

GESTE ATOUR D'UN SILENCE

Eugène Durif, Xavier Person

Entretien réalisé pour la manifestation « Écrivains présents » à Poitiers, novembre 1991.

Xavier Person

Eugène Durif, vous avez commencé par faire paraître de la poésie, puis il y eut, en marge de l'écriture pour le théâtre, Une manière noire¹, un récit à caractère poétique. Comment passe-t-on de la poésie au théâtre ?

Eugène Durif

Je crois que ce qui travaille poétiquement le théâtre ne passe pas par un texte qui serait « imprégné » de poésie, avec tout ce que ce terme peut impliquer de conventions, mais par une exigence qui irrigue la matière théâtrale (au plus proche peut-être du « faire » où étymologiquement le mot poésie prend sa racine). Loin, en tout cas, d'une supposée efficacité théâtrale, dont les séries télévisées seraient en même temps la perversion et l'accomplissement. Pendant longtemps, je n'ai écrit que de la poésie. J'en suis venu peu à peu à écrire des textes pour le théâtre, qui n'étaient, bien souvent pas considérés comme des textes de théâtre, car ils n'en avaient pas la forme apparente. On me disait qu'ils étaient trop littéraires ou trop poétiques, pas assez « théâtraux ». Mais une pièce de théâtre doit-elle être « fabriquée » selon des recettes éprouvées, à savoir des situations, des personnages bien dessinés et lisibles, une intrigue bien « ficelée » pour pouvoir être portée à la scène (on me parlait récemment de la nécessité du « climax » qui est le moment où tous les fils du drame doivent converger, une sorte d'acmé à la sauce hollywoodienne). Plus qu'à cela, je pense en écrivant pour le théâtre que mon texte va être dit, ce qui suppose un rythme particulier qui n'est pas celui de la lecture silencieuse, intime. En même temps, paradoxalement, je suis souvent fasciné par la mécanique du théâtre, quand elle devient parfaite, jusqu'à l'affolement (comme dans les grandes pièces de Feydeau ou Labiche). Mais peut-être que ce qui m'intéresse le plus ce sont la maladresse, les failles, là où ça titube et trébuche un peu, dans le rapport de la parole et de l'écriture... Le fait aussi que cette parole s'adresse à quelqu'un, même dans un monologue, à quelqu'un, plus ou moins présent ou absent, ou au public.

XP

Une indécision ajoutée à celle, poétique, sur laquelle travaille beaucoup votre écriture ?

ED

Oui, je tiens beaucoup plus compte du fait que cela va être dit du fait que cela va être représenté. Ce qu'il peut y avoir de trop réaliste dans le jeu des comédiens me gêne

¹ *Une Manière noire* (1986), Éditions Verdier, Lagrasse, 1986.

souvent. C'est très beau quand un comédien trouve la tonalité juste, le rythme exact. Qu'il l'invente et dans le jeu retrouve, ravive, ce qui était dans le texte, comme recouvert de la pellicule de l'écriture. Je m'intéresse moins aux images, aux belles mises en scène qu'à ce moment où le tout du théâtre nous est donné dans le miracle furtif d'une telle rencontre. J'aime aussi ces variations, heurts de rythmes, le passage de dialogues où les silences et les blancs sont très importants au lyrisme des monologues.

Évidemment, je parle de cela comme d'un idéal lointain, un rêve d'écriture de théâtre, vers laquelle on peut tendre, plus ou moins réussie, mais que, pour ma part, je n'ai pas trouvée. Comme si l'écriture n'était qu'esquisse ou ébauche de cela...

XP

Mais ces blancs, c'est d'abord dans l'écriture elle-même que vous cherchez à les introduire comme le rêve souvent répété d'un retour à cette « tranquillité du néant ».

ED

Je pense souvent à cette phrase de Mallarmé qui parle du « seul théâtre de notre esprit, prototype du reste ». Il y a dans cette exigence quelque chose qui me fascine. Il y a dans la réalité du théâtre une dessaisie et une déception par rapport à cet agencement de parole, d'écriture et de rythme qui a été première en nous. Une impensable représentation où le tout du théâtre nous serait donné brusquement en épure, comme une image de rêve porteuse de sa pure tension plastique et rythmique. Une sonorité intime, une tonalité que l'on ne peut retrouver dans la réalité du théâtre. Cela n'est pas du tout une critique à l'encontre des comédiens ou des metteurs en scène avec qui j'ai travaillé, j'ai eu beaucoup de chance dans ces rencontres, mais j'ai le sentiment parfois qu'il y a au théâtre trop de représentation, trop de corps. Mais je sais que c'est la règle du jeu. On est au théâtre...

XP

C'est peut-être pour vous défendre de cela, pour saper à la base ce que la représentation aura tendance à figer, que vous introduisez tant de fractures dans votre texte même, que dans votre écriture vous ménagez tant de place au silence.

