

Sur le « jazz poem »

Extrait de la conversation entre Jean-Pierre Sarrazac et Enzo Cormann.

A l'occasion de la mise en scène d'Enzo Cormann de son propre texte *La Révolte des anges* et à l'initiative de l'ANETH, une conversation a lieu, en public, entre Jean-Pierre Sarrazac et Enzo Cormann, le 6 décembre 2004, dans le décor même de la pièce, au Théâtre National de la Colline.

A la question d'un spectateur, Enzo Cormann renseigne l'auditoire sur la forme composite du « jazz poem » et sur sa dramaturgie.

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

EC : C'est une rencontre entre la musique et les mots. Entre la musique et une fiction — une fiction dramatique. Et donc, comme l'idée première ce n'était pas de tirer vers le théâtre, c'est-à-dire que ce n'était pas de dire « théâtre musical », ou « opéra », ou « opérotorio », on a utilisé différentes dénominations. On a d'abord appelé ça des « oratorios », des « concerts parlants » etc.. Et finalement des « jazz poem ». Le premier à utiliser cette expression c'est Charles Mingus, et quand j'ai écrit un texte qui imagine les derniers instants de la vie de Charles Mingus à Cuernavaca, au Mexique, j'ai utilisé comme une espèce de citation son « jazz poem ». Et puis depuis, ma foi, ça semblait provoquer l'imaginaire, ça semblait ouvrir davantage que fermer. (...)

Mais c'est en réalité souvent un carambolage. Une espèce de carambolage, de contrepoint entre la musique et les mots. Jusqu'à d'ailleurs la cacophonie, jusqu'à la joute... Et c'est un regard réciproque. La plupart du temps, en fait, ça consiste dans des textes dont je suis le diseur, mais aussi le vocaliste — parce qu'en fait ça va plus ou moins au chant (dans le berceau de l'orchestre, c'est-à-dire comme énième instrumentiste, que ce soit en duo ou dans un big band).

Dans d'autres cas, comme dans le cas du *Dit de la chute*, on est plus proche d'une représentation théâtrale au sens où j'incarne le personnage. Mais un personnage pris dans une dramaturgie un peu particulière, parce qu'il s'agit de Jack Kerouac qui avait signé en 57 un contrat avec le Village Vanguard, le club célebrissime de jazz à New York, pour venir dire ses poèmes.

Sur la route était enfin paru et avait généré beaucoup de commentaires, et même de scandale, et il était une figure assez en vue, assez scandaleuse, et naturellement il y avait une curiosité aussi pour sa poésie. Il y a une tradition américaine, beaucoup plus forte qu'en France certainement, en tous les cas à l'époque, dans le fait de dire ses poèmes en public, et le cas échéant accompagné de musiciens. Et donc *Le Dit de la chute* déploie, déplie, examine, décortique, ce moment où Kerouac vit un véritable naufrage au Village Vanguard, parce que ces représentations se sont extrêmement mal passées. Il était mort de trac et buvait d'autant plus, et il était dans le souci pathétique de séduire son auditoire, lequel était constitué pour une large part de gens qui venaient juste voir la bête curieuse, le gars qui avait fait scandale. Il a été jusqu'à réciter des prières à la Vierge Marie, des textes bouddhiques, des poèmes de ses camarades de la Beat Generation, il était dans un état de très grande déroute.

Et donc, j'origine (et là c'est vraiment mon travail de fictionneur) le début de son autodestruction à ce moment précis. Je l'ancre là. Donc on assiste à une sorte de naufrage, et qui en même temps est un naufrage un peu exultant, traversé de lutte contre des forces mortifères, infiniment plus fortes que lui. J'incarnais, j'interprétais le personnage de Kerouac dans l'espace, étant entendu que les musiciens qui m'accompagnaient étaient pris dans cette dramaturgie. Ils n'étaient pas eux-mêmes interprètes comme on peut l'être au théâtre à proprement parler, mais ils étaient pris dans un dispositif qui était réaliste, presque un tableau réaliste de ce qu'ont été certaines de ces séances au Village Vanguard.

(...)



Répétition de Mingus Cuernavaca

(...)

Je suis absolument incapable d'improviser du texte — ce serait formidable de pouvoir introduire des parties totalement improvisées —, mais j'en suis absolument incapable, donc le texte est complètement écrit. Par contre, l'interprétation est beaucoup moins fixée qu'au théâtre. D'abord ce sont des choses qui se conçoivent beaucoup plus vite, c'est vraiment de l'ordre du travail jazzistique, c'est-à-dire quatre à cinq jours, et donc, ça fait l'objet d'une très grande variété d'interprétation d'une représentation à l'autre. Et naturellement, au niveau de la musique, il y a cette dialectique constante entre l'écriture et l'improvisation, c'est-à-dire que les thèmes sont écrits, voire arrangés, mais tous les chorus, et d'ailleurs tout ce qu'on pourrait appeler l'ornementation autour des thèmes est naturellement improvisé chaque soir et chaque soir différemment.



Enzo Cormann
Le Rôdeur

« 'De la musique avant toute chose' disait (commandait ?) Verlaine. Et ce disant, disait, probablement à son insu, que la musique ETAIT, avant que ne fussent toutes choses (...) Toute écriture bruisse d'une intense nostalgie musicale : authentique souffrance - au sens littéral : manque - d'un état premier entièrement dévolu à la sonnance et au rythme (battement du cœur de la mère rythmant le raffut organique du doux nid amniotique...). Aussi l'écriture est-elle décryptage éperdu, pathétique, de la musique du monde. »¹ E.C.

¹ Extrait de *Comment une chose est entrée en nous*, art. publié dans la revue *Europe*, n°820-821 août-septembre 1997 ; numéro spécial jazz et littérature - repris dans *A quoi sert le théâtre ?* Enzo Cormann, Les Solitaires Intempestifs, 2003.