

Le dernier retranchement

Extrait de la conversation entre Jean-Pierre Sarrazac et Enzo Cormann¹.

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



« Vignette » d'Enzo Cormann

« Au fond, le dernier retranchement est le plus puissant embrayeur d'écriture pour moi, et en particulier pour me livrer à ce travail d'examen dialogique auquel j'affectionne de me livrer ». *E.C.*

« Et donc, pour moi, le chemin qui ne mène nulle part c'est le chemin qui ramène à l'assemblée ». *E.C.*

¹ 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.



© Pascal Victor

JPS : Une question sur ce lieu. Sur cet espace. On est là dans l'espace de *La Révolte des anges*.

(Jean-Pierre Sarrazac et Enzo Cormann s'entretenant de *La Révolte des anges*, au Théâtre de la Colline, se trouvent sur la scène, dans le décor même de la pièce).

JPS : Ce lieu, c'est un décor, mais c'est plus qu'un décor. C'est peut-être un lieu qui est une métaphore du lieu du théâtre aujourd'hui. D'abord parce que le retour des morts, des anges, c'est quelque chose qui est une sorte de lame de fond, je crois, de l'écriture contemporaine. Mais en quantité, mais en intensité justement. C'est un espace à mon avis qui raconte la situation, qui est un peu le site si l'on veut du théâtre aujourd'hui. Tu aimes beaucoup Beckett. Moi aussi. Si on prend la pièce la plus connue de Beckett, *En attendant Godot* : il y a toujours « allons-y, on y va... » et ils restent sur place. C'est-à-dire qu'on a l'impression que c'est la dernière étape d'un chemin de croix. (...)

Le théâtre a été beaucoup en « chemin ». Je pense à Villiers de l'Isle-Adam dans les années 1860, au Peer Gynt d'Ibsen, aux pièces de Strindberg, à toutes les pièces expressionnistes qui se passent presque toutes dans une sorte de chemin de croix, quatorze stations. C'est Mallarmé qui disait : qu'est-ce que ça doit être le théâtre aujourd'hui ? La Passion. Mais pas la Passion du Christ, la passion de l'homme. Et puis, tout ce passe comme si le lieu du théâtre contemporain était devenu cette dernière station où on reste immobile. Cette station entre le Styx et le Léthé. Strindberg disait : « l'île des morts » en citant un tableau de Böglin qui lui était cher (il a même écrit un fragment là-dessus).

Alors ce lieu récurrent... Pourquoi sommes-nous dans ce lieu ? Pourquoi nous interrogeons-nous sur les comportements de l'homme, non pas sur une place publique comme Corneille et tous les auteurs de son époque, non pas dans une antichambre comme la génération juste après – Racine –, non pas dans un salon bourgeois comme Diderot, Lessing, Beaumarchais, tous les auteurs de l'époque, non pas sur un chemin, non pas dans une scène de la rue comme disait Brecht... pourquoi ce lieu générique devient-il aujourd'hui ce lieu entre mort et vie, un peu suspendu, dont j'ai trouvé qu'il avait trouvé une matérialité et surtout une dématérialisation tout à fait remarquable dans ton spectacle.

EC : Moi je dirais deux choses : c'est *le dernier retranchement*. C'est-à-dire, c'est ce qu'on disait tout à l'heure, c'est sur « aller du côté de l'indicible ». C'est pousser les figures dans leur dernier retranchement. Et le retranchement, c'est le lieu au bout du monde. C'est l'impasse. C'est le cul de sac. C'est le Golgotha en un sens. C'est le sommet de la montagne. Il y a ce précepte zen qui dit : « quand tu parviendras au sommet de la montagne, continue à monter »... Mais bon, c'est pratiquement la vision idéaliste du dernier retranchement. Quand tu parviendras dans ton dernier retranchement, continue à avancer... Et vraiment cette représentation du dernier retranchement est une chose qui m'importe beaucoup. J'ai l'impression, si tu veux, et c'est peut-être une de mes limites, que si précisément je ne suis pas dans ce dernier retranchement, la pièce flotte. Que ce que je raconte n'est rien... Est anecdotique... Quelque chose qui ne compterait pas, qui participerait d'une forme de frivolité. Très probablement je me trompe, mais c'est ma limite en tant qu'écrivain. Au fond, le dernier retranchement est le plus puissant embrayeur d'écriture pour moi, et en particulier pour me livrer à ce travail d'examen dialogique auquel j'affectionne de me livrer.

