dialogue avec Valère Novarina, à propos de giromitres, de centaures et de quelques autres objets.

Michel Arrivé

### ► To cite this version:

Michel Arrivé. Pour un dialogue avec Valère Novarina, à propos de giromitres, de centaures et de quelques autres objets.. Mélanges en l'honneur de Ivanka Popova-Veleva, Ivis, Université de Veliko-Tarnovo, Bulgarie., pp.261-273., 2013. halshs-00796239

**HAL Id: halshs-00796239**

**<https://shs.hal.science/halshs-00796239>**

Submitted on 2 Mar 2013

**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.

## **Pour un dialogue avec Valère Novarina, à propos de giromitres, de centaures et de quelques autres objets**

Je tiens d'emblée à rassurer les personnes qui pourraient s'inquiéter, à commencer peut-être par Valère Novarina lui-même : je ne ferai pas un cours de linguistique au sujet de l'œuvre de Valère Novarina. Pour au moins deux raisons. La première est que cela ne lui plairait peut-être pas. Il m'a bien semblé en effet reconnaître les linguistes, ou, au moins *des* linguistes, *certain*s linguistes, pas tous, je l'espère, dans ces personnages qu'il appelle, dans *Devant la parole* (pp. 132-133), « nos actuels néoscientistes ». Il ne les aime pas beaucoup, ces « néoscientistes » : ils « renient notre animalité », « ils nous font encore-et-toujours-et-par-tous-les-moyens [tout ça avec les traits d'union qui en font un seul mot] descendre davantage du singe, ils ignorent en réalité notre véritable bestialité ». Saussure fait-il partie de ces néo-scientistes, qui prolifèrent actuellement, je suis bien placé pour assister à cette prolifération, qui s'accroît de jour en jour ? Chronologiquement, peut-être pas. Mais du point de vue théorique ce n'est sans doute pas impossible aux yeux de Novarina : je reviendrai un peu plus tard sur le cas de Saussure tel qu'il est vu par Valère Novarina, car il le cite parfois, de façon littérale (voir *L'Envers de l'esprit*, p. 72 et *Devant la parole*, p. 167). Pour ma part, je me sens aussi peu « néoscientiste » que possible. Mais je tiens à éviter tout risque d'ambiguïté : je ne tiendrai donc pas le discours du linguiste.

J'ai d'ailleurs pour me tenir sur cette position une autre raison, bien plus forte : c'est que ce serait très difficile, sans doute impossible. Quelle est cette raison plus forte ? Elle tient dans le fait que le langage est omniprésent dans l'œuvre de Valère Novarina. Oui, je sais, on va me dire tout de suite que cette omniprésence est constante dans toute œuvre écrite, comme d'ailleurs dans tout discours, quel qu'il soit. C'est vrai, c'est évident, bien sûr, même si, par les temps qui courent, c'est une chose qu'on oublie très souvent : on ne pense qu'aux objets ou aux événements qui sont tant bien que mal visés par le discours et on s'aveugle devant l'omniprésence du langage. Cet aveuglement-là est impossible devant l'œuvre de Novarina. C'est que l'omniprésence du langage y est, au moins, redoublée. Elle donne lieu, selon le mot néologique qu'il produit en une occasion, je crois, comparable, à un véritable « dupliement » (*Devant la parole*, p. 116) : magnifique mot-valise qui condense en un seul vocable le doublement, le dépliement et le déploiement. En quoi consiste-t-il, à l'égard du langage, ce « dupliement » ? Eh bien précisément le dupliement se déplie, se déploie et se dédouble.

On observe en effet, en premier lieu, ce que Novarina appelle une « passion logoscopique » (*Devant la parole*, p. 77, *L'Envers de l'esprit*, p.

71). Elle consiste, cette « passion logoscopique », son étymologie grecque le révèle, à observer avec une amoureuse précision les faits de langue les plus menus : le *e* muet du français, par exemple, qui donne lieu, si mes souvenirs sont bons, à deux analyses au moins (dans *Le vrai sang*, p. 214 et dans *Devant la parole*, p. 71) ; les lettres de l'alphabet, en plusieurs occasions ; ou encore la ponctuation, oui, la toute modeste ponctuation (*L'Envers de l'esprit*, p. 32-33), avec son point, son tiret, ses parenthèses et ses italiques, dont, par ailleurs, Novarina fait un usage subtil. Il va même, c'est là l'extrême limite de la subtilité, jusqu'à écrire que « je est en italiques » sans, en ce point, mettre typographiquement en italiques le mot *je* dont il est dit qu'il est en italiques (*Le théâtre des paroles*, p. 133). Dans un autre texte, je crois bien qu'il le met effectivement en italiques, mais sans dire qu'il le fait, ni pourquoi. Alors, pourquoi le fait-il ? Il faudrait reposer la question. Autre effet de la « passion logoscopique » de Novarina : quoiqu'il ne semble pas trop aimer les grammairiens – « Commentaire partout, grammaire partout. Ralentissement général » (*Le théâtre des paroles*, p. 177) –, il s'ébroue avec délices dans le vocabulaire technique de la grammaire. Il l'utilise avec la virtuosité du professionnel, et y introduit de magnifiques néologismes : on apprend par exemple que « Dieu est un dépossessif » (*Devant la parole*, p. 129) ou, à plusieurs reprises, et il faudra sans doute aussi y revenir, que « Dieu est la quatrième personne du singulier ». Et il convient d'ajouter à la bonne vieille liste des modes du verbe, « l'humble verbe grammatical », comme dit Louis de Funès (*Devant la parole*, p. 111), au moins deux termes. C'est d'une part l'*invectif*, qui est en somme le mode constant du langage : il ne fait, c'est sa nature même, rien d'autre qu'appeler, au sens, bien sûr, de l'appel, non de la nomination (*Devant la parole*, p. 18). Et c'est d'autre part le *vindicatif* (*Le vrai sang*, pp. 130 et 213 : « En temps (*sic* : c'est de nouveau un mot-valise, constitué par le cumul de *tant* et de *temps*, de la catégorie des mots-valises muets : ils n'apparaissent qu'à l'écrit) que fils du langage, je m'exprime au vindicatif »).