ED

Oui, cela ne « fonctionne » pas très bien, il y a toujours la possibilité que tout s'effondre, que l'on sente tout le temps que l'on est sur le fil (du rasoir), que l'on va à un échec certain, plus ou moins surmonté tant qu'il y a de la parole.

Je ressens souvent dans le milieu du théâtre un désintérêt pour les textes de théâtre contemporain, désintérêt que l'on retrouve également dans le monde de la littérature, par exemple les grandes maisons d'édition ne publient que rarement des pièces, comme si le théâtre n'avait plus à voir avec l'écriture. Sans tomber dans la plainte, je crois qu'il y a un certain mépris ou refus pour ces textes qui s'écrivent aujourd'hui.

XP

L'Histoire, la mémoire qui sont au cœur de votre travail, vous les abordez précisément à partir de l'idée d'un ébranlement, de quelque chose d'enfoui et qui ne se laisse pas dire.

ED

« L'Histoire est un cauchemar dont j'essaie de m'éveiller », écrit Joyce. Je n'ai pas l'impression de parler de l'Histoire, mais plutôt de la catastrophe, de petites catastrophes infimes, intimes autour desquelles tourner de manière un peu obsessionnelle. La répétition, comme recherche d'une musicalité, avec retours, variations, insistances. Ce sont des tentatives de retour à des lieux, des images de l'enfance, des choses liées à la mémoire, relatives à une catastrophe première. « Cette humanité fondée sur un crime commis en commun », disait Freud.

XP

Comme une scène primordiale jamais complètement dévoilée.

ED

Mais dont ici ou là on aperçoit des fragments.

XP

« Toute pensée n'a lieu qu'avec ce qui est perdu », écrivez-vous dans *Une manière noire*. Il ne s'agit peut-être pas tant de faire émerger ce qui a été oublié que de restituer au présent ses zones d'ombres, ses trous de mémoire.

ED

Oui, exactement. Un retour qui ne soit pris dans la nostalgie, la valorisation mythifiée du passé. Ou alors, une nostalgie active...

« Je vois dans le noir maintenant », dit le personnage du *Petit Bois*². Cette obscurité, on peut essayer de l'approcher dans la langue, dans quelque chose qui n'est pas conscient, par cette manière de tourner autour des choses qui fait qu'à un moment on tombe sur un angle de vision qui est juste. Et de fait, j'aime l'idée du théâtre liée à des postures, dans un rapport à la danse (qui serait indissociable de la parole). Des images très archaïques d'affrontements, de danse. Les gestes d'une chorégraphie à blanc.

XP

Le geste, ce qui intervient au-delà des mots. Un peu comme cette fascination du silence qui ne cesse d'être dite dans votre théâtre.

² *Le Petit Bois* (1985), Éditions Comp'Act, 1991 (épuisé).

ED

Oui, il y a cette sensation d'un geste arrêté, de ce qui se fige, de la minéralité. Dans *Conversation sur la montagne*³, qui est plein de références littéraires, nourri d'autres textes notamment empruntés au romantisme allemand, à Nietzsche, Hölderlin, Büchner, j'ai voulu me débarrasser de tout ce qui m'empêchait d'écrire, parce que trop présent. Ce qui, d'une certaine façon, m'encombrait. Dans la pièce, c'est le discours de quelqu'un qui dégorge ces références, reprises par un narrateur, privé de nom, qui ne comprend pas toujours ce qu'il répète. Il reprend ainsi des bribes du mythe de Faust, l'histoire d'un pacte qui donnerait la toute puissance de la pensée : peu à peu, il se perd dans ses mots et bute sur le silence. C'est un personnage à la fois emphatique et vrai. Écrire ce texte était aussi une manière ludique de me déprendre d'une mythification excessive du texte littéraire.

XP

C'est un peu le principe du monologue de Sganarelle du Dom Juan ou de celui de Lucky dans En attendant Godot.

ED

Oui, à force d'enfoncer le clou, il y a du jeu, cela vacille. Le narrateur de *Conversation* parle à quelqu'un qui serait absent et présent, à un autre, et en même temps il parle à Dieu, et ses paroles sont contaminées, brouillées par celles de ce personnage qu'il a rencontré et qui a sombré dans le silence. Chacun est pris dans les mots de l'autre. C'est un jeu de miroir. Ce texte fonctionne sur le principe des variations infinies pour une même histoire (*L'inquisiteur* de Pinget par exemple), il emprunte aussi aux textes que peut produire la psychose, à ce moment d'une déflagration de paroles, tout au bord du silence. Il est né de lectures, notamment de celles des *Poèmes de la folie* de Hölderlin et l'interview du menuisier Zimