

Le Devenir-peinture de l'écriture

Extrait de l'entretien entre Denys Laboutière¹ et Enzo Cormann à propos de sa pièce *La Révolte des anges*, mise en scène par l'auteur au Théâtre National de la Colline en 2004.

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

« Car en effet j'écris à défaut de peindre. Et sans doute je n'écris spécialement du théâtre qu'à défaut de peindre des bonshommes ».
E. C.



Photo d'Enzo Cormann

Denys Laboutière interroge Enzo Cormann sur le choix de ses personnages dans *La Révolte des anges* (l'écrivain Bernard-Marie Koltès, le musicien Chet Baker et le peintre Jean-Michel Basquiat).

Outre le rapport intime qu'Enzo Cormann entretient avec la peinture, la conversation met à jour une notion maintes fois développée dans ses articles et très caractéristique de son œuvre : la notion de *devenir*, dans le droit fil du « devenir de l'écriture » évoqué par Gilles Deleuze dans ces rencontres « où chacun pousse l'autre »¹.

¹ Gilles Deleuze, Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1996.



© Pascal Victor

DL : On ne peut pas s'empêcher aussi de penser que ces trois-là sont forcément des artistes qui comptent, mais qu'ils ne représentent pas n'importe quelle discipline artistique... car ils représentent non seulement la musique mais aussi la peinture.

EC : Mon rapport à la peinture, ça a toujours été un rapport de frustration. J'ai souvent dit que j'écrivais à défaut de peindre.

DL : Mais il est question à un moment donné du ratage (je crois que c'est Koltès qui en parle).

¹ Denys Laboutière est dramaturge, traducteur et enseignant au département d'écriture de l'ENSATT.

EC : Le ratage est beaucoup plus intéressant que ce qu'on appelle couramment la réussite. Au fond, le ratage ce n'est pas l'échec, ce n'est pas l'impasse. L'impasse c'est vraiment le moment où la chose qu'on avait à peine fait naître, meurt à nouveau, et revient au néant d'où peut-être elle n'aurait jamais dû sortir (et c'est ça mon rapport à la peinture). Le ratage c'est une visée. On vise une cible et naturellement on dévie. Les éléments rencontrés en route nous entraînent ailleurs et alors qu'on se croyait en train d'accomplir un dessin « petit a » on se retrouve à suivre une aventure « petit b ». On rate tout le temps. Comme le disait plaisamment Beckett : « Rater. Rater de nouveau. Rater mieux encore » ; c'est tout à fait comme ça que j'envisage les choses. Je me régale dans les rencontres publiques de faire l'éloge du ratage (dans une époque au contraire où les artistes ne cessent de nous casser les pieds avec leur magnifique réussite). Moi je suis quelqu'un qui ne « réussit » pas, je suis quelqu'un qui rate.

DL : ... Mais ce qui est très beau aussi dans l'écriture, c'est qu'on sent bien qu'entre les trois il n'y a pas d'un côté le pur peintre, d'un autre côté le pur musicien et d'un autre côté encore le pur écrivain... Dans ton texte, peindre c'est aussi faire de la musique... apparemment trois figures distinctes, mais les disciplines ne sont pas cloisonnées...

EC : Ces histoires sont des histoires de devenir. C'est ça qui est passionnant et joyeux, quand on arrive quand même à maintenir des devenirs. Il y a des devenirs-peinture de l'écriture, ou un devenir-musique (évident dans mon cas). Mais ça ne peut se faire que parce que la musique a elle-même un devenir littéraire. Ou un devenir fictionnel. De la même façon que toutes les deux ont ensemble un devenir peinture. Dans certains moments d'inter-play (je l'ai particulièrement senti par exemple lors des chorus du *Mexico city blues*), quand l'orchestre et la voix et le poète (Kerouac en l'occurrence) jouent ensemble, c'est de la peinture. En fait, c'est de la peinture, mais qui serait de la peinture suggérée, une espèce de suggestion picturale. Et c'est ça qui est intéressant aussi dans la parole à entendre, à écouter, à faire émerger de ces anges (au fond ils avaient beaucoup plus à dire que je ne me l'imaginai sur le devenir « autre », les multiples devenirs de leur propre création, de leurs propres inventions).

DL : Ils utilisent même parfois presque le graffiti, dans la manière de dire les mots...

EC : Oui. En plus, ce qui était flagrant chez Basquiat c'est que effectivement ses toiles étaient grevées d'écriture (même s'il rejetait ça vers la fin, c'était quand même le graphe). Chet Baker était tout sauf un intellectuel, consommateur de littérature et de peinture.

DL : Basquiat fait de la musique en plus.

EC : Oui, Basquiat avait un groupe et il participait à tout l'underground new-yorkais dans les années 80... Mais Chet, effectivement, il est très flagrant que dans sa façon de jouer, il y a un devenir-parole de la trompette. Là, vraiment, le devenir parole est absolument évident. D'ailleurs, son envie très rapide d'en venir au chant n'était pas seulement, comme ont pu le laisser entendre certains biographes, liée à l'envie de devenir une vedette (peut-être que la société américaine a été fortement inductrice à ce niveau-là), mais, je crois que c'était aussi parce que, à un moment donné, il fallait que ça en passe par les mots.....

DL : Par la parole...

EC : Et d'ailleurs, ce qui est flagrant lorsqu'on entend des interprétations tardives des standards qu'il a le plus joués (*Funny Valentine* par exemple), il « choruse » à la voix... C'est-à-dire qu'il chante le couplet et il prend le chorus (quelques notes à la trompette) et puis tout de suite la voix. Comme si le devenir de la trompette était un devenir-voix et que ce devenir-voix (on l'entend au couplet suivant) avait lui-même un devenir mot. (...) C'était ce qui faisait le vivant de l'ouvrage... mais qui est aussi de l'ordre de l'ineffable, et qui doit toujours rester en mouvement. Or, comme le dit un adage russe que je cite dans la préface : « Prends garde à ce que ta tête ne se trouve entre les

mains de ceux qui t'applaudissent »... C'est-à-dire que l'exercice d'admiration est peut-être la pire chose qu'on puisse faire à un ouvrage ou à une œuvre.

DL : Ou à un artiste.

EC : Ou à un artiste, par contrecoup.