

CONVERSATION AVEC EUGÈNE DURIF

Alain Françon, Eugène Durif

Entretien paru dans *LEXI/textes 11*, Théâtre National de la Colline/L'Arche Éditeur, Paris, 2007, p. 222-237.

Alain Françon

Les Petites Heures, premier spectacle que j'ai réalisé quand je suis arrivé dans ce théâtre était une pièce fragmentaire, des fragments réunis avec une grande délicatesse. Puis j'ai vu ou lu tes pièces suivantes, des pièces beaucoup plus vite écrites, comme des « pochades ». J'emploie ce mot à dessein parce qu'il est très précis... qu'est-ce qui a donc changé dans ta volonté d'écrire ?

Eugène Durif

C'était une période de tentatives, qui allaient contre ce qui, en moi, pouvait être trop « poétique » ou « intime », c'est-à-dire coupé des autres. Une tentative aussi de travailler sur une forme théâtrale qui mêle à la fois le comique et la noirceur : parler du monde de façon équivoque, paradoxale, « carnavalesque » (pour reprendre l'expression de Bakhtine), foraine... Aller, de façon peut-être un peu volontariste, contre sa petite musique intime...

AF

Jusqu'à la parodie ?

ED

Je ne crois pas que cela relève de la parodie... Plutôt en reprenant, en revisitant des formes archaïques comme la farce, la fatrasie, le vaudeville, voire l'opérette. Avec, c'est vrai, parfois, un certain volontarisme...

AF

En parlant de pochades, je pensais à Feydeau...

ED

C'était vrai, par exemple pour *Divertissement bourgeois* ou *Filons vers les îles Marquises*, une opérette, ou encore de comédies comme *Nefs et naufrages* !...

AF

Mais y avait-il pour toi une urgence à le faire ?

ED

Je ne renierais pas ces pièces-là, même si je pense être passé à autre chose... J'ai l'impression d'être revenu à des choses plus personnelles. Au théâtre, j'aimerais arriver à écrire quelque chose qui soit à la fois réellement « théâtral », c'est-à-dire qui ne soit pas coupé du monde, des autres, qui ne soit pas seulement intime et poétique, mais qui, en même temps, parte plus profondément de moi. Comment cela peut-il se rencontrer, se croiser ou se mêler ?... C'est pour cela, je crois, que j'ai commencé, depuis quelques années, à écrire autour du mythe...

Dans *La Nuit des feux*, que j'avais commencé il y a longtemps, je suis revenu à ce qui me tenait à cœur au début de mes tentatives d'écriture : ma relation à l'histoire contemporaine. Mêler, dans *La Nuit des feux*, à la fois le lyrisme, assumé comme écriture poétique, et un certain réalisme...

AF

La Nuit des feux, dans la durée, n'est pas un projet en ligne droite, le texte a été commencé, abandonné, recommencé, pourquoi ?

ED

J'ai commencé en 1990, puis j'ai abandonné. J'avais pensé écrire autour de la Résistance, un projet avec Anne Torrès à l'époque, et puis j'ai rencontré des associations de Résistants ; cela a été écrasant pour l'écriture. Les gens me disaient qu'il fallait absolument « dire la vérité ». Mais je m'apercevais, en parlant avec eux, que cette vérité était très relative, qu'elle recouvrait des conflits, des haines, entre des mouvements qui avaient des approches politiques différentes... J'ai laissé tomber. J'avais l'impression que l'on me donnait une responsabilité d'historien et je n'y trouvais pas ma liberté d'écriture...

Dans le Limousin (c'est dans cette région que depuis une quinzaine d'années est implantée ma compagnie « L'Envers du décor »), plus tard, je me suis intéressé à Georges Guingouin que je suis allé rencontrer. Il existe un excellent documentaire sur

