

Invitation à se retrousser les manches

valable pour la population entière et pour une durée illimitée

- Saint piédestal !!! - Quoi ? - Celui-ci là - Adramélech. - Son silence est terrifiant. Quelle est sa situation ? - Son métier qu'il exerce. Aspirer, toujours aspirer. - Quelle joie, quel athlète ! - Son physique taciturne possède une force extraordinaire !

Adramélech en situation désespérante, tourne à l'hélice la roue motrice du moteur de gaieté. Son monologue, il est massif. Au travail !

Tel est le préambule du spectacle que vous risquez de voir.
Oui, au travail ! Et surtout bon courage !

Le Monologue d'Adramélech

De Valère Novarina



Mise en scène - Thomas POULARD Jeu - Nicolas FINE

A Nicolas Fine, le comédien qui devra interpréter brillamment un monologue d'une vingtaine de pages d'une durée probable de 50 minutes, apprendre et restituer une langue totalement inventée, parfois carrément obscure, sans avoir de trous de mémoire. **Au travail !**

A moi-même, Thomas Poulard, en charge de la mise en scène, qui devra, en toute subtilité, créer les conditions favorables pour rendre intelligible et théâtral ce récit qui n'en est pas tout à fait un. **Au travail !**

Aux spectateurs, à qui il sera demandé un très grand effort en restant un certain temps assis à écouter les élucubrations, les vociférations voire les insultes d'un énergumène sorti de la cuisse de ma grand-mère. **Au travail !**

Aux directeurs de théâtre qui, peut-être après avoir vainement essayé de lire le monologue d'Adramelech, voudraient quand même soutenir notre projet. **Au travail !**

A nous tous et à l'Humanité toute entière, je voudrais souhaiter bon travail et bon courage !

* De petits personnages et autres figures se sont glissés dans ce document. Adramelech se cache peut-être parmi ceux-là. A vous de le trouver !

Petite histoire pour un grand texte

(grand peur et misère d'un si grand texte)

Ce projet est tout d'abord le fruit d'une rencontre ou plus exactement d'une demande de Nicolas Fine avec qui j'ai partagé plusieurs aventures théâtrales ces dernières années. Lorsque Nicolas m'a demandé de le mettre en scène dans ce texte, je me suis tout d'abord trouvé plongé dans un abîme de perplexité. Je ne connaissais pas très bien l'œuvre de Valère Novarina. A la première lecture, il m'avait été impossible d'aller au bout du Monologue d'Adramélech. Touffu, abstrait, pour parler un peu trivialement, le livre m'était tombé des mains.

Le doute laissa place à l'angoisse lorsque je commençai à faire part à certains collègues, gens de théâtre, de ce projet de mise en scène. Aeu près tous me disaient : « Ah, tu n'as pas vu André Marcon jouer ce monologue en 1985 à Avignon », « vous allez monter Adramélech, mais c'est impossible. André Marcon l'a joué au TNP, tout le monde était debout à la fin pendant vingt minutes », « André Marcon, le seul acteur qui ait su trouver la minéralité de la langue de Novarina ». « Il était tout seul sans décor, rien qu'une chaise, il marchait juste de long en large de la scène, c'était extraordinaire ». Œuvre impossible à monter, à rejouer ? Un texte extrêmement dense, le souvenir d'une interprétation mythique autant d'ingrédients qui pourraient donner envie de ne plus toucher à rien, de rester paralysé ou de changer de métier.

Pas si sûr, « maladbulbe d'albumbliton ! », « mille phocions ! ». « C'est l'Adraméluch, c'est toujours l'Adraméluch ! Que Jean-Claude Foulon, Barthet Edmond et Gaillotinaux, que Bounin, Briteau, Crapon, Dunioud, Dandra, s'ils m'entendent, prennent ça pour eux ! Le moment est suffisant, le départ est imminent ». En clair, Adramélech revient et il n'est pas content.



Avant d'aller plus loin, de quoi parle t'on ?

(Vous allez voir ce que vous allez voir !)

