

Le chiffonnage, l'examen, l'explication

Extrait de la conversation entre Jean-Pierre Sarrazac et Enzo Cormann, à l'occasion de la mise en scène de *La Révolte des anges* au Théâtre National de la Colline.¹

(On peut écouter la totalité de l'entretien sur www.theatre-contemporain.net).

En réponse à Jean-Pierre Sarrazac qui voit en la *rétrospection* l'une des formes récurrentes du théâtre d'Enzo Cormann et plus généralement du théâtre d'aujourd'hui, ce dernier développe son idée du temps *chiffonné*, à l'œuvre dans ses pièces. Des deux autres thèmes abordés en complément, celui portant sur *l'explication* est très souvent évoqué par Enzo Cormann dans ses analyses, au point qu'il qualifie volontiers son théâtre de « théâtre de l'explication ».

Ce trait particulier et même fondateur de certains de ses textes est très largement repris dans ses notes intitulées *Mettre en scène l'autre*, écrites à l'occasion de sa mise en scène de *L'Autre* au Théâtre National de la Colline, avant les répétitions.

Quand à cet autre thème – *l'examen* –, en vertu duquel Enzo Cormann convoque sa dramaturgie, on le retrouve dans divers écrits, notamment dans LE DEVENIR-ASSEMBLEE (*A quoi sert le théâtre ?*, Les Solitaires Intempestifs, pp. 142-145)



Photo d'Enzo Cormann

« Le dramaturge s'empare d'une anecdote, d'origine fictive ou factuelle, et entreprend son examen, dans l'idée de répondre à la demande implicite d'une assemblée (...) Et c'est ce travail d'examen, d'édition, qui opère la transformation de l'anecdote en sujet » E.C. (*A quoi sert le théâtre ?*, Les Solitaires Intempestifs, p. 143).

JPS : Ce n'est jamais facile d'entrer dans les formes. Parce que souvent, dans une discussion, on est au niveau des idées. Mais moi je pense que le sens est dans les formes. On va donc essayer d'entrer dans l'une des formes récurrentes de ton théâtre.

Une de ces formes – mais qui ne t'appartient pas en propre (que tu traverses comme d'autres la traversent) – c'est la *rétrospection*. Si je vois un dénominateur commun à presque toutes tes pièces, c'est qu'elles se situent toujours au dernier moment. Au moment ultime du parcours d'un personnage. C'est-à-dire qu'au lieu de prendre ce mouvement qui va de la naissance à la mort, on dirait que le théâtre, en tous les cas ton théâtre et quelques autres théâtres d'aujourd'hui – et quand je dis aujourd'hui je dis depuis 1880 jusqu'à aujourd'hui (c'est un aujourd'hui assez large. Je pense par exemple que pour ceux qui voient *Le Chemin de Damas* de Strindberg, ils s'aperçoivent que c'est une pièce d'aujourd'hui, et même de demain) – Au lieu donc de prendre ce mouvement, on prend les choses à contre-vie. Et là, il y a presque quelque chose d'utopique. J'ai vu *La Révolte*

¹ Cette conversation, à l'initiative de l'ANETH et du Théâtre National de la Colline, a lieu en public le 6 décembre 2004, dans le décor même de la pièce.

des anges, et quand je suis sorti, Je voulais te dire que pour moi c'était aussi un spectacle sur l'amicalité. Et qu'il se dégageait quelque chose d'une micro-utopie, une utopie individuelle on pourrait dire, ou interindividuelle, qui était l'amicalité.

Une autre de ces utopies que permet le théâtre, c'est de prendre la vie à contre-vie. Et la prendre à contre-vie, ça veut dire revenir sur les carrefours qu'on a rencontrés dans le temps linéaire de la vie, et peut-être choisir d'autres possibles que ceux qu'on a choisis. C'est-à-dire ouvrir les possibles de la vie. Et je trouve que ce théâtre – ton théâtre – a cette qualité là. Je me souviens de Paul Claudel vers la fin de son itinéraire de théâtre, dans les années vingt, vingt-trente, qui écrit une pièce sur Jeanne d'Arc, et qui se dit : « qu'est-ce que je vais faire de Jeanne d'Arc ? Comment je vais raconter Jeanne d'Arc ? Eh bien, je vais la raconter depuis le sommet de sa vie. C'est-à-dire que je vais la raconter depuis son bûcher. Parce que, au fond, c'est là où elle voit toute sa vie, et c'est là où nous, spectateurs, pouvons voir toute sa vie ». Et, ce qui me frappe dans tes pièces, c'est que ce sont des pièces qui sont toujours dans ce sens là. Dans ce sens de la rétrospection. De la remémoration. De la reviviscence. C'est-à-dire que tu prends des personnages qui sont comme sinistrés à la fin de leur vie : Gilles de Rais par exemple dans *La Plaie et le couteau*. Les personnages de Diktat (puisque c'est une fin de vie, c'est même un retour des morts). Il y a cette utopie d'un retour des morts, d'une possibilité de multiplier la vie. Et ça, ça ne peut pas ne pas être prémédité puisque c'est dans tous tes textes.

