

VALÈRE NOVARINA

LA RESPIRATION FIGURE LA PENSÉE¹

Portrait de Michel Bernardy en donateur. Comme Jean- Jacques Rousseau, il pense en cheminant et en cueillant : il a réuni ici, dans ce livre, tout un trésor de fragments, de pensées, citations, — un peu à la manière des *Sentences* de Pierre Lombard ou de la *Philocalie* des Pères Neptiques — tout un herbier de pages très rares, un florilège de plantes en langage, de tous les siècles, recueillies avec amour et patiemment, dispartes et cependant unies par un lien invisible, par une *tonique mystérieuse*, que l'on devine, mais que Michel Bernardy a vue en face.

Né du geste de cueillir pour offrir, ce livre se lit et se relit comme on parcourt un archipel, un ensemble d'îlots de pensée où l'on avance de l'un à l'autre par des ponts, des passages surprenants, savamment tressés par Michel Bernardy — comme dans le jeu de la marelle où l'écriture est au sol et franchie en sautant. Dans les îles de la marelle, on transgresse en boitant d'un pied, par impulsion soudaine ; on hoquette de case en case, en zigzag, par chemins imprévus.

Le Jeu verbal n'est pas un nouveau *Précis de diction*, c'est une leçon libre et profonde, infiniment buissonnière, *utilissime* à l'acteur comme au lecteur. J'y retourne souvent me vivifier.

Que nous rappelle, à chaque lecture, le livre de Michel Bernardy ?

La *source* de toute pensée — là d'où elle *sort* — est le drame de la respiration : *agonie* et *antagonie*, retournement des jeux d'énergies, pertes et retrouvailles dans le labyrinthe du souffle, par ses carrefours de sens, ses croisements d'air autour du *point impensé*, autour du point insaisissable de son renversement.

La pensée procède de la respiration. Elle vient *accomplir respiration animale* ; elle l'achève.

Animale, elle va animer ce qui est en face ; elle porte vie, voit en mouvement ; elle apporte la contradiction de la vie et le croisement respiratoire au *monde inerte*.

La pensée est un geste. La pensée, la parole — car *pensée* et *parole* sont magnifiquement synonymes — donne la respiration au monde d'en face. La parole est un geste de vie. Elle porte la respiration animale *dehors* ; elle l'annonce à l'extérieur et dit que le *réel respire* ; elle dénoue, elle ouvre les pierres.

La croix de la pensée, son croisement de souffles, reconstruit et détruit, inspire et expulse, élève et met bas le mur d'hébertude, ajoure les pierres, démonte l'idée fixe — pour en finir avec la *monologie*, l'adoration d'arbres et cailloux, l'idolâtrie des mots. Passion de la parole, passion de la pensée : destruction, combustion et vie, sacrifice et renaissance, et lutte perpétuelle contre l'idole des mots devenus inertes.

La pensée est l'ardeur des mots. Par le feu dialectique de la respiration, le *théâtre*, lieu de la flambée des lettres dans l'espace, *lieu du livre*, utopie exacte, scène où se joue *en surface profonde* et en se creusant, le drame de la pensée, nous retourne et nous renvoie sans cesse à ce point de bascule et d'inversion de l'énergie : la croisée des sens, la croix du verbe.

Sens (*le sens, les sens*) : profondeur ambivalente de ce mot. C'est dans les mots réversibles que notre langue, comme toutes les langues, en sait le plus. Passage, renouveau, mutation, renaissance, métamorphose, naissent d'un faux pas, d'une chute, passent par la perte de l'équilibre. C'est *traversée par le déséquilibre* — et comme passant par un pont vide — et comme prise en faute, touchant sa limite — que la pensée reprend son élan.

Tout au fond de la respiration est le point de croix du souffle et son cœur retournant. Le retournement : passage victorieux par le vide et *niement*. La croix négatrice de la mort est écrite au fond de notre animal qui respire. Nous ne saisissons, ni ne possédons, ni l'air ni le sens : nous les brûlons au passage.

¹ Ce texte fut publié en préface du *Jeu Verbal, Oralité de la langue française*, aux Éditions de l'Âge d'Homme en 2012.

Le Jeu verbal nous ramène sans cesse à cette *physiologie mentale* : l'ancre respiratoire, la dialectique incarnée.

L'ACTEUR, lui, doit *entendre large*, le plus large possible et *voir entier* le mouvement de la parole, son *déploi* : un champ qui s'ouvre, se creuse devant et en nous, dans l'espace ouvert de rythmes, dans l'onde du paysage parlé.

Par la façon dont il creuse dans l'enchevêtrement de la pensée, le labyrinthe des lettres — et dont il descend dans le souterrain des phrases, par l'action de son souffle sur les lettres mortes, l'acteur — donnant *visiblement vie*, poète respirant, poète à *vif* — nous mène par instants aux sources oubliées du langage. Il sait, du langage, les mouvements animaux ; il nous découvre l'homme entièrement en anatomie verbale : un animal où tout se divise et écloit en figures du rythme ; il nous réapprend le présent, l'offrande du temps.

L'homme, l'acteur le défait — il ne l'imité pas.

L'acteur ne brûle pas du tout les planches mais le langage ; c'est l'effigie humaine qu'il incendie devant nous.

L'acteur ouvre tous les *sens*, agit par vagues, action pulsive, flux et reflux : il sait — de sa bouche qui appelle l'air ! — le pouvoir renverseur du verbe, la chute des substantifs, l'ardeur pronominale, la discordance des temps, l'entier renouvellement perpétuel de la vie.