Il est effectivement difficile de résumer le Monologue. On voit comment ça commence, on sait comment ça finit et au milieu il se passe pleins de choses.

Au début, sur la scène du théâtre apparaît un homme dont la seule fonction sur terre est de se tuer au travail au sens propre comme au sens figuré. Se sachant condamné, cet homme se révolte contre sa condition et contre celui qui l'a créé, Dieu. Adramélech, puisque c'est de lui qu'on parle, se bat, se débat pour « dire », pour quitter son état quasi animal et avoir accès au « dire », au langage. Cette révolte contre l'ordre établi semble réussir dans un premier temps et se traduit chez lui par un déferlement ininterrompu de la parole, par un geysir de mots, d'histoires et de visions hallucinantes.

Mesdames, messieurs, vous allez donc assister à une représentation unique où il sera question en vrac de Dieu, d'Adam et Eve, de la création du Monde, de la malédiction d'être né sur terre uniquement pour travailler, de la certitude de notre mort prochaine, mais aussi de sexualité effrénée pour adoucir notre ennui et satisfaire nos appétits primaires à l'heure de la pause. « *un coup d'reptant ? Ho du mulot, un coup d'reptus ? L'ancienne vieille artère féminine toujours prête revoulant toujours boire ?* »

Il sera aussi question d'enfance, de chemin initiatique, d'apprentissage de la vie dont l'accomplissement ne passe pas forcément par une carrière de grand criminel. « *Lui qui vous parle d'ici approche à pas de géant de son dernier ah et va sous peu pousser l'ultime.* »

Adramélech vous proposera sa vision post-apocalyptique mais néanmoins joyeuse de l'Humanité par le biais d'images prophétiques et cauchemardesques : malades agonisants, viols, bébés monstrueux, animaux atteints de démence, créatures démoniaques, éléments déchaînés... « *Je traîne par la crinière les fous chevaux précipités, au galop, par-dessus les tombeaux, aux rouges gouffres d'Algabot !* »

Mais face au chaos, on vous montrera une rédemption et une renaissance possible, orchestré par Adramélech qui, soudainement investi d'un pouvoir messianique, cherchera à sauver et embarquer avec lui ceux d'entre nous qui mériteront de l'être.

« *Créatures célestes et terrestres, accourez, courez, courez, courez, courez, courez, courez, courez, courez !* »
La fin nous confirmant hélas, tel Icare se brûlant les ailes, que l'homme ne peut pas rivaliser avec Dieu.



Et tout ça joué par un seul acteur ! Etonnant, non ?



Quelques mots sur l'écriture du Monologue

Pour mieux en comprendre les enjeux, il convient de replacer le Monologue dans son contexte. Au début des années 70, Novarina a 23 ans et vient d'écrire *L'Atelier volant*, c'est un de ses tous premiers textes. Il se lance de 1970 à 1972 dans l'écriture d'une pièce monumentale en six actes *Le Babil des classes dangereuses* avec plus de deux cent personnages et qui ne sera publiée qu'en 1978 par Christian Bourgois. *Le Monologue d'Adramélech* fait partie du troisième acte du *Babil* mais peut être joué indépendamment. Deux éléments sont à mettre en perspective.

D'abord, le climat politique révolutionnaire d'après mai 68 qui est une composante du climat général de la pièce. Le thème de la lutte sociale y est central.

Ensuite, une certaine avant-garde artistique de l'époque où l'on essaye, à l'instar d'Antonin Artaud, de penser la langue avec la viande, l'écriture avec la pulsion, le sens avec ses bases sonores, etc. L'écriture de Novarina s'inscrit pleinement dans cette problématique, dans l'exploration des langues et des corps. Il faut faire parler cette langue d'en dessous, cette langue refoulée qui vient du plus enfoui et qu'on cherche à faire taire. La lutte sociale devient lutte des langues. La parole devient débordante et s'amplifie jusqu'au vertige sonore : « *Le babil des classes dangereuses doit cesser ! Il faut que le babil des classes dangereuses cesse !* ». Le « *babil* » indique à la fois un bavardage enfantin, inutile, mais aussi la possibilité d'une réinvention de la langue. Les exploités se mettent à parler, à désorganiser et à se réapproprier la parole dominante. Chez Adramélech, la parole sort par le corps, par tous les trous du corps. « *Je lance ma clameur géante du trou du bord* ».