lui, réalisé par Michel Taubman : *Premier maquisard de France*. Guingouin a une trajectoire à part. Communiste, il a complètement refusé la position du PC en 1940, et, après la défaite, il a décidé de résister. À partir du 7 juin 1940, il est parti dans les bois. Peu à peu, quelques personnes l'ont rejoint. Il a évidemment été condamné par le PC, d'abord, à cause du pacte germano-soviétique, puis quand le PC est allé plus directement vers la Résistance ; sa position était, contrairement à celle de Guingouin (et de sa guérilla), que la lutte se menait principalement à partir des attentats. Guingouin surnommé « Le Grand » a été traité de « fou qui vivait dans les bois », on l'a calomnié de toutes sortes de façons, allant même jusqu'à dire de lui qu'il « se levait la nuit pour écraser des chiens »... C'était un tenant de l'autogestion ouvrière. Il a mené une vie incroyable : condamné par le PC, qui aurait organisé sur lui une tentative d'assassinat, il a ensuite libéré Limoges, avec une « armée » d'une dizaine de milliers de personnes. Il a bloqué la division « *Das Reich* » qui remontait du Sud-Ouest vers la Normandie. Les Américains lui ont d'ailleurs remis la médaille de guerre la plus importante qui soit. La division « *Das Reich* », envoyée du front russe vers le Sud-Ouest, a commis des exactions d'une sauvagerie effroyable, notamment ce qui s'est passé à Oradour-sur-Glane...

Georges Guingouin est mort en 2005. En 1945, il avait libéré Limoges sans effusion de sang, refusant de se plier aux ordres du PC qui lui avait demandé de le faire avant, et il était devenu maire, pour très peu de temps... Il était d'une intégrité totale. Il est redevenu instituteur. Il a été calomnié à la fois par des anciens vichystes, et par le PC qui l'a exclu, comme il l'avait fait pour Tillon et Marty. Dans les années 50, il a été emprisonné, sous un prétexte fallacieux, et il a été victime de ce qu'il faut bien appeler une machination. On a même annoncé son suicide, une erreur de « *timing* » qui a fait qu'on n'a pu se débarrasser de lui comme, apparemment, il avait été prévu de le faire...

AF

Après ces premières recherches, tu as abandonné.

ED

C'est plus tard que j'ai laissé tomber. J'ai rencontré Guingouin, j'ai avancé, j'ai lu pas mal de bouquins. Et puis je suis tombé sur un livre éclairant, autour du personnage d'Henri Nanot : un poète paysan, proche de Guingouin, et qui avait rejoint son maquis. C'était un anarchiste, un libertaire radical, fasciné par le surréalisme, et qui, plus tard, a milité contre la guerre d'Algérie. Il est notamment devenu la bête noire d'un notable de la SFIO, qui l'a fait interner, puis emprisonner. J'ai découvert Henri Nanot à partir d'un très beau livre intitulé : *Un amour fou de liberté*, écrit par René Rougerie (Éditions Lucien Souny, Limoge, 1988), livre dans lequel sont repris de très beaux textes de ce poète

paysan (*Scènes de la vie du maquis*). Il a vécu des épreuves assez proches de ce qu'a pu vivre Georges Gingouin. Il était encore plus seul, il en est mort...

Je suis donc parti de son histoire, mais c'était difficile. Je n'arrivais pas à prendre de la distance, tant par rapport à la Résistance que par rapport à Henri Nanot. Je ne parvenais pas à m'affranchir du poids de cette histoire, je ne parvenais pas encore à aller vers la fiction. C'est très tardivement, il y a quelques années, que j'ai pu prendre cette liberté d'écrire « une histoire », en me disant, qu'après tout, je n'étais pas responsable d'une « vérité historique ». Il ne s'agit pas d'une attitude désinvolte, mais de la nécessité même de trouver une liberté nécessaire à l'écriture. J'en ai donc fait une fiction, et j'ai utilisé d'autres éléments, autour du mythe de la forêt, de la chasse, de la campagne...

AF

Tu as pu enfin libérer la fiction ?

ED

Oui, je crois que je me le suis permis. Je me suis affranchi de l'explicite, sinon du sens.

AF

Je reviens aux pièces plus anciennes et particulièrement à *Maison du peuple* dont je trouve le titre évocateur et émouvant. Que raconte cette pièce ?