EC : Bien des choses peuvent être dans tous mes textes sans être parfaitement préméditées. C'est-à-dire, qu'en fait, je crois qu'on est toujours dans le mouvement d'essayer de comprendre ce qu'on est en train de faire. Et on est bien sûr en large part toujours en situation de se tromper sur l'analyse de ce qu'on est en train de faire. Mais, maintenant, j'ai un peu plus de recul et bien sûr il faudrait que je sois aveugle pour ne pas voir ça. Je crois qu'il y a deux choses. Il y a, pour reprendre un peu ce que tu disais, il y a *le chiffonnage* et il y a *l'examen*. Le chiffonnage c'est vraiment l'idée – tout en essayant de garder des formes assez visibles au plan dramaturgique – que le temps n'est pas linéaire. Dès l'instant qu'il est pris dans une production de subjectivité, il est chiffonné. C'est l'idée que, au fond, rien ne va mieux avec tel jour vécu à l'âge de trente-cinq ans que tel autre vécu à l'âge de deux ans et demi. C'est une chose que nous savons tous, ou intuitivement, ou pour nous être quelquefois allongés sur certains types de divan, mais en tout cas que peut lever l'association libre, et que rencontre, je crois, nécessairement le poète dès l'instant qu'il se donne la liberté d'associer librement. Il y a ce chiffonnage effectivement. C'est essayer de trouver d'autres pertinences, d'autres liens pertinents...

JPS : ...que la chronologie.

EC : Voilà. Que la chronologie, d'une époque à une autre, et y compris...

JPS : La chronologie c'est ce qu'on subit. Et nous, nous nous insufflons de la liberté.

EC : Voilà. Mais y compris donc en revisitant la chronologie.

JPS : Bien sûr.

EC : C'est-à-dire en relevant le défi de la chronologie, mais sur le chemin de cette chronologie. De renvoyer, via le chiffonnage, à un autre type de récit. A une autre façon d'embrasser une ou plusieurs existences, ou d'embrasser une situation historique par exemple.

Alors il y a ça, et puis il y a *l'examen*. Et j'ajouterais *l'explication*.

L'examen c'est vraiment l'envie de (en même temps c'est une envie très enfantine), d'essayer d'éclairer les choses. Et ce mot – « les choses » – ça me fait rebondir. C'est-à-dire que le passé est en quelque sorte mort, mais il présente des qualités de vie paradoxale. C'est-à-dire que le passé est passé, mais il innerve, il trame le présent : c'est une chose de le dire, c'en est une autre d'en faire l'expérience concrète, c'en est une autre encore de le vivre dans un espace. Voilà, c'est cette recherche. Et d'autre part, toujours, c'est cette idée que l'assemblée demande. C'est-à-dire que

l'assemblée, même si elle ne prend pas la parole, est toujours en train de demander, et au fond, elle est un peu dans la position de...

JPS : ...questionnante.

EC : Oui, voilà. Elle est le questionneur. Elle est l'enquêteur. Et de ce point de vue elle est vraiment l'assistance. Et non pas le public. Elle assiste la représentation autant qu'elle crée un champ de désir, de désir implicite bien sûr, interprété à partir d'un silence, d'une position dans l'espace, que moi je ressens quand j'écris. C'est-à-dire : « oui c'est bien beau tout ça, mais ?... Mais là ? ». C'est un mouvement de projection. C'est de la production de subjectivité. Mais c'est une production de subjectivité qui est guidée par une tension que je ressens peut-être aussi en me plaçant comme je me place, d'un point de vue empathique, pour constituer chacun des personnages, ou des pôles, ou des rôles. J'essaye de développer un point de vue empathique qui vient de l'assistance. Mais de regards singuliers dans l'assistance. En quelque sorte, en me démultipliant dans l'assistance. En essayant de développer de la curiosité et de questionner le texte en route.

Et le troisième terme, je dirais, c'est *l'explication*. Parce que je crois en fait que j'écris un théâtre qu'on pourrait qualifier de théâtre de l'explication. Dans tous les sens du mot. Oui. Explication. Je ne la fuis pas. C'est-à-dire que quand quelqu'un doit expliquer d'où il vient et où il tente d'aller, il le fait. C'est-à-dire que parfois j'ai bien des idées de ruse, mais souvent j'y renonce. Comme ça, il dit exactement ce qu'il a à dire et puis après on peut aller plus loin. Mais c'est aussi l'explication de « expliquons-nous », « sors dehors on va s'expliquer », c'est-à-dire que c'est un régime de...

JPS : ...l'agon.

EC : Oui. La rencontre mais le sommet de la crise. Le moment où la crise éclot, où elle va commencer à produire de la langue. Et là, c'est pareil, c'est-à-dire qu'au fond j'active des énergies qui n'ont de cesse qu'elles ne se soient complètement expliquées, jusqu'à exténuer la notion même de personnage. C'est parfois tellement exténuant pour le personnage, qu'au bout d'un moment il finit par se dire que celui qui écrit ne sait plus quoi dire. Tout a été dit. Ou alors l'auteur de la pièce n'a plus envie de trancher entre plusieurs possibilités (ça m'est arrivé à plusieurs reprises). Et j'aime cette façon dont dispose assez peu le quotidien, de pouvoir exténuer l'explication sur une situation donnée. Dans laquelle tous les tenants et les aboutissants sont incorporés, mis en œuvre dans la langue, dans l'échange, dans le dialogue, jusqu'à ce que je n'aie plus rien à dire pour le compte de l'assemblée.



Photo d'Enzo Cormann