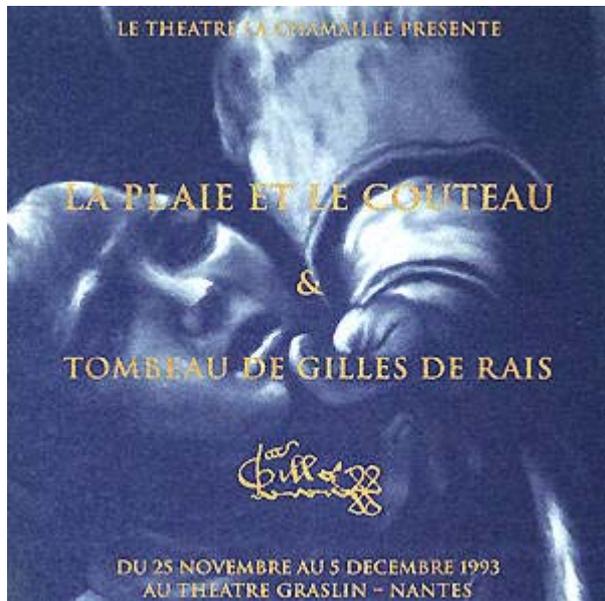


# Mon semblable

Extrait de la conversation entre Jean-Pierre Sarrazac et Enzo Cormann.<sup>1</sup>

(On peut écouter la totalité de l'entretien sur [www.theatre-contemporain.net](http://www.theatre-contemporain.net)).

Jean-Pierre Sarrazac aborde la thématique du personnage à l'œuvre dans les écritures dramatiques contemporaines, s'interrogeant sur cette particularité qu'a l'auteur, Enzo Cormann, de faire revenir les morts sur scène. Mais cette partie de l'entretien porte principalement sur cette autre caractéristique, néanmoins liée à la première, selon laquelle les personnages d'Enzo Cormann représentent le plus souvent des imagos de l'humanité. Il prend ainsi comme exemple la figure de Gilles de Rais dans *L'Apothéose secrète* et dans *La Plaie et le couteau*.



## *L'Apothéose secrète - Tombeau pour Gilles de Rais*

Enzo CORMANN

Editions de Minuit (1993, in *La Plaie et le couteau* suivi de *L'Apothéose secrète*)

Oratorio

Adapté de *La Plaie et le couteau*

Musique d'Edith Canat de Chisy

« Après *La Plaie et le couteau*, pièce traitant des huit dernières années de la vie de Gilles de Rais, il me semblait avoir encore à dire, non pas tant sur Gilles lui-même, que sur la foule massée sur le chemin du gibet, et les circonstances de l'extraordinaire retournement qui allait en quelques heures changer la figure haïe de l'ogre en une icône déchaînant la ferveur populaire. De ce poème dramatique, a été formé un oratorio, composé par Edith Canat de Chisy : *Tombeau de Gilles de Rais* ». EC

Création : La Chartreuse-CNES, Villeneuve lez Avignon - 1993

Création radio : Enregistrement public, Chartreuse de Villeneuve lez Avignon, France Musique, 1994

S'agissant des dramaturgies contemporaines, Jean-Pierre Sarrazac a développé ces dernières années le concept d'*impersonnage*<sup>2</sup> qu'il applique ici à l'œuvre d'Enzo Cormann.

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> Cf. Jean-Pierre Sarrazac, *L'Impersonnage* – En relisant *La Crise du personnage*, in *Etudes Théâtrales* 20/2001, Louvain-la-Neuve.

JPS : Je trouve que ce serait le moment de parler du personnage. Parce que, là, on ne parle jamais assez de cette espèce de malentendu (mais nécessaire) qu'il y a entre le public de théâtre et les auteurs de théâtre, et peut-être aussi les metteurs en scène de théâtre, et peut-être aussi parfois entre les metteurs en scène et les acteurs – malentendu je dis bien nécessaire – sur la question du personnage.

Aujourd'hui, on a tendance à trouver, nous auteur, que le personnage est en trop et qu'il faut créer du « moins de personnage », de moins en moins de personnage. Bien sûr, il reste toujours du personnage, mais on dit que les choses sont beaucoup plus dans le langage. Alors moi, j'ai envie de m'interroger sur les personnages, tes personnages, sur leurs particularités.

L'une des premières particularités c'est que ce sont presque tous des morts qui reviennent vers la vie. C'est-à-dire que c'est la particularité de la vieille tradition Lucien de Samosate, *Les dialogues des morts*. (...)

Mais ils ont d'autres particularités qui sont liées à celle-ci. Tu dis que ce ne sont pas des identités, tes personnages, mais tu reprends un terme deleuzien, tu dis ce sont des intensités. Et je crois que c'est particulièrement vrai. (...)