ED

Maison du peuple parle de quelqu'un qui revient au lieu de son enfance. Il y a des travaux dans cette « Maison du peuple », car elle est en train de devenir un centre culturel. Je l'ai écrite en 1989. C'est un texte très intime, étrangement. Un personnage fait visiter ce lieu, il en était le gardien. Et le narrateur, le visiteur, c'est en même temps son père qu'il rencontre, le père qui lui-même y avait vécu enfant. Quand je l'ai écrit, en plein dans le triomphe du « tout-culture langien », on m'a renvoyé à la nostalgie, voire au populisme...

Il n'y avait pas d'intention polémique immédiate pour moi, c'était avant tout des questions qui étaient posées : que se passe-t-il quand un centre culturel devient, dans une ville, beaucoup plus prestigieux que la « maison du peuple » ? Le terme même devenait obsolète. Je me suis aperçu que je n'arrivais pas à parler d'autre chose que d'une expérience assez personnelle, de souvenirs d'enfance, d'une culture ouvrière en

cours de disparition qui avait été très présente pour moi et qui me constituait politiquement... qui me constituait tout court. Une culture dont je ne pouvais parler qu'à travers des choses intimes, infimes, minuscules...

AF

Dans *La Nuit des feux* il y a un chœur de conscrits. Quel auteur peut oser aujourd'hui faire parler un tel chœur ? Il y faut une sacrée dose d'authenticité. Autrement dit, gageons que pour écrire il faut appartenir à la masse et prendre la parole. Souvent ceux qui prennent la parole ne la prennent que pour eux. La masse quant à elle en générale est silencieuse... Souci de soi et souci du monde, éthique de conviction mais aussi éthique de responsabilité. Écrire pour défaire mais aussi pour lier. Il me semble que c'est avec ces formules qu'on peut approcher ton théâtre.

ED

C'est probablement l'idée d'un théâtre, non pas d'intervention mais...

AF

... de la colère.

ED

D'où l'apparition de la pochade, l'urgence d'écrire tout de suite, maintenant...

AF

... en prise directe. Ce chœur de conscrits, comment le traites-tu ?

ED

Les conscrits vont partir à la guerre, mais ils sont aussi dans la légèreté. C'est la nuit de la Saint-Jean, il y a bal et rencontres amoureuses. L'un d'entre eux, d'ailleurs, ne reviendra pas. Dans l'épilogue, un an plus tard, on comprend qu'il est mort, et deux femmes sont en présence, comme deux veuves, l'une jeune, et l'autre plus âgée. Ces conscrits sont également obsédés par un autre personnage, à la fois présent et absent tout au long de la pièce. C'est un type (surnommé Kit Carson) revenu de la guerre d'Algérie, devenu ivrogne et qui ne cesse de parler de la torture. Les conscrits, eux, reprennent ses paroles,

comme des motifs qui se répètent. Ils ont la légèreté de la jeunesse, des petites histoires d'amour, avec, par moments, le pressentiment de ce qui les attend. Comme une dernière nuit d'enfance...

Je me suis posé la question de savoir pourquoi j'avais écrit plusieurs pièces autour de la guerre d'Algérie. Il n'y a pas de raisons objectives à cela, sinon que, rétrospectivement, je crois qu'il y avait, quand j'étais enfant, comme un secret en fond, quelque chose qui ressemblerait à un secret de famille dont on perçoit des bribes, et que l'on voudrait essayer de comprendre.... La guerre était là, tout le monde y faisait allusion, on voyait des cercueils revenir. Mais personne ne nommait jamais rien. C'est étonnant une guerre où il n'y a pas d'« anciens combattants ». Un ami m'expliquait, par exemple, que son père, peu de temps avant sa mort, lui avait raconté toute « sa » guerre d'Algérie. C'est une guerre où on ne transmet pas grand-chose, parce qu'elle est un peu honteuse. *La Remise* de Roger Planchon, que tu avais montée, m'avait à cet égard beaucoup impressionné : la relation père/fils notamment et qui semble échapper, ce qui ne peut pas se dire, se transmettre d'une génération à une autre... qui passe là où on ne s'y attend pas... très fugitivement, à la fin de la pièce...