Dupliement, ai-je dit ? La « passion logoscopique » se déploie et se dédouble une fois de plus. Elle prend maintenant une autre forme que celle de l'observation. Elle se transforme en action sur le langage, tel, nécessairement, qu'il est incarné dans des langues. Dans d'innombrables langues, certes, et Novarina en convoque un grand nombre. On pourrait les énumérer. Il y aurait d'abord celles qui sont dénommées « mes quatre langues étrangères-maternelles » : « Un, le hongrois originel. Deux, le latin, difficile [mais, quoi qu'il en dise, il le maîtrise très bien, et sait le malmener de façon très pittoresque]. Trois, l'italien. Enfin, quatrième langue nourricière, le très-très beau patois savoyard », dont sont énumérés avec délectation quelques très pittoresques toponymes, si pittoresque qu'on les prendrait presque pour des noms inventés : ils ne le sont pas, ce sont, comme la plupart des toponymes novariniens, d'authentiques noms de lieux : *Vacheresse*, *Samoëns*, *Mésinges* et même, si je ne me trompe pas, *Sèchemouille*, *Torchebise*, *Ouatapan* et *En-là-*

*par-d’Lé-lé* (*L’Envers de l’esprit*, pp. 191-193). Novarina recourt, de diverses façons, à de nombreuses autres langues, à commencer, bien sûr, par le grec ancien, l’allemand, l’anglais. Je crois avoir reconnu quelque part ce parent du hongrois qu’est le finnois. Il en énumère beaucoup d’autres, appelées par les noms qu’il leur donne : « la mexidinne, la pontique, la trudelle, la lécorne, la bamblique, l’éléphantine, la jublique. Je les fais toutes parler. Il faut que les langues se taisent » (*Le théâtre des paroles*, p. 108). Mais, par la force des choses, c’est surtout le français qui est visé, j’oserai un néologisme, par la « passion logopraxique » ou, si l’on veut « logopoiétique » de Novarina. Je donne à l’élément *poiétique* le double sens étymologique de « fabrique » et de « création poétique ». Le français, c’est sa langue « matérielle », à la fois matérielle et maternelle, selon la condensation qui est opérée dans ce beau mot-valise adjectival (*Le théâtre des paroles*, p. 46). Des exemples de cette action sur la langue ? Il en pleut, et de toute sorte, par exemple la série des 1111 noms d’oiseaux néologiques qui clôt le *Discours aux animaux*. Je n’ai pas compté s’il y en a effectivement 1111, je fais confiance à Valère Novarina pour les comptes, il adore ça, et il fait ça très bien, qu’on aille seulement voir le début du *Monologue d’Adramélech* : « Six cent quatre-vingt-dix mille millions de trillards de billions ! » Je remarque cependant, avec un étonnement admiratif, que ces 1111 noms d’oiseaux donnent, tous, sans exception, une impression de vraisemblance absolue, au point qu’on s’étonne de ne point les trouver dans un dictionnaire. C’est qu’ils sont construits avec un sens particulièrement affiné des structures phonologiques, graphiques et grammaticales du français : qui pourrait sérieusement douter de l’existence de *la mèreuse*, du *baudreuil* ou de *l’émarmillon* ? C’est que les noms qui les appellent leur confèrent la réalié. Toujours du côté de la néologie, on peut citer la liste des métiers exercés par Octoduple dans *Le Vrai sang*, p.77 : « Piétonnier chez Rampon, résolveur-signaux maritimes chez Plumefax, agent de sapidité chez Sativa, [...] dédangerosibiliste à station Matmut, négociant relâche chez Fosse-Galarce », etc. Ce sont ici la morphologie et la syntaxe qui sont exploitées pour être malmenées, notamment dans leurs développements contemporains les plus grotesques. Dans l’un et l’autre cas, on est du côté de la création néologique, sur laquelle il y aurait beaucoup à écrire, je le ferai peut-être en un autre lieu. Il s’agirait de voir, selon le mot de Novarina, comment « Vivre sa passion néologique jusqu’au bout » (*Le Théâtre des paroles*, p. 114).