Bienvenue dans la fabrique du théâtre de Valère Novarina

Écriture, dessin, peinture, mais aussi mise en scène, lecture à voix haute, performances sont des disciplines et des genres que Novarina a toujours utilisés et mélangés au service d'une esthétique très forte. Il a d'ailleurs tout au long de son cheminement artistique écrit des essais qui sont à chaque fois des manifestes pour une autre manière de faire du théâtre, notamment *La lettre aux acteurs*, *Pendant la matière* et *Pour Louis de Funès*.

Pour lui, la pratique littéraire est plus perçue comme une « *cure d'idiotie* » que comme un exercice intelligent. « *Dessiner par accès, chanter par poussée, pratiquer le dessin comme une écriture publique, peindre sans fin [...] chanter des hiéroglyphes, des figures humaine réduites à quelques syllabes et traits, dresser la liste de tous les noms, parler latin.* »

Novarina critique féroce un certain théâtre intellectuel et naturaliste. « *Je ne peux plus voir, tant j'ai vu : des hôpitaux, des ruines mycéniennes, des stations d'épuration reconstituées et des animaux en poil vrai : énormément de décor.. mais j'ai très peu vu de chair d'homme, peu entendu sonner le français, peu vu d'acteur entrer en vrai.* » A bas « *les matières en avalanche : de la sciure, du sable, de l'eau, du plexiglas, du formica.. neige, pluie, levers de lune, roseaux, plafonds à caisson* » ! On l'aura compris, Novarina veut débarrasser le théâtre des metteurs en scène qui cherchent à imposer un style, une vision, à donner un sens, une sur-interprétation.

« *Je voudrai qu'on éteigne la lumière sur le théâtre maintenant et que tous ceux qui savent, qui croient savoir, reviennent au théâtre dans le noir, non pour encore et toujours regarder mais pour y prendre une leçon d'obscurité, boire la pénombre, souffrir du monde et hurler de rire.* »

Pour lui, tout passe d'abord et avant tout par l'acteur. C'est lui qui va « *tout résoudre* ». C'est lui et seulement lui qui parle et qui doit venir nous parler. Cette parole, trop longtemps contenue, doit sortir par tout son corps. C'est chez lui que ça se passe. Cela demande un engagement total qui doit aller jusqu'à l'épuisement. L'acteur doit être « *un athlète de la dépense.* ». Mettre son corps au travail c'est d'abord « *mâcher, renifler, respirer le texte. C'est en partant des lettres, en butant sur les consonnes, en soufflant les voyelles [...] en marchant ça très fort qu'on trouve comment ça se respire et comment c'est rythmé* ». Plus profondément encore, « *faut retrouver ce qui a fait ça, ce texte mort, par quoi c'était poussé. Par et pour quelle partie du corps poussante c'était écrit. [...] Ça pour les dents, ça pour les pieds et ça avec le ventre* ». Il faut « *tuer, exténuer son corps premier pour trouver l'autre - autre corps, autre respiration, autre économie- qui doit jouer.* »

« *Danse, musique, chant, l'acteur pratique l'enfance de tout* ».

Le théâtre de Novarina, plus que de la littérature, est fait pour être joué.

Tout ça c'est bien joli maître, mais comment fait-on ?



C'est déjà mon tour de parler (ce que nous on va essayer de faire)

⊙ Mettre en scène le Monologue d'Adramélech est une plongée à la fois passionnante et exigeante dans un univers débridé, follement baroque.