Il creuse profond et sait qu'il y a au fond de toute physique véritable, l'évidement et la grande croix de *déséquilibre*. Le jeu des forces antagonistes : un drame d'énergies. *Ondulaire* est la réalité. L'acteur sait que c'est le sol et non le vide qui est vertigineux. Et que le vide est surgissement d'air, appel de la respiration, attraction et amour.

Le drame verbal nous ouvre les portes de la nature.

Pas d'idées sur la scène, jamais ! et pas non plus d'idées dans la pensée — mais des *personnages rythmiques*, des *instabilités*, des bêtes au combat — pas de *substances*, ni substantifs, ni adjectifs, ni *d'êtres qui tiennent* ! mais *l'acte du verbe*, le feu du souffle, brûlant, *ardant* toutes les lettres... pas d'agencement d'idées agencées : ce ne sont que des mannequins de devanture, des marionnettes à l'arrêt ! Les vraies pensées sont en spirales, en torrents et en tourbillons — comme autant de *combats musicaux*. Cela, l'acteur le sait bien, parce qu'il rencontre chaque jour, tout au fond de sa chambre mentale, la joie de l'animal qui inventa le rythme avant de parler.

Il y a une valse à l'envers et une danse de contradictions, un jeu de pleins et de vides, de sens à contre-courant et de flux à contre sens dessous la surface de la page. C'est un animal à chercher. De chaque phrase, l'acteur débusque l'animal caché : son empreinte rythmique, le négatif de sa main. Le rythme est l'acteur de la pensée.

Par la pratique du souffle et le savoir muet du corps, par sa plongée quotidienne dans l'onde, l'acteur finit parfois par percevoir jusqu'à l'envers du langage : le souverain pouvoir de la parole, le don et les ondes cachées dans la matière. Rien n'est matériel. Rien n'est pétrifié. La matière n'est rien.

Michel Bernardy nous apprend à très peu séparer l'acteur du lecteur : l'immersion dans un texte par la lecture quotidienne, la manducation de la parole, la répétition, les *répétitions*, sont essentielles à l'*exercice spirituel* de l'acteur, à sa *gymnastique pneumatique*. L'acteur, comme le moine, est un *litanique*.

Le lecteur, *acteur invisible* (ou l'acteur, *sur-lecteur*) délie, lie et délivre les lettres mortes, libère la surface plate de la page en la déployant dans le volume du corps — de son corps, dans le volume du lieu, de ce lieu... Il est beau qu'en français le mot *livre* soit aussi un *volume* ; belle aussi l'ambivalence du mot *entendre*. C'est à la fois par l'*oreille* et par l'*entendement* que nous avançons dans la savante faune des phrases.

En relisant *Le Jeu verbal*, j'ai repris conscience du mouvement d'amour qu'il y a dans l'acte de respirer, si présent dans les textes des théologiens orientaux... J'aurais aimé parler un jour de cela à Vladimir Dimitrijevic — de ce *mouvement d'amour* qu'il y a dans l'acte de respirer. Dieu est le cœur muet qui respire : il n'est pas vu mais *touché* par le libre don de notre souffle, par le don de respirer que nous avons reçu de lui et que nous lui livrons en échange.

La seule chose qui vaille d'être vue sur le théâtre, c'est l'édification à *main nue*, la construction, d'un drame rythmique, d'un drame de pensée *érigé ensemble* (face à face et à *l'inverse* les uns des autres : acteurs et spectateurs), un grand édifice de souffles, en *pierres de vides* : ce sont les mots. Un château de cartes en esprit, construit par la symphonie polémique de nos souffles — mais aussi par les paroles muettes des choses qui ne respirent pas : volutes que tracent les passages d'accessoires, discours spiral des couleurs, pensées par la lumière, phrases d'instruments... Une architecture vive et construite vite, d'un seul temps, d'un seul tenant. En spirituelle matière mentale logique-incohérente, trouée de langage, soufflée par le creusement de l'esprit.

Au théâtre, à *l'homme*, nous n'adressons pas un regard... Pas d'opinion sur cet animal étranger !... par contre, les yeux grands ouverts, nous scrutons jusqu'au moindre détail, nous portons une attention extrême à *la façon dont il se représente*. Ce n'est pas un individu devant nous, un sujet, une cellule, un atome de *l'élément* « *humanité* », mais PERSONNE, une personne, une page vide, un pré libre où l'homme se construit à vue devant nous. Nous entrons dans le théâtre — lieu optique et de sur-vision — voir tous ensemble, singulièrement, le comique, le pathétique spectacle de *l'homme en train de faire l'homme*. La joie — et la cruauté — du théâtre est d'assister à cette construction et à cette *défaite* de l'homme.

La parole est inhumaine. La pensée est au-dehors. Il n'est pas d'intérieur. La pensée et la parole sont tout entières à *l'intérieur-extérieur* des mots. C'est à cela, que sert le théâtre : nous faire voir *l'homme hors de lui*, son langage *devant*, sa pensée en anatomie ouverte.

Penser dehors. Et cesser de tout réduire au commerce humain.

Voir la parole opérer l'espace.

Le langage est plus *réel* que les *choses* : (étoffes reconnues, matières prouvées, objets et pièces à conviction) parce qu'il est plus ouvrant et tournoyant, ajourant — parce qu'il est *opérant*, parce qu'il est le jeu du vide, l'appel du renversement, le grand théâtre des ambivalences et de l'inversion de toutes forces ; parce que la scène, le plateau, est comme une *portée d'instabilité* ; parce qu'il est, de toutes les choses, le manque, l'attraction. Le langage est plus réel que les choses parce qu'il est leur *rébus*.