Document généré le 5 juil. 2024 08:33

Jeu
Revue de théâtre

Eugène Durif : poète dramatique

Lynda Burgoyne

Numéro 65, 1992

URI : https://id.erudit.org/iderudit/29664ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Burgoyne, L. (1992). Eugène Durif : poète dramatique. *Jeu*, (65), 100–103.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1992

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Eugène Durif.
Photo : Randy Saharuni.

Lynda Burgoyne

Eugène Durif : poète dramatique

C'est à l'initiative du Centre des auteurs dramatiques et de Théâtrales que l'on a pu entendre pour la première fois au Québec un texte d'Eugène Durif. Claude Poissant dirigeait la mise en jeu de *Tonkin-Alger* dans le cadre de l'événement Montréal/Paris-Paris/Montréal en décembre 1991. Ce printemps 1993, Espace Go, à qui revient encore une fois le mérite de nous offrir une nouvelle voix, présente *le Petit Bois* dans une mise en scène de René Gagnon. Yves Soutière défend le rôle de l'unique personnage de cette pièce.

Eugène Durif est un auteur français de la dernière décennie. Après des études de philosophie, il se tourne d'abord vers le journalisme (*Le Progrès* de Lyon, *Le Matin* de Paris) avant de se consacrer à la littérature et, plus particulièrement, à l'écriture dramatique. Toutes ses pièces (plus d'une douzaine jusqu'à maintenant) ont déjà fait l'objet d'une ou de plusieurs productions en France, dont certaines radiophoniques.

S'il tâte parfois du mythe — c'est le cas dans *Conversation sur la montagne,* par exemple, où il s'inspire de Faust —, Durif sait également puiser à une certaine banalité et se préserver ainsi des causes abstraites et vaines. *Tonkin-Alger* nous fait découvrir un monde déchiré par la peur qu'engendre la grande bêtise humaine qu'est la guerre. L'action se déroule le 13 juillet 1957, soit la veille du départ du jeune Luigi pour l'Algérie. Pourtant les événements ne forment ici qu'une toile de fond sur laquelle se dévident les désillusions et les frayeurs de ces jeunes qui, rassemblés pour les réjouissances feintes d'une fête nationale, voient leur avenir compromis. Toute la substance de la pièce tient dans le maniement habile des mots, auquel s'ajoute la truculence du langage des «vieux» du Tonkin, ce quartier populaire de la banlieue lyonnaise.

De la guerre et de ses affres il est également question dans *l'Arbre de Jonas.* Le retour de Jonas dans son village ravive la mémoire de ses proches. Au creux d'une métaphore hivernale, entre la parole gelée et le silence brûlant, les vivants et les morts se heurtent au vide.

ÉTIENNE — Nos yeux sont secs, nous ne pouvons parler, Jonas.
La bise nous a glacé le cœur à travers ces vêtements
légers que l'on nous a donnés ici.
Et chaque coup résonne dans le vide
des corps qui sonnent creux
quand on leur frappe dessus,
carcasses debout accrochées à la boue,
à la neige qui glace et brûle,
accrochées à la boue comme si elles pouvaient s'envoler,
de leurs pieds d'engelures[1].

1. *L'Arbre de Jonas,* Théâtre Ouvert, tapuscrit n° 58, 1989, p. 38.

Tonkin-Alger d'Eugène Durif. Mise en jeu de Claude Poissant, présentée à la Licorne par le C.E.A.D. en décembre 1991. Sur la photo : Marc Legault, Henri Chassé, Christian Bégin, Linda Laplante, Alexis Martin, Céline Bonnier et Christophe Truffert. Photo : Luc Sénécal.

Durif, en se faisant le déterreur des vérités enfouies, fait éclater à la fois la détresse et l'inanité des hommes. Encore une fois — et il en va toujours ainsi dans son théâtre — l'histoire racontée n'est que prétexte à dévoiler l'intériorité des personnages et, bien sûr, au-delà de ces êtres de papier, c'est la tourmente de l'humanité entière qui surgit du texte.

L'écriture de Durif, inquiétante à force de scruter l'insondable, demande que l'on s'arrête à chaque phrase.

> L'HOMME — Nos mains serrées en pensée. Je ne me suis pas retourné vers toi, étreinte du regard sans visage. Tout ce qui s'est perdu, enfui, dans ce mouvement. Si pauvre mémoire, piétinements à perte[2].

Il y a, me semble-t-il, quelque chose de profondément éthéré dans sa poésie, dans son engagement et aussi dans le regard qu'il pose sur les êtres et les choses. Vie, guerre, mort, mémoire, désir, amour et folie se déploient, au fil de son œuvre, en thématiques renouvelées par le poids des mots.