La deuxième chose : ce sont, au fond, des *lieux-miroir*. Celui-ci est un miroir simplifié. C'est-à-dire, soit on est en frontal et c'est un lieu-miroir qui est suffisamment au bout du monde (enfin, il

y a des lieux dont on dit : c'est le bout du monde), et donc, ce sont des lieux suffisamment vastes et suffisamment au bout du monde pour devenir une surface projective, c'est-à-dire dans lesquels on peut se mettre à penser, face auxquels on peut se mettre à rêver. Mais ici, le miroir est très exactement le miroir où une partie de l'assemblée regarde l'autre. C'est la raison pour laquelle dans la plus grande part de la représentation, la lumière reste sur l'assistance, y compris dans la première scène : la lumière dans laquelle l'assistance prend place, demeure, ne s'éteint pas. Et par la suite, ce type de plafond et ce type de plancher font que la réflexion de la lumière est telle, qu'en réalité, pendant la majeure partie de la représentation, tous les membres de l'assistance sont en lumière. Et donc, au fond, ce lieu est une espèce de couloir entre deux. Au sein de l'assemblée il y a les *anges*, si l'on veut, qui sont en fait des forces, des figures, des intensités que nous activons, que nous regardons et qui sont en mouvement, qui redonnent du mouvement.



« Haïku » d'Enzo Cormann

JPS : Et on retrouve un peu la métaphore du chemin. Et un chemin qui ne mènerait nulle part.

EC : Qui ramène à l'assemblée. Oui, j'ai énormément d'affection pour Beckett et en même temps Beckett me désespère. En même temps je l'adore et en même temps je le hais... Enfin, je hais ce qu'il génère en moi. Et donc, d'une certaine façon, je le fuis. Terriblement. J'admire son silence mais son silence me terrasse. Et donc, il me réduit au silence, et moi je veux parler. Prendre la parole après Beckett c'est quand même toujours commettre une forme d'obscénité. Mais bon, voilà, il fallait bien quand même qu'on s'y recolle !... Et même pour raconter des petites histoires... c'était terrible mais il fallait bien qu'on en repasse par là, parce que sinon, après la bouche, les non-histoires, que faire ? Eteindre la lumière et se taire ? Et donc, pour moi, le chemin qui ne mène nulle part c'est le chemin qui ramène à l'assemblée. C'est-à-dire dont les énergies ne partiront véritablement qu'en direction de l'assemblée.

JPS : On retrouve le poétique.

EC : Voilà.



« Vignette » d'Enzo Cormann

« Il y a une autre dimension aussi, qui est compatible avec les autres, c'est la dimension du temps. Moi, ce que je vois dans ces lieux-là et dans ce lieu-là, c'est qu'ils condensent du temps. On disait traditionnellement : le théâtre est un art de l'espace, le roman est un art du temps. Or, justement avec Beckett... (je dis toujours Beckett c'est l'autoroute Proust à l'envers), c'est un théâtre du temps et c'est un théâtre du retour sur le temps perdu (mais où il n'y a pas de temps retrouvé là). Et, je pense que cet espace et d'autres espaces qu'on voit au théâtre aujourd'hui donnent cette impression qu'il y a une sorte de condensation du drame de la vie. C'est-à-dire qu'il y a tout le drame de la vie pris dans un espace. Et on a ainsi des espaces qui ont une puissance métaphorique très grande, et qui sont des condensateurs du temps. Parce qu'avant, le temps ça allait de soi au théâtre : on était dans un temps du conflit qui va jusqu'au bout. L'idéal c'était qu'il y ait correspondance entre le temps que vivaient les spectateurs et le temps de la fable. Et là, au contraire, on est dans des pièces qui embrassent tout le drame, dans des espaces qui embrassent eux aussi tout le temps du drame de la vie ». *JPS*