Mais indépendamment de cette passion néologique, il faut envisager aussi ce que j’appellerais volontiers la déconstruction-reconstruction de la langue. Un tel exercice s’observe de façon particulièrement exemplaire dans le texte très explicitement intitulé « Le drame dans la langue française » (*Le Théâtre des paroles*, pp. 37-92). Il faudrait avoir le temps de citer et d’analyser les événements effectivement « dramatiques », à tous les sens du mot, qui affectent la langue dans ce texte. Je n’en cite qu’un très bref passage, à la fois logoscopique, dramatique et performatif, c’est-à-dire, sauf erreur, *invectif* dans

la terminologie de Novarina : « Il dramme la matière langue, Doc sac à ton ! Une arrivée dans la phrase vide. Plus aucun terme écrire au propre. Appel au crime de la langue : du substantif vient d'être utilisé comme verbe. La perdition du langue. La perdition de la langue matronyme. On est chargé de produire du langue » (p. 43). Et plus loin dans le même ouvrage, cette fois d'un point de vue plus logoscopique que dramatique, le programme des « opérations faites à la langue, des épreuves à lui faire subir, des tortures, des traitements » (p. 115). Il faudrait trop de temps pour analyser dans le détail ces textes. J'observe seulement, dans le premier le changement de genre qui fait passer la langue au masculin dès qu'elle n'est plus « matronyme ». Phénomène assez fréquent dans la morphologie néologique de Novarina. Le genre grammatical, ça a à voir, nécessairement, dans les langues où ça existe, avec le sexe : se trouvent ainsi posés, par le biais de ce « traitement » infligé à la langue qu'est la mutation du genre, les problèmes de la sexualité, qui sont ceux de la séparation (*L'envers de l'esprit*, p. 196).

On le voit : le langage chez Novarina est à la fois, et indissolublement, objet de scopie et de pratique créatrice. Il n'y a pas d'extériorité possible à l'égard du langage : il se pratique, se construit et se déconstruit en même temps qu'il s'observe. L'observer, c'est, indissolublement, le pratiquer et le reconstruire. Si j'osais une allusion d'apparence pédantesque à un auteur que je crois n'avoir pas vu cité chez Novarina, je penserais à l'aphorisme lacanien « il n'y a pas de métalangage ». À le prendre à la lettre, cet aphorisme, il n'y a pas de linguistique possible si elle prend la forme de la construction d'un langage second, surplombant le langage-objet. Il faut prendre les mots au pied de la lettre : je prends l'aphorisme de Lacan au pied de la lettre, et ne tiendrai donc pas le discours du linguiste.

Mais alors, comment faire ? Et notamment, pour reprendre la question de Barthes, qu'il ne fait que la reprendre à Saussure et, par delà Saussure, à bien d'autres, par où commencer ? Eh bien par de tout petits détails, un peu à la façon, si je ne me trompe pas, de Valère Novarina lui-même dans « L'ouvrier du drame », à l'ouverture de *L'Envers de l'esprit* : brèves ou moins brèves notules précisément datées du jour où elles lui sont venues à l'esprit et à la plume, très souvent sur des problèmes de langage. Ces remarques de détail, elles appartiennent à deux catégories, et je vais faire alterner les remarques des deux catégories :

Celles de la première catégorie porteront sur de tout petits faits de langues, enfin, surtout, d'une langue, le français : un mot bizarre, un mot inattendu, par sa forme, sa place dans le contexte ou le sens qui semble lui être conféré. Un mot important, parfois, comme le Centaure que je fais apparaître dans mon titre, mais sur lequel je serai bref, me contentant presque de renvoyer au texte. Ou alors un mot d'apparence anodine, qui vient comme ça, peut-être par hasard, mais peut-être pas, une seule fois, si j'ai bien lu : c'est la giromitre qui apparaît aussi dans mon titre.

Les autres remarques porteront sur des textes. Ceux que Valère Novarina cite, souvent abondamment, avec la mention explicite et souvent redondante du nom de leur auteur. Et peut-être aussi, peut-être surtout, ceux dont il nomme peu, ou, ça arrive, pas du tout, l'auteur. Au point que parfois j'ai des hésitations : est-il vraiment possible qu'en ce point Novarina n'ait pas pensé à Untel ou à Telautre ? Ou que, citant Icelui, il n'ait pensé qu'à tel texte, et pas à tel autre, qui me paraît, à moi, mais peut-être pas à lui, plus proche de lui ? Les vrais noms d'Untel, de Telautre et d'Icelui viendront plus tard.

Quelle que soit leur nature, mes remarques comporteront, implicitement, des questions posées à Valère Novarina. Ce sera à lui de dire s'il les juge pertinentes, et s'il croit utile de leur donner une apparence de réponse.