J'ai noté ce que dit ton personnage de Gilles de Rais [dans *La Plaie et le couteau*], au moment où il se convertit pour faire une sortie chrétienne en quelque sorte et gagner son paradis, après avoir assassiné tous ces jeunes gens et ces enfants... Il dit vers la fin, en parlant au fond de tout le monde, de l'humanité, de tout ceux qui l'entourent, de tous ceux qui viennent assister à son supplice : « Je les connais. Avec leurs crimes non perpétrés, leurs péchés non commis, leur monstruosité cachée, j'ai été tout ce qu'ils croient ne pas être, j'ai commis tout ce qu'ils se croient incapables de commettre ... » Et là, tu vas me permettre — ce n'est pas souvent que je fais des rapprochements –, de faire le rapprochement avec le *Roberto Zucco* de Koltès. Quand on regarde le *Roberto Zucco* de Koltès, on s'aperçoit que ce n'est pas l'éloge d'un grand criminel, mais que c'est une sorte de parabole sur la peur d'être ensemble. C'est-à-dire que c'est un personnage qui, au fond, est toute l'humanité, sans être abstrait. Dans les drames expressionnistes, il y a des personnages qui sont toute l'humanité mais qui restent très abstraits. C'est l'homme avec un grand H. Là, c'est plus subtil je trouve, et chez Koltès, et chez toi. C'est-à-dire que ce sont des personnages qui sont toute l'humanité et qui sont des personnages imago-parabole de l'humanité. C'est-à-dire que les crimes qu'ils ont commis renvoient surtout à la peur de l'autre. C'est un coup de miroir sur l'autre (« Vois tous ces crimes qui sont dans nos têtes... »)... et le personnage devient une figure. D'ailleurs moi, j'appelle ça volontiers *l'impersonnage*<sup>3</sup>. C'est-à-dire un personnage qui jouerait, successivement, tous les rôles de l'humain. Voilà le profil de ce personnage, d'un certain type de personnage contemporain dont participent, me semble-t-il, tes personnages.

EC : (...) Ce qui était intéressant c'était la figure de Gilles de Rais telle qu'elle a été retenue par l'histoire. Et s'il a été innocent des crimes dont on l'a accusé, paix à ses cendres. Mais c'est vrai qu'au fond j'ai été un jeune père et je réfléchissais beaucoup là-dessus, c'est-à-dire que j'avais vraiment l'impression d'avoir fait des enfants pour les mener au château de l'ogre. C'était une chose qui a fini par me...

JPS : ...te hanter ?

« Tu dis que ce ne sont pas des identités, tes personnages, mais tu reprends un terme deleuzien, tu dis ce sont des intensités (...) C'est-à-dire que ce sont des personnages qui sont toute l'humanité et qui sont des personnages imago-parabole de l'humanité ». JPS

---

<sup>3</sup> Se reporter à la note 2.

EC : Oui. C'est-à-dire que c'est une réflexion qui vient comme ça et puis ensuite qui ne vous quitte plus. L'avenir étant ce qu'il est, il y a avait quelque chose qui à la fois me ravissait, m'enchantait, et qui en même temps me terrifiait. Effectivement, me terrifiait le pouvoir que je m'arrogeais en quelque sorte de donner l'existence dans un monde dont je n'arrêtais pas de dire qu'il était à de très maints égards insupportable et qu'il allait tendre à le devenir de plus en plus. Alors quoi ? Ça vaut le coup de faire un petit détour quand même par ce type de question, même si on se les pose toujours de façon naïve. (...) Et donc, l'idée d'en venir à Gilles de Rais c'était d'aller rendre visite à l'ogre. C'était d'aller essayer de voir qu'est-ce que c'était que cette affaire de l'ogre. Et évidemment, ce qui frappe tout de suite, c'est le détour, c'est le champ même de l'exercice, c'est le travail du dramaturge, c'est que, il se situe immédiatement du point de vue de l'homme. C'est-à-dire que ce n'était pas l'ogre, mais c'était l'homme, Gilles de Rais. Et définitivement. Et désespérément en un sens. Mais absolument l'homme. Mon semblable.

« Donc à la fois totalement mon semblable et totalement un autre ». EC

JPS : Comme la fin des *Mots* de Sartre : « Un homme, fait de tous les hommes, qui les vaut tous et que vaut n'importe qui ».

EC : Mais bon, en même temps, avec une altérité énorme. Peut-être même maximale. C'est-à-dire que l'autre, il est irréductiblement « autre » en l'occurrence. Gilles était irréductiblement Gilles de Rais. Il était Gilles en un sens, puisque de toute façon je le fréquentais de très près, et puisque, au fond, je me positionnais à chaque réplique, à chaque moment, de son point de vue. Il était Gilles quand je me positionnais de son point de vue, et il était Gilles de Rais malgré tout sur la totalité de l'œuvre. Donc à la fois totalement mon semblable et totalement un autre. Et je crois que ça, précisément, ça participe du type d'examen auquel procède l'assemblée théâtrale. C'est-à-dire en quoi l'autre est autre et en même temps mon semblable ? Dans quelle mesure puis-je m'accorder à cet autre, et dans quelle mesure puis-je me différencier de mon semblable ? Où est ma singularité et où constituons-nous quelque chose ensemble ?