AF

Je me souviens d'un geste très précis dans *La Remise*, le père revient de taule, sa femme le voit arriver au loin, elle lui verse un verre de vin, il entre, il ne dit pas un mot, il prend le verre et il boit. Un geste comme un effet de vérité ? Je ne sais pas, mais on touche là quelque chose d'unique, qui n'a pas subi l'effet de la caricature, quelque chose qui n'est pas non plus un double du réel qui viendrait prendre la place. Roger Planchon connaissait très bien l'Ardèche, les paysans, il pouvait écrire des détails révélateurs, authentiques, j'allais dire mythiques.

ED

À cet égard, Pasolini m'a également beaucoup marqué. Il compose une poésie extrêmement forte, une grande poésie lyrique dans la proximité et l'intrication avec ce que l'on tentait de désigner à l'instant : la masse, révélée par les détails les plus infimes. Non pas l'idée de la « Masse », non pas « le Politique » dans l'abstrait mais des corps, des visages, des intonations... Il avait l'attitude paradoxale de quelqu'un qui est toujours dans la pensée, dans la contradiction, dans le rythme de la parole... Quelqu'un qui est perpétuellement dans l'injustifiable mouvement de son écriture, de sa création...

AF

Dans *La Nuit des feux*, tu es face à la nécessité de créer une fiction, de « faire histoire », avec un début et une trajectoire qui va jusqu'à un terme. Je reviens aux *Petites Heures* : en montant la pièce, j'avais l'impression qu'il fallait sans cesse que je recrée du lien comme si la mise en scène ne consistait qu'à lier. La fiction, qu'est-ce que ce serait pour toi ?

ED

Le fait de raconter une histoire avec des personnages. Mais dans une parole heurtée, fragmentaire, qui se défait et se recompose... dans la trivialité et le lyrisme... dans ce qui s'effondre, ne peut jamais tenir tout à fait debout... Enfin, voilà comment je la rêve... Peut-être qu'écrire des histoires avec des personnages est complètement daté, et que je m'accroche à une image du théâtre qui n'existe plus. Parfois, je n'ai plus envie de personnages, mais plus que du poème, du rythme... Mais j'y reviens toujours... peut-être différemment...

AF

Quand l'écriture théâtrale fait « histoire » elle ne se situe plus dans le fragment. Ce dernier reste aléatoire, horizontal. Or ce qui fait qu'une histoire, qu'une fiction peut devenir universelle c'est ce que j'appellerai sa verticalité ; le terme universel étant à entendre comme une visée à laquelle on ne parviendra sûrement pas, mais dont la tentative de s'en approcher crée le mouvement vertical dynamique d'une pièce. Quant aux seuls fragments, leurs agencements restent souvent formels et refusent de produire du sens.

ED

Oui, c'est la question du montage, de ce que Sarrazac dans *L'Avenir du drame*, appelle « la juste découpe », renvoyant au danger d'une forme qui ne serait plus habitée par aucune nécessité, qui ne relèverait que de l'aléatoire et tournerait à vide. En même temps, on ne peut plus raconter une histoire (quand on en raconte une), de la même façon que dans la dramaturgie traditionnelle. J'aime bien d'ailleurs cette notion d'auteur/rhapsode, développée par Jean-Pierre Sarrazac, qui « assemble ce qu'il a préalablement déchiré et qui dépèce aussitôt ce qu'il vient de lier ». Cela me semble assez juste par rapport à ce que je connais de Bond, où intervient une forme théâtrale qui peut sembler traditionnelle, sans cesse « bouleversée » et comme « retournée » par la langue et la construction de la pièce...

Par ailleurs, souvent, l'écriture contemporaine s'en tient à des histoires à deux ou trois personnages : c'est aussi une question de moyens économiques. La revendication d'un

théâtre plus épique, comportant de nombreux personnages, est importante. Pourtant, de telles pièces sont quasiment « in-montables », ou alors destinées à des travaux d'élèves, dans les écoles, ce qui est par ailleurs également nécessaire. Le théâtre, actuellement, me paraît souvent représenté par des lieux qui considèrent les spectacles comme des produits plus ou moins interchangeables. La prise en compte d'un travail artistique, d'une trajectoire, y compris avec ses erreurs, est de moins en moins existante.