Ce sera quand j'en aurai terminé avec ces menues remarques et questions que j'en viendrai peut-être à m'interroger sur ce qui paraît être la question fondamentale qui se pose à partir de travail de Valère Novarina : qu'en est-il du langage dans sa pratique textuelle ? Pour ne pas donner à cette question une forme, incomparablement plus ambitieuse : qu'en est-il du langage, tout court ? Ici j'entends des protestations : poser cette question relative au langage, n'est-ce pas tenir le discours du linguiste, celui que j'ai prétendu, à l'instant même, ne pas avoir l'intention de tenir ? Eh bien non : en parlant du langage tel que le conçoit Novarina je ne tiendrai pas le discours du linguiste. Ce n'est pas que pour ma part je conteste ce discours : le linguiste a comme tout un chacun le droit de parler du langage. Ce qui, peut-être, est contestable dans la pratique du linguiste, enfin de certains linguistes, ceux que, on l'a vu tout à l'heure, Novarina dénonce sous le nom « vindicatif » de *néoscientistes*, c'est de construire un métalangage censé surplomber le langage-objet et en rendre compte « scientifiquement », avec les guillemets qui s'imposent pour ce mot-là. C'est, je crois bien, ce que conteste formellement Novarina, que je cite : « Je tiens la certitude que les langues n'obéissent à aucune loi que les humains puissent formuler, mais qu'elles sont pour toujours des bêtes respiratoires à jamais imprévisibles » (*L'Envers de l'esprit*, p. 183). Mais parler du langage, c'est-à-dire pratiquer un métadiscours sans construire un métalangage, c'est ce qui est légitime pour quiconque. C'est d'ailleurs ce que pratique, d'une façon spécifique, certes, Valère Novarina, quand il se laisse aller à sa « passion logoscopique ». J'essayerai de le faire, ici, aujourd'hui, avec lui.

\*

\*   \*

Je vais commencer par ce qui est apparemment un infime détail. Signifiant, au sens fort, saussurien, du terme, auquel Novarina recourt parfois, par exemple dans *Devant la parole*, p. 167 ? Non-signifiant ? Ou, pis encore, insignifiant ? Je ne sais pas. Voici.

Le *je* qui dit *je* dans *Le Discours aux animaux* raconte, en un point du texte, des événements géographiquement situés « sous la tour de Langin ». La tour de Langin, c'est le dernier vestige d'un château médiéval situé à Bons-en-Chablais. Il faut naturellement prendre, une fois encore, ce détail au pied de la lettre : c'est bien en ce lieu, aussi réel que peut l'être un lieu quand il est nommé, que se sont déroulés les événements racontés. Pourquoi croire autre chose ? J'en viens aux événements. Quels sont-ils ? Ils sont graves. Je vous les livre : « On allait toutes les nuits ramasser des giromitres sous la tour de Langin » (p. 58). Des giromitres, pourquoi ? Telle est la lourde question que je me suis posée. Car les champignons, si je me souviens bien, n'apparaissent pas dans le texte novarinien comme un motif particulièrement privilégié. Et parmi les champignons, les giromitres ne sont pas les plus courants. Ce qui se cueille généralement, sous la tour de Langin ou ailleurs, c'est des girolles, des rosés, des cèpes, des pieds-de-mouton, des coulemelles ou des pieds bleus. Des giromitres ? Moins souvent. Je ne suis même pas sûr que tout le monde, en notre assemblée d'aujourd'hui, sache clairement ce que sont les giromitres, ni même que ce sont des champignons.

En ce point, chacun le voit, ce n'est pas le linguiste qui s'interroge. C'est le mycologue ou le mycophage. Il se pose avec angoisse la question des giromitres. Pourquoi diable, c'est le cas de le dire, est-ce spécialement des giromitres qu'« on » va (mais qui est « on » ?), « toutes les nuits », oui, ça ne se passe que la nuit, mais toutes les nuits, ramasser sous la tour de Langin ? Il y a plusieurs réponses possibles. J'en avance, timidement, une : la giromitre, c'est un champignon ambivalent, précisément même contradictoire. Comestible, et même « excellent » ? C'est ce que nous dit la terminologie traditionnelle, qui lui donne le nom de *giromitra esculenta*. Nom non usurpé : la giromitre est fréquemment consommée et tient lieu de substitut moins coûteux à la morille, devenue, en Europe, plus rare. Mais la giromitre a donné lieu à de nombreuses intoxications, dont certaines fatales. C'est au point que la plupart des ouvrages contemporains de mycologie la donnent comme mortelle. Pour ma part, même si j'en trouvais – mais je n'en trouve jamais – je ne le ramasserais pas. C'est que la giromitre réunit les deux contraires que sont la vie et la mort. Elle est en cela l'homologue de nombreux autres objets novariniens, porteurs à la fois des deux contraires. Ils prolifèrent, ces objets. Je trouve par exemple, toujours dans *Le discours aux animaux*, ce « cavèdre » qu'il faut « examiner de très-très près pour voir s'il vit » (p. 101). Comment s'étonner de la nécessité de cet examen du « cadèvre » ? Il était déjà dit, p.17, qu'« il y a déjà trop longtemps que nos cadavres vivent ». Autre exemple de la coprésence des contraires : dans *Devant la parole*, à propos de la maxime pessimiste de Wittgenstein – j'y reviendrai – cette équivalence posée entre le silence et la parole, entre l'immobilité et le mouvement : « Le silence le plus profond est une parole, de même que l'immobilité vraie est le mouvement » (p. 29). Ou encore le cumul des deux notions de « successeurs » et de « prédécesseurs », qui, dans *Le discours aux*

*animaux*, se confondent au point d'inverser, ou d'annuler, la flèche du temps. Et, chemin faisant, de construire, une fois de plus, les mots valises porteurs des deux sens contraires que sont « succédésseurs », « prédécésseurs » et « infâmes post-décésseurs », avec, en supplément pour chacun, une lourde marque de décès (p. 163 pour les deux premiers, p. 299 pour le dernier). Et n'oublions pas « Paul Séparé », qui est aussi nommé « Paul Réuni », et qui « se suit sans succession » (p. 156).

