Gazette 2016 du festival grenoblois de dramaturgie contemporaine Regards Croisés.

Q — Cette semaine est placée sous le signe du travail. En quoi consiste selon vous le travail d'un écrivain ?

Enzo Cormann — On oublie trop souvent — ou on affecte d'oublier — que le travail d'un écrivain consiste à... écrire. Je veux dire par là que la dimension matérielle, corporelle, est systématiquement occultée au profit d'un idéal-du-moi désincarné de l'intellectuel. L'écrivain est un travailleur manuel. Il est artisan, avant d'être un artiste. L'art prend forme chemin faisant, "en lisant en écrivant", comme l'écrivait Julien Gracq (sans virgule entre les deux verbes). Il n'y a pas plus corporel que la pensée, la rêverie, la composition littéraire... On parle d'"oeuvres de l'esprit", mais l'esprit, que je sache, n'a pas son siège dans l'éther, ou dans les limbes ! Nietzsche disait écrire avec les pieds ; le stylo d'Henry Miller avait tout d'un phallus ; la phrase de Proust était asthmathique ; la prose de Dostoïevski, épileptique... Ceci posé, je dirais que le travail d'invention littéraire ou pro-scénique consiste désormais, pour l'essentiel, à inventer des processus d'invention — ou de réinvention.

Q - Vous écrivez du théâtre, n'avez-vous pas l'impression que c'est un peu démodé. Pourquoi n'écrivez-vous pas plutôt des scénarii pour le cinéma ou la télévision ?

EC — Qu'est-ce qu'un randonneur pourrait répondre à quelqu'un lui demandant s'il n'aurait pas meilleur compte à contempler des paysages filmés d'hélicoptère ? Le théâtre est un art moderne (c'est-à-dire constamment réinventé), né il y a quelque vingt-cinq siècles. En dépit de la concurrence effective des différents modes de fictionnalisation du réel (dramas, films, romans, jeux de rôle...), son histoire contemporaine n'est pas consubstantielle à celle du cinéma ou de la télévision (ou des arts numériques). L'"opération" qu'effectue le théâtre est tout à fait spécifique, et n'est diluable dans aucune autre. Ce qui m'importe, ce n'est pas tant l'image que le théâtre donne du réel, que l'expérience sensible réelle qu'il nous offre à partager. Comme l'écrivait James Joyce à propos de son *Finnegan's wake*, « ça ressemble simplement à ce que c'est. »

Q — Vous êtes enseignant à l'ENSATT où vous dirigez le département d'écriture dramatique. Mais est-il réellement possible d'apprendre à écrire ? Est-ce une formation ou une déformation ?

EC — Le processus d'émancipation que constitue, ou devrait constituer tout geste d'art, nécessite de s'affranchir des représentations désingularisantes. Il faut donc apprendre - oui, apprendre - non seulement à penser en dehors des cadres académiques indéfiniment reconduits par l'académisme, mais aussi et d'abord contre soi-même, dans la mesure où nul n'est naturellement exempt des effets de la désingularisation générale. L'art est de ce point de vue un travail d'arrachement, de dés-assujettissement... Il s'agit en toute première instance de nuire à sa propre bêtise, comme se plaisait à le rappeler Gilles Deleuze, qui en appelait au « combat entre soi ». C'est pourquoi le département des Ecrivains Dramaturges de l'ENSATT a été pensé comme un collectif d'accompagnement critique (et contradictoire) des écritures.

Q — Dans un article intitulé *Ici, maintenant, peut-être*, préface au premier volume de son théâtre, Jean-Pierre Sarrazac écrit : « Je me représente l'auteur de théâtre de ce début de XXIème siècle comme un dormeur debout qui rêverait de devenir la vigie du monde réel. » Vous reconnaissez-vous dans cette métaphore ?

EC — Il se trouve que j'ai contribué à un ouvrage collectif consacré à l'oeuvre poéticienne et dramatique de Jean-Pierre Sarrazac, en proposant justement un commentaire de cette phrase. Je relève que

l'auteur de *Théâtres du moi, théâtres du monde*, ne dit pas que l'auteur de théâtre est « la vigie du monde réel » ; il évoque un « dormeur debout qui rêverait de devenir... » Pour ne pas fermer le sens de la formule — que Sarrazac a pris soin de laisser grand-ouvert —, je dirais qu'elle me renvoie en dernière instance à un aphorisme et à une image. L'aphorisme est de Kafka : « Dans le combat entre toi et le monde, seconde le monde. » L'image est de Paul Klee : « Angelus Novus », une aquarelle de 1920, qui a inspiré à Walter Benjamin sa 9^e *thèse sur le concept d'histoire* : "(...) Là où se présente à nous une chaîne d'évènements, il ne voit, lui, qu'une seule et unique catastrophe, qui ne cesse d'amonceler ruines sur ruines et les jette à ses pieds. Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler les vaincus. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si forte que l'ange ne peut plus les refermer. Cette tempête le pousse incessamment vers l'avenir auquel il tourne le dos, cependant que jusqu'au ciel devant lui s'accumulent les ruines. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès. »

Q — « On est devenu comme tout le monde, mais à la manière dont personne ne peut devenir comme tout le monde. On a peint le monde sur soi, et pas soi sur le monde. » Pensez-vous que cette considération de Gilles Deleuze et Félix Guattari, extraite de leur ouvrage *Mille Plateaux* (p.244) puisse – ou doive – s'appliquer à l'écrivain de théâtre ?

EC — « Peindre le monde sur soi, et pas soi sur le monde » me tient lieu de programme et d'avertissement, depuis ma première lecture — chaotique, énervée, dubitative en 1982, je crois, année de la publication de mon premier ouvrage — de ce rhizome pensif qu'est *Mille Plateaux*. Devenir-tout-le-monde, devenirs-imperceptibles... Seconder le monde au lieu de lui faire face, faire de l'écriture un devenir-monde : prendre modèle sur l'herbe qui pousse entre les pavés, se glisser entre les choses, et dire "voilà ce que je nous ai ramené". Félix Guattari me disait « écrire, penser, ça consiste à se quitter », et Gilles Deleuze en a remis une couche dix ans plus tard, dans « Qu'est-ce que la philosophie ? » : « ...même si c'est pour revenir, puisque personne ne nous reconnaîtra quand nous reviendrons. »

Propos recueillis par Romain Nicolas.