La mémoire s'ouvre et se referme sur le héros, unique personnage du *Petit Bois*. Son corps d'homme roule très vite sur son vélo dans la nuit, tandis que sa bouche d'enfant raconte d'étranges souvenirs. Il lui faut, pour retrouver l'atmosphère du songe, «jeter très loin la pensée» qui a cessé de grandir le jour où sa sœur Clara est morte. La fille du cirque, qui «ressemblait à une Vierge Marie de cathédrale, en plus belle encore et maquillée[3]», est l'image aux fonctions salvatrices qui, dans «le petit bois aux putes[4]», lui permettra de retourner à l'état originel. «Ce que mes mains peuvent faire en dehors de moi, je l'ignore. Je l'ai serrée tout contre moi et ce fut la nuit vraiment, mes mains autour de son cou [...] Je n'avais plus peur du noir[5].» Les structures binaires : le jour, la nuit, le blanc, le noir se confondent dans la tête de celui qui n'aspire qu'à conquérir la juste mesure du monde et de lui-même. Tout comme François, le narrateur-enfant du *Torrent* d'Anne Hébert, le personnage du *Petit Bois* est possédé par le monde nocturne. À la toute fin du *Torrent*, François dit : «Je veux voir le gouffre,

2. Extrait d'un monologue de *la Déploration*, dans *Acteurs*, nos 38/39, supplément, juillet-août 1986, p. IX-XII.
3. *Le Petit Bois*, Éditions Comp'Act, coll. «l'Acte même», 1991, p. 34.
4. *Ibid.*, p. 26.
5. *Ibid.*, p. 47.

le plus près possible. Je veux me perdre en mon aventure, ma seule et épouvantable richesse[6].» C'est précisément de cela dont il est question dans ce poème dramatique de Durif, de cette quête effrénée, où la lucidité du personnage n'a d'égale que sa folie. Et «la lumière ou l'ombre, cela n'aura plus d'importance[7]».

Le monologue semble la forme de prédilection d'Eugène Durif. Souvent les répliques empruntent cette forme tout en se soumettant par ailleurs à l'enchaînement du dialogue. Si, dans beaucoup de cas, les personnages soliloquent, on trouve également de très beaux passages où la poésie l'emporte tout simplement sur l'oralité à laquelle est habituellement soumis le langage théâtral. On se prend alors à imaginer les jubilations du metteur en scène devant un pareil défi. À cet égard, *les Petites Heures*, le plus récent de ses textes, est sans doute le plus provocant, le plus déroutant. Jim sort-il d'un hôpital psychiatrique? L'action laisse planer le doute, mais peu importe puisque sous le doute point un discours très lucide : «Derrière, rien qui vaille, on se retourne, rien qui vaille[8].» En lisant ces pages, je me suis surprise à penser à Maurice Blanchot, qui écrivait à propos d'Artaud : «Ce qu'il dit est d'une intensité que nous ne devrions pas supporter[9].» La poésie de Durif transpire l'authenticité, elle est éminemment sentie. Son œuvre n'a ni les odeurs du café instantané ni le goût amer de l'artifice. ●

Bibliographie*

Théâtre

L'Absente (avec une lithographie de Christian Fenouillat), *Passe*, n° 2.
Les Aquariophiles, en collaboration avec Marie-Christine Vernay. Création au Festival du Jeune Théâtre, T.N.P., 1981.
L'Arbre de Jonas, Théâtre Ouvert, tapuscrit n° 58, 1989 (également tapuscrit bilingue franco-allemand, n° 66, 1991); Éditions Comp'Act, coll. «l'Acte même», 1990.
B.M.C., Éditions Comp'Act, coll. «l'Acte même», 1990.
Conversation sur la montagne, (1re version avec des lithographies de Madeleine Lambert), Maison du Livre de Pérouges et l'URDLA, 1986; (2e version non illustrée), Éditions Michel Chomarat, 1989.
La Déploration, dans le cadre du projet collectif «Oser aimer», présenté par Théâtre Ouvert et Jean-Louis Hourdin au Festival d'Avignon, 1986. Texte publié dans la revue *Acteurs*, nos 38/39, supplément, juillet-août 1986, p. IX-XII.
Les Eaux dormantes, mise en scène à Procréart, Paris, et à Rauret, 1992.
La Logique du pire, commande du Festival de Martigues, mise en scène dans le cadre du spectacle *le Chien d'Ulysse*, 1992.
Maison du peuple, création au «Festival off» d'Avignon, 1992.
Le Petit Bois, Éditions Comp'Act, coll. «l'Acte même», 1991. Cette pièce a été créée à Villeurbanne par le Théâtre National Populaire en mai 1991, dans une mise en scène d'Éric Elmosnino.
Les Petites Heures, Théâtre Ouvert, tapuscrit n° 71, 1992.
Sur fond d'air et de rien, création dans le cadre des «Visions du monde», Gennevilliers et Bezons, 1991.
Tonkin-Alger, Théâtre Ouvert, tapuscrit n° 52, 1988; Éditions Comp'Act, coll. «l'Acte même», 1990.

Adaptation

Le Chien de Jean-Marc Dalpé. Version pour la scène française. Lecture à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, 1992, sous la direction de Laurence Février.
Ulysse de James Joyce pour Bruno Carlucci.

Récits et poèmes

L'Étreinte, le temps, Éditions Comp'Act, 1988.
Salomé, les yeux tus (avec des gravures de Paul Hickin), Éditions Comp'Act, 1988.
Une manière noire, Éditions Verdier, 1986.

6. Anne Hébert, *le Torrent*, Montréal, HMH, 1963, p. 65.
7. *Le Petit Bois*, p. 57.
8. *Les Petites Heures*, Théâtre Ouvert, tapuscrit n° 71, 1992, p. 56.
9. Maurice Blanchot, *le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 61.

* Nous ne fournissons ici que les renseignements relatifs à la création des pièces lorsqu'elles ne sont pas publiées ou diffusées en tapuscrit.