Me suis-je trompé ? Les giromitres ne sont-elles dans le texte que parce qu'il y a des giromitres sous la tour de Langin ? Ça ne changerait pas : elles sont aussi dans le texte, et elles y soutiennent leur spécificité : la coprésence des deux contraires que sont la vie et la mort.

J'en viens maintenant aux textes. Ils sont extrêmement nombreux à être présents, d'une façon ou d'une autre, dans les travaux de Novarina. Il serait certainement utile d'en faire un inventaire exhaustif, peut-être a-t-il déjà été fait. En tout premier lieu, à peu près certainement, la Bible. Joseph de Maistre et Madame Guyon ont aussi une place de choix. Il y en a beaucoup d'autres à être cités, dont je ne nommerai que Molière, qui dans beaucoup de ses pièces donne un rôle important à un certain Valère. Et il y a la foule nombreuse, je ne chercherai pas à les chiffrer, des textes qui sont, de façon plus ou moins certaine, présents par une allusion non accompagnée d'un nom. Corneille, par exemple, est-il présent autrement que par la mention d'un certain Pridament, très voisin du Pridamant de *L'illusion comique* ? Léon-Paul Fargue n'est-il présent que par les « potassons » cités dans *Le Discours aux animaux*, p. 312 ? Et Victor Hugo l'est-il autrement que par *Les carnets des bois et des champs*, qui, sans doute, dans *Le babil des classes dangereuses*, p. 89, évoquent les *Chansons des rues et des bois* ? Des chansons, justement, il y en a pas mal, par exemple celle des « Grands bœufs dans mon étable », plusieurs fois utilisée pour donner lieu à de pittoresques pastiches, ou la chanson du « Père Dupanloup », dans *Le babil des classes dangereuses*, p. 246-247. J'ai cru reconnaître Jacques Brel dans « les mille valse à mille pattes » du *Discours aux animaux*, p. 83. Et il m'a bien semblé repérer la silhouette du bon vieux Fernand Raynaud dans un passage du *Babil des classes dangereuses*, p. 174 : « Nous nous en excusons de vous nous excuser ».

Le premier texte que je vais alléguer un peu plus précisément est cité par le nom de son auteur, mais très discrètement dans ce que j'ai lu ou relu. C'est celui d'Untel. Son vrai nom, c'est Jarry. Il est de ceux qui sont explicitement cités par Novarina. Je retrouve l'une de ces citations, il y a sans doute d'autres références ailleurs. Celle-ci se trouve dans *L'Envers de l'esprit*, p. 141, mais seulement dans une liste où Jarry voisine, dans un louable désordre chronologique, non seulement avec Joseph de Maistre, mais encore avec Origène, Tertullien, Simone Weill, Arthur Cravan, Denys l'Aréopagite, Hallaj et Paul de Tarse. Mais Jarry est sans doute présent aussi dans le verbe *tuder*, sans

doute souvenir d'*Ubu roi*, qui donne lieu chez Novarina au substantif *tudons* : « Les deux tudons vont te tuder » (*Le babil des classes dangereuses*, p. 118). Il est vraisemblable aussi qu'il pointe l'oreille dans les précisions topographiques qu'on trouve dans « Un drame dans la langue française » : « Sézamme, Châtillon, Rince, Verdammes, Varène. Vingt-quatre trois mille six cent dix fois la même chose. Le Phrance est présente par les noms propres et occupée dans sa langue » (*Le Théâtre des paroles*, p. 71). Passage intéressant, par les noms de villes, exceptionnellement déformés, et par le traitement du nom de la France, lui aussi malmené : il passe au masculin, mais continue à déterminer l'accord au féminin. Surtout il reçoit l'orthographe, muette, en Ph-, sur le modèle, sans doute, de la *phynance* jarryque.