Nous sommes, comme cela vient d'être souligné, dans un théâtre d'acteur. A priori, les thèses développées par Novarina sur sa propre œuvre pourraient induire que le metteur en scène doit se taire et laisser l'acteur se débrouiller tout seul. Malheureusement, entre la radicalité d'une théorie et la pratique, il y a souvent un grand fossé. Le danger d'une telle littérature est de laisser le comédien débiter son texte, dans une sorte d'italienne géante, dans une déambulation creuse, et d'être face à un magma de mots incompréhensible et au final inaudible voire insupportable pour le spectateur. Notre objectif est à la fois de faire entendre cette parole, de la rendre intelligible mais aussi vivante. Il faut, comme dans tout spectacle, donner à entendre mais aussi donner à voir.

Travailler avec l'acteur qui joue le Monologue, c'est d'abord être au plus près de langue. C'est voir avec lui comment ça se dit et à qui ça se dit. Les adresses sont extrêmement importantes. On découvre alors qu'il s'agit d'un monologue à plusieurs voix. Adramélech parle de lui à la première mais aussi à la troisième personne, s'interpelle à la seconde, s'adresse à Dieu, aux spectateurs et incarne d'autres personnages. En cherchant à se raconter, il s'explode lui-même dans toutes les autres identités qui le traversent. Trouver comment ça se dit, c'est aussi essayer de respecter la musicalité, s'aider de la ponctuation, trouver le rythme juste, les ruptures, les respirations pour que le sens apparaisse.

Travailler avec l'acteur qui joue le Monologue, c'est fatalement et irrémédiablement donner du sens. Pour capter l'attention du spectateur, il faut que tout soit vu par le comédien. Si chaque passage n'est pas vu ou rendu concret alors lui et moi aurons mal travaillé. A nous de construire notre propre histoire. C'est patiemment et laborieusement qu'on s'aperçoit en fait que cette matière textuelle est très architecturée.

Travailler avec l'acteur qui joue le Monologue, c'est aussi s'amuser à restituer différents types d'expressions, de phrases et de mots, détournés de leur emploi ou de leur situation usuelle : anathèmes, prophéties, jurons, slogans, interjections, chansonnette, plainte, dialogues de courtoisie, récitations etc.

Travailler avec l'acteur qui joue le Monologue, c'est creuser toujours plus profond et découvrir qu'on est parfois pas loin du clown ou des codes de jeu de la commedia dell'arte. C'est donc l'aider à gagner une certaine virtuosité et une certaine fantaisie.

Travailler avec l'acteur qui joue le Monologue, c'est faire aussi un voyage en peinture. Adramélech développe des visions fantastiques toutes droit issues de tableaux de Jérôme Bosch ou de Bruegel. C'est suivre à la trace un auteur pour qui arts plastiques et théâtre sont intimement mêlés. C'est donc s'intéresser à Jean Dubuffet et à l'Art Brut, pour qui la beauté du monde peut s'exprimer à travers des graffitis, des gribouillis, des dessins d'enfants volontairement maladroits, en utilisant des matériaux très primaires. Tiens, pourrait-on voir réapparaître sur scène de la matière et des objets et ce, malgré les recommandations du maître ?

C'est encore mon tour de parler (...)

Travailler avec l'acteur qui joue le Monologue, c'est commencer à rêver, à être ému et à mettre en place un univers qui petit à petit s'impose et se dépose en nous comme par impression photographique.

Travailler avec l'acteur qui joue le Monologue, c'est trouver un terrain de jeu en couleurs où faire résonner cette parole et amener nos jouets. C'est créer un espace où il y aurait un bric-à-brac de pas grand-chose : une brouette, une pelle, des journaux et quelques autres surprises. C'est être face au mât du navire qui nous indique la voix à suivre, en haut duquel on aimerait monter.

Photographies de répétition



① Mettre en scène le Monologue d'Adramélech,

C'est arriver au fond du trou, se demander si on ne s'est pas planté et s'il y'a moyen de remonter.

C'est espérer pour l'acteur qu'au bout de l'épuisement, il y a la liberté et la jubilation à jouer ce texte.