AF

Alors il faut résister à cette logique de marché. C'est vrai que je n'ai pu monter *Naître*, la dernière de pièce de Bond, que parce que je dirige ce théâtre. À l'extérieur, personne ne m'en aurait donné les moyens. Il faut surtout continuer à monter les auteurs contemporains, c'est une force de résistance. Toi, comme auteur, tu continues en travaillant aussi d'autres formes que celle du théâtre. Tu avances avec tes propres expériences sans tenir compte du reste, et en cela tu as raison.

ED

Et pourtant il suffit d'un raidissement politique...

AF

... cela s'appelle la censure, mais on ne le dit pas...

ED

... et tout théâtre de pensée, théâtre d'art, théâtre politique est finalement condamné.

AF

C'est une des choses qui, selon toi, a changé au cours des dix dernières années ?

ED

Oui, d'une certaine façon... Je ne voudrais pas m'abandonner à des généralités.... J'ai, cependant, souvent le sentiment que, dans les années 1990, il y avait de plus larges possibilités, une ouverture plus grande à la perspective d'un théâtre d'art. Est-ce une illusion rétrospective ? Je me dis, parfois, qu'il existe une volonté de faire disparaître cette forme de théâtre. Cela peut recouper la différence entre le théâtre public et le

théâtre privé. Mais pas seulement. Il y a une différence artistique à affirmer sans cesse...

AF

Je dis souvent qu'il faut se lever tous les matins pour faire cette différence.

ED

Les impératifs économiques empêchent souvent de prendre du temps. Cela peut sembler un luxe, mais c'est tellement nécessaire... Pour *La Nuit des feux*, il s'est agi de presque 17 ans. C'était une commande au départ, et parfois il est difficile de répondre à la commande. Il a fallu que je découvre des personnages comme Guingouin et Nanot pour que naisse un réel désir d'écrire. Donc buter sur la difficulté pour aller ailleurs, tenter autre chose... Une commande c'est bien, si cela laisse la possibilité d'une démarche personnelle. Il y a parfois une instrumentalisation de l'écriture, dans certaines formes de commande où l'écriture est réduite à l'expression d'une parole sociale que l'auteur serait supposé traduire...

AF

Une récupération sociale ?

ED

Oui... paradoxalement, personnellement, je suis passionné par la rencontre, le fait d'aller dans des lieux qui ne sont pas *a priori* ceux de la « culture ». Pourtant, en ce qui concerne l'écriture elle-même, l'essentiel est de pouvoir conserver une liberté totale. Je reste très prudent quant à l'idée de commande. Il faut qu'une nécessité réelle s'impose, un lien fort avec un metteur en scène, des acteurs ou une compagnie. Il m'est arrivé de me tromper et cela m'a beaucoup fait réfléchir...

AF

En dix ans, selon toi, la problématique de « l'écriture contemporaine » s'est-elle transformée ?

ED

J'ai beaucoup milité pour la défense et la prise en compte de « l'écriture

contemporaine », et cela de manière, parfois, un peu frontale, voire primaire. Je le revendique toujours, mais mes perspectives ont changé. Ce qui m'importe, ce sont des projets artistiques, des rencontres, où l'on puisse aussi brouiller les cartes... Je n'ai pas envie de sombrer dans le corporatisme... ni d'être dans la plainte... Travailler, avant toute chose, et rencontrer des gens avec qui cela soit possible. En même temps, je pense toujours qu'il existe de vrais problèmes qui se posent, sur la façon dont l'écriture contemporaine peut être présente dans le monde du théâtre. Disons que je suis moins militant. Le milieu théâtral cependant me donne encore souvent envie de ruer dans les brancards. Mais, c'est une autre histoire...

Théâtre National de la Colline, 2 avril 2007

Sur Georges Guingouin

Michel Taubman, *L'Affaire Guingouin La véritable histoire du premier maquisard de France*, Éditions Lucien Souny, Limoge, 1994.

G. Guingouin, G. Monediaire, *Georges Guingouin, premier maquisard de France*, Éditions Lucien Souny, Limoge, 1982.

Georges Guingouin, *Quatre ans de lutte sur le sol limousin*, Éditions Hachette-Littérature, Paris, 1978.

Jean Brugié et Isabelle Sommier, *Officier et communiste dans les guerres coloniales*, Éditions Flammarion, Paris, 2005.