Jarry a-t-il d'autres raisons d'être retenu par Novarina dans sa liste prestigieuse ? J'en vois plusieurs. J'aperçois d'abord les relations, frappantes, qui s'établissent entre les jeux de Jarry et ceux de Novarina sur le mot *personne* et son statut spécifique en français : à la fois négatif et, au plus haut point, si j'ose dire, positif. D'où cette consonance : chez Novarina : « Au plus profond de la personne, *personne* » (*Devant la parole*, p. 34). Et chez Jarry : « Le trône où ne s'est assis Personne. Personne. L'une des Personnes » (*L'Amour absolu*, p. 945). Et j'en viens à la ressemblance, à vrai dire l'identité partielle d'un nom. Pas n'importe quel nom. Dans *Le Discours aux animaux*, p. 17, puis p. 108 et 168, et, sans doute, en d'autres points apparaît un personnage nommé Jean Dieu. Ce n'est certes que l'un de ses très nombreux noms. Mais celui-là est sans doute le plus insistant. Il semble bien être, ce personnage nommé Jean Dieu – il est aussi fils de Dieu, p. 135, ce qui n'est en rien un obstacle à sa divinité – celui qui dit *je* dans le récit, même si, en ces points du texte, il est appelé par les pronoms *tu* ou *il*, ce qui, bien sûr, ne l'empêche pas d'être *je*. Par ce nom de Jean Dieu, il se rapproche du personnage central de *L'Amour absolu*, qui s'appelle également Dieu, même si son prénom est différent : Emmanuel : « C'est un homme dans le genre de Dieu. Et c'est pour cette raison ou pour une autre, la meilleure est que c'est son vrai nom, qu'il y a écrit sur la porte : — EMMANUEL DIEU » (p. 920). Ce n'est d'ailleurs pas le seul personnage de Jarry à porter, comme celui de Novarina, le nom de Dieu. Il y a aussi le docteur Faustroll, qui se targue explicitement d'« être Dieu », c'est-à-dire nécessairement de s'appeler Dieu : « Je suis Dieu, dit Faustroll » (p. 679). Nouvelle ressemblance entre les deux personnages : le *je* du *Discours aux animaux* est né « à l'âge de quatre-vingt-dix ans » (p. 131), nettement plus vieux, il faut l'avouer, que Faustroll, qui n'avait que « soixante-trois ans quand il naquit en Circassie » (p. 658). Cela se passait en l'an [- 2] du XX<sup>ème</sup> siècle, c'est-à-dire en 1898. Qu'en est-il pour le Jean Dieu du *Discours aux animaux* ? De quand date sa naissance ? La réponse est patente, explicite et d'une précision absolue : « Un jour, je me suis né à Ninive, ville aux sept portes soudées en plâtre, dont toutes charnières sont négatives, le huit septembre sept-sept-sept » (p. 182). Le huit septembre, c'est aussi précisément, mais point tout à fait en 777 : tout bêtement en 1873, la date

de la naissance de Jarry. Et ce huit septembre, qui est aussi le jour de la Nativité de la Vierge, revient à plusieurs reprises dans *Le Discours aux animaux*, pp. 135, puis 175-176, enfin 202, où, dans la suite du passage de la p. 135, le « huit septembre » est donné comme précédant les naissances de Jean Dieu. J'ajoute, d'une façon plus générale, que le nombre *huit*, pas seulement en septembre, joue un rôle important dans l'œuvre de Novarina, rôle sur lequel je m'interroge autant que sur les giromitres.

Je reviens maintenant aux mots. Après les giromitres, celui qui m'a retenu, c'est la *dansité*. On doit bien le rencontrer plusieurs fois, mais l'occurrence que j'en ai notée apparaît dans *Le Vrai sang*. Le mot s'y trouve à la fois produit et expliqué : « L'action visible sur la page : toujours l'idée d'une concentration extrême : *dicht* ! Dansité. C'est-à-dire : densité de la danse » (p. 22). *Dansité*, c'est ce qu'il est convenu, à la suite de Lewis Carroll, d'appeler un mot-valise, produit par la conDENsation – tiens, une fois de plus la *dense*, même si ce n'est pas la même – de deux mots (parfois plus) en une seule unité. C'est l'un des types de néologismes particulièrement pratiqués par Novarina : on a en déjà cité quelques-uns, en voici quelques autres, choisis parmi la foule innombrable de ceux qui se pressent un peu partout dans les textes : *la nécromation du langue* (*Théâtre des paroles*, p. 52), *l'époumonaouissement* (*L'Envers de l'esprit*, p. 208), *l'illuminaissance* (*L'Envers de l'esprit*, p. 237), *le mélodrome* (*Théâtre des paroles*, p. 115), *l'instemps* (*Devant la parole*, p. 31), *les centimoches*, *la vindinifrication*, *l'oriface*, *les deux hémisphesses*, tous les quatre dans *Le discours aux animaux*. Je n'ai cité que des noms. Mais il y a aussi, moins nombreux sans doute, des adjectifs (*mordolescent*, *immensiâllissimense*, dans *Le discours aux animaux*, et *la langue matièrenelle*, déjà aperçue) et mêmes des verbes : *arrivalavai-je* (*Le vrai sang*, p. 237), *il s'avagissait* (*Le discours aux animaux*, p. 313), et *caeternum et aeterna*, pour clore ce début d'énumération à la manière de Novarina, de nouveau dans *Le discours aux animaux*, p. 160.

Je reviens à ma *dansité*. Comme *instemps* et quelques autres, c'est ce que j'appelle un mot-valise muet : sa valisitude ne fait que se voir, dans ses lettres, elle ne s'entend pas, puisque *densité* et *dansité* se prononcent exactement de la même façon. Peu importe : ce qui est en jeu ici, c'est « la clé spatiale du langage, l'action visible sur la page » (*Le vrai sang*, p. 22). Cette « action », on vient de le voir, elle consiste à projeter ensemble sur la page la *densité* et la *danse*. La danse est la condition de la densité parce qu'elle est la condition du langage. Communication, vous disent les linguistes, enfin certains d'entre eux, les « néoscientistes » (avec qui, je l'assure, Saussure n'a rien à voir) ? Bien sûr que non : « Les langues ne communiquent pas, ne s'échangent pas comme de la monnaie : elles se cherchent ; elles passent parfois tout près l'une de l'autre sans se voir : ce sont des danses *paralléliques* » (*L'envers de l'esprit*, p.196). Cette mise en cause de la langue comme instrument de communication est constante chez Novarina, liée à la critique de la société de consommation. « Parler n'est