C'est espérer que les spectateurs ne quittent pas la salle et sortent en ayant le sentiment de ne rien comprendre tout en ayant la sensation d'avoir tout compris.

Biographie inachevée et incomplète de Valère Novarina

- ① ~~4 Mai 1947, à 14h50, est né à Chêne-Bourgeries, canton de Genève, Suisse, NOVARINA Jean-Valère, fils de Novarina Paul Joseph Maurice, de nationalité française, architecte, domicilié à Thonon-les-Bains (Haute Savoie, France) et de Manon Yvonne Amélie Marthe née Trolliet, comédienne.~~
1948. Passe quelques journées avec des brosses à dents sur l'escalier de la maison de famille des Trolliet, chemin Sauter à Genève.
1951. Anaïs Novarina, sa grand-mère, très pieuse, le fait participer à la Fête-Dieu. Il y jette des pétales de rose sur la foule des fidèles et tente de voir Jésus pendant la messe mais n'y parvient pas. Premier séjour à Trécourt alpage situé à 1200 mètres, au dessus de Thonon. Premier bulletin scolaire: « *Falsifiée ses notes et gribouille mes observations. Madame Pinochet* »
1953. Simule des crises de folie et refuse de manger de la viande. Croit qu'il y a un prisonnier caché dans la grange et que l'on nourrit secrètement.
1955. **Septembre**. Entre en Septième, dans la classe de Mme Richard. Est mis dans la rangée des cancre, et l'institutrice, qui s'est fait teindre les cheveux en bleu, refuse de le présenter à l'examen d'entrée en sixième. Il s'y présente seul et sera reçu premier.
1957. Rédige ses premiers écrits littéraires à la suite d'une vision éprouvée en écoutant un morceau de piano avec le casque de poste à galène.
1959. Débuts d'acteur dans le rôle de Sganarelle du *Médecin malgré lui*. Succès. Passion pour la musique antérieure à 1750, grand intérêt pour le texte des *Cantates* de Bach.
1963. Tentative de suicide : « *Par dépit amoureux, le skieur saute de 200 mètres, il est indemne* » (France-Soir)
1964. Ascension du Mont-Buet. Lecture de la *Divine Comédie* (durée : six mois)
1965. Lit tout Artaud à la Bibliothèque Nationale. Rédige un mémoire sur « *Antonin Artaud, théoricien du théâtre* » Ascension de la Haute-Cime (Dents du Midi)
1969. **Eté**. Ascension du Mont Blanc. voyage à pied avec Cyrille Goy et Jean Chappuis, ascension du Monte-Cinto
1970. Donne *L'Atelier volant* à Roland Barthes.
1972. Visite au musée de l'Art brut de Jean Dubuffet. Mai. Premières tentatives de publier *Le Babil des Classes dangereuses*.
1973. **23 Juin**. Rue Lamartine, donne une lecture intégrale du *Babil* de 15h30 à 22heures.