pas communiquer, n'est pas échanger des choses, communiquer des mots sonnants et trébuchants » (*Le théâtre des paroles*, p. 233). Alors, parler, qu'est-ce à dire, ou plutôt qu'est-ce à faire ? C'est, d'une certaine façon danser : « Il y a dans la parole humaine comme une danse et quelque chose qui s'offre » (*Le théâtre des paroles*, p. 233). Mais danser, autrement dit parler, c'est, nécessairement, respirer et, c'est tout un, penser : « Tout au fond et tout en bas est le souffle, le mouvement des atomes de notre pensée, la danse qui vient offrir le langage. Tout au fond est l'animal du souffle » (*L'envers de l'esprit*, p.79). Le résultat ? On peut remplacer les mots par la danse : « Le médecin vint. À qui je répondis par des danseries, et par aucun des mots » (*Le discours aux animaux*, p. 178). La danse, qui s'offre, par exemple celle de l'acteur : « Malheur au théâtre où l'homme n'adresse sa danse qu'à l'homme ! Car la chair n'a pas été faite ici pour ici, mais dans le vide et pour le vide. C'est ça, et pas le langage qui nous distingue des animaux » (*Le théâtre des paroles*, p. 203). Ici il faudrait relire la belle leçon de danse que donne Louis de Funès, p. 197-198.

Après ces deux mots, avant le troisième et dernier, quelques textes, allusivement, et un ultime, interrogativement. Lacan ? Je n'ai point trouvé son nom dans ce que j'ai lu ou relu. Il me semble que les lieux de rencontre sont nombreux, ne serait-ce que sur ce que Novarina n'appelle pas le métalangage, mais qui est présent dans son texte, comme on a vu et comme on va continuer à voir. Autre rencontre, sans doute pas tout à fait aléatoire : le « Grand Autre » de Novarina, tel qu'il est posé et récusé dans *L'envers de l'esprit*, p.109, ne se confond certes pas avec le Grand Autre de Lacan. Il est cependant dénommé de la même façon. La réflexion qui part d'une analyse des mots *personne* et *rien* présente, chez Lacan et chez Novarina, comme d'ailleurs chez Jarry, des analogies troublantes. Et les relations entre le langage et l'inconscient chez Lacan présentent sans doute des analogies avec celles que saisit Novarina chez « les animaux en mal d'hommes, dits pour cela d'hommetiques » : ces animaux d'hommetiques, avec un beau mot-valise muet, ils viennent non de Novarina, mais de Lacan, dans *Télévision*, p. 15-16.

Henri Meschonnic ? Lui non plus, sauf erreur, n'est pas cité. Il me semble que sa *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, qui date de 1982, entre très souvent en consonance avec les propos que tient Novarina sur le rythme.

J'en viens à mon ultime interrogation sur les textes. Elle concerne l'œuvre, confidentielle à vrai dire, d'Adolphe Ripotois. Ici la rencontre est littérale, au sens le plus précis du terme. Le personnage dénommé Tu dans « Je, Tu, Il » articule : « Il y a un *r* de trop dans le mot *mort* » (*Le vrai sang*, p. 130). On ne peut évidemment que penser à la maxime d'Adolphe Ripotois : « Le mot, c'est la mort sans en avoir l'R ». Quel est le statut de cette rencontre entre Ripotois et Novarina ?

Mon dernier mot, enfin, le dernier mot que j'évoquerai, c'est le nom du Centaure. Ici, comme je l'ai annoncé, je me contenterai de donner la parole au

texte de Novarina, dans les deux derniers segments de l'« Entrée d'un centaure » (*L'Envers de l'esprit*, pp. 41-42). Non toutefois sans remarquer que le centaure est lui aussi, d'une certaine façon, un être-valise, comme le sont les mots-valises : c'est « la formation d'un être nouveau entre les lettres sur la page et le souffle sur scène » (p. 41). Les lettres projetées sur la page par l'écrivain, le souffle émis par l'acteur sur la scène, ce sont les deux modes d'action du langage.

\*

\*   \*

Est-il encore possible d'essayer de poser les problèmes du langage tels que les voit Novarina de façon un peu plus générale ? Je crois qu'il faudrait commencer par le commentaire d'une formule qui est, je crois me le rappeler, redondante, mais que je ne retrouve, munie de sa référence, que dans *Devant la parole*, p. 33 : « Rien n'est sans langage ».

Elle est ambiguë, ou plutôt ambivalente, cette formule. Elle a simultanément deux sens, qui dépendent de la valeur du verbe *être*. Est-il la simple copule qui unit un sujet à un prédicat ? Dans ce cas, elle signifie que rien n'est à l'abri du langage. Autrement dit que tout peut se dire, contrairement à l'aphorisme de Wittgenstein que Novarina repousse avec une vigueur indignée. Il fait appel à Madame Guyon, dont l'« œuvre est de celles qui brisent, renversent l'assez triste impératif qui vient clore le *Traité* de Wittgenstein : “ Ce dont on ne peut parler, il faut le taire ”. Transformons-le en son joyeux contraire : “ Ce dont on ne peut parler, c'est cela qu'il faut dire ” » (*L'Envers de l'esprit*, p. 130).. Mais le verbe *être* peut avoir une autre valeur, celle d'« exister ». Et dans ce cas la formule novarinienne signifie que rien n'existe en dehors du langage. Dans ces cas d'ambivalence, il faut se garder de choisir, c'est-à-dire d'éliminer l'un des deux sens possibles : il faut les retenir tous les deux. C'est ce que recommande Novarina, par exemple dans son commentaire du *Je suis qui je suis* : verbe être ? Ou verbe suivre ? Le français laisse, à la première personne du singulier, planer l'incertitude. Il faut la garder (*Devant la parole*, p. 125-126). Le premier sens de la formule, c'est celui qui vient d'être commenté par le truchement de Madame Guyon. Mais le second est sans doute celui – je m'avance peut-être – qui importe le plus à Novarina. Il consiste à poser que le réel, enfin ce qu'on appelle comme ça : les choses, quoi, ce qu'on appelle les choses, ça n'existe que dans et par le langage. C'est le langage qui leur donne naissance. C'est un motif redondant de la réflexion de Novarina. Qui, ici, rencontre Saussure. Ainsi quand Novarina profère que « le langage n'est plus un instrument disponible posé devant nous pour “ exprimer ” une pensée préexistante, mais un outil devant soi et qui ouvre : le langage est en avant »

(*L'Envers de l'esprit*, p. 129-130), il retrouve Saussure. Qu'on le relise : « Le rôle caractéristique de la langue vis-à-vis de la pensée n'est pas de créer un moyen phonique matériel pour l'expression des idées, mais de servir d'intermédiaire entre la pensée et le son, dans des conditions telles que leur union aboutit nécessairement à des délimitations réciproques d'unités. La pensée, chaotique de sa nature, est forcée de se préciser en se décomposant » (*CLG*, p. 156). « Délimitation », « décomposition » dit Saussure, au sens littéral de ces deux termes. Novarina parle de « division », d'« écartèlement », lui aussi au sens littéral des deux termes : « Chaque mot divise un morceau du réel dans ta bouche », « on avance en écartèlement » (*Devant la parole*, p. 18 et 19).

La conception novarinienne du langage donne lieu parfois à de très étranges et très belles spéculations, par exemple cette méditation paradoxale sur le scandale insupportable que constitue l'existence du langage : « L'homme n'aurait jamais dû parler, le langage n'aurait jamais dû lui être donné. Il a reçu la langue par fatal accident. C'est elle qui l'a séparé » (*Le Théâtre des paroles*, p. 106). Ici encore Novarina rencontre Saussure, qui procède toutefois de façon apparemment inversée, c'est-à-dire, sans doute, identique : il refuse catégoriquement de poser le problème de l'origine du langage. Comme s'il était possible qu'il n'eût jamais existé.

Il est cependant deux points sur lesquels Novarina se distingue de Saussure. Du point de vue théorique, c'est l'insistance de Novarina sur la composante corporelle du langage. Elle n'est pas absente chez Saussure, certes. C'est ce qu'il appelle l'« aspect matériel de la valeur ». Mais cet aspect matériel est pour Saussure de l'ordre de l'accidentel : je crois avoir montré qu'il y a chez le maître de Genève la tentation d'un langage sans voix, comme d'ailleurs sans lettre. Pour Novarina, c'est exactement l'inverse : « Parler est une fondamentale expérience du corps. La syntaxe va dans l'anatomie » (*Devant la parole*, p. 33)

D'un point de vue à la fois théorique et thymique, il y a chez Novarina une composante qui, présente chez Saussure, y est peu développée, au moins dans ses aspects synchroniques : c'est le côté dynamique, créateur, et en même temps destructeur, j'ajouterai joyeusement créateur et destructeur de la fonction qu'il assigne au langage : « Le mot dit à la chose qu'elle manque et il l'appelle – et en l'appelant il tient réunis dans un même souffle son être et sa disparition. Comme si ce mouvement amoureux de la parole avait appelé le monde » (*Devant la parole*, p. 33). C'est peut-être cela, la différence principale entre Novarina et Saussure : le premier est joyeux, le second est morose. Je dis cela sans l'ombre d'une critique : je me complais autant dans l'allégresse de Novarina que dans la morosité de Saussure.

J'ai pleinement conscience, au moment de terminer ce trop long exposé, d'avoir cependant été, je n'en doute pas, gravement incomplet, sur des problèmes capitaux. Notamment sur la dimension « mystique » de la réflexion de Novarina, à laquelle ne n'ai fait que de superficielles allusions, par l'entremise par exemple

de la « quatrième personne du singulier ». C'est que la personne, surtout quand elle est quatrième, nous entraîne vers sa propre négation : « Il y a un autre en moi, qui n'est pas vous, qui n'est *personne* » (*Le Théâtre des paroles*, p. 238). En ce point, je m'autoriserai peut-être à suivre le triste impératif de Wittgentstein : je me tairai.

Michel Arrivé