Biographie inachevée et incomplète de Valère Novarina

1974. Hiver. Assiste aux répétitions de *L'Atelier volant* mis en scène par Jean-Pierre Sarrazac. Continue à être refusé par tous les éditeurs.
1976. Juillet. Apprentissage de l'alphabet hébreu. 7 Octobre. Christian Bourgeois décide de publier *Le Babil des Classes dangereuses*, que lui a déposé Jean-Noël Vuarnet.
1978. Seconde visite au Palais du facteur Cheval.
1980. 2 Avril. A Montpellier, 5 rue de l'Arquebuse, du lever au coucher du soleil, de 5h28 à 18h21 exécute 455 dessins à l'encre de Chine et au crayon rouge. A Bordeaux, 1088 dessins, de midi à l'aube, les 11 et 12 Juin.
1982. 10 Juin. à 10h19, bref orage et fin du *Drame de la vie*.
1983. 5 et 6 Juillet. à La Rochelle, dans la Tour Saint-Nicolas [...] dessine les 2587 personnages du *Drame de la vie*.
1985. 13 Août. A Trécout, quarante minutes avant le coucher du soleil, André Marcon joue *Le Monologue d'Adramélech* devant quatorze personnes sur quatre bancs.
1987. 4 Novembre. Finit de peindre *Paysage parlé* pendant qu'André Marcon joue *L'Inquiétude*, seconde partie du *Discours aux animaux* à l'Athenaeum à Dijon.
1991. voit Philippe Marioge trouver un décor invisible pour *Je suis* .
1993. Malaise à la Salpêtrière devant l'inscription : Salle de reconnaissance. Le 27 Novembre, marche au Vésuve.
1995. 21 Juillet. Première représentation de *La Chair de l'homme* au Tinel de la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon.
1999. Janvier, Février. Ecrit *Devant la parole* sous de fortes chutes de neige
2000. 27 Avril. Première lecture de *L'Origine rouge* par Laurence Mayor, Agnès Sourdillon, Michel Baudinat, Didier Dugast, André Marcon, Christian Paccoud, Dominique Parent, Dominique Pinon, Léopold von Verschuer, Valérie Vinci, Daniel Znyk.
2003. Création de *La Scène* au festival d'Avignon.
2006. *L'espace furieux* est créé à la Comédie Française.
2007. Juillet. A Avignon, création de *L'Acte inconnu* dans la Cour d'honneur du Palais des Papes.



Qui sommes nous ?

Thomas POULARD

Après être né en 1973 et traversé les années 1980 sans trop de souvenirs suffisamment marquants pour que cela puisse être mentionné ici, il arrive en fin d'adolescence exsangue et indécis quant au sens futur à donner à sa vie. Après des études de commerce, il semble enfin trouver son salut dans le métier de comédien. Il se forme un temps aux cours du soir de l'école du Théâtre National de Chaillot à Paris, puis entre à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT) à Lyon. Il y fait la rencontre de trois professeurs importants: Alain Knapp, Paul-André Sagel et Nada Strancar.

Depuis, il exerce régulièrement son métier de comédien avec des metteurs en scène comme Marie-Sophie Ferdane (*Une seconde sur deux, Loteries, On est mieux ici qu'en bas*), Simon Delétang (*Woyzeck, Shopping and fucking*), Michel Dieuaide (*Jérémy Fisher*), François Rancillac (*Kroum l'ectoplasme*), Claire Truche (*Comment je suis devenu stupide*), Christophe Pertou (*Lear, Woyzeck*) Jean Lacornerie (*Monsieur de Pourceaugnac*), Nicolas Ducron (*Le médecin malgré lui*) etc.

Le *Monologue d'Adramélech* est sa première mise en scène.

Nicolas FINE

Après une enfance heureuse en Afrique, il revient en France légèrement décalé. Lorsque du poulet est servi à la cantine, il demande au personnel de l'école à visiter le poulailler. Il retombe comme il peut sur ses pattes, commence le théâtre au lycée, passe le bac et échappe à ses études d'Histoire en entrant à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT) à Lyon.

Depuis, il exerce irrégulièrement son métier de comédien avec des metteurs en scène comme Marie-Sophie Ferdane (*Une seconde sur deux, Loteries*), Emmanuel Robin (*Temps de chien*), Philippe Faure (*Les étreintes*), Aline Cesar (*Mr chasse*), Anne-Laure Liégeois (*Embouteillage*), Michel Belletante et Nino D'Introna (*Vestiaires*).

Parallèlement, il se passionne pour le cinéma. Il joue dans une quinzaine de courts-métrage et en réalise une demi-douzaine (*Mégalo camion, Pourquoi pas?...*) en autoproduction. En 2003, la société Temps noir produit son premier film pellicule, *Sortie de route*, qui obtiendra le prix de la mise en scène au festival Libre Court, présidé par Claude Miller. Il en prépare actuellement un second.

Voyez-vous Adramélech ?



Contacts

Cie La Silencieuse
12 rue des 3 épis
38810 Grenoble
Tel : 06 08 52 50 80
lasilencieuse@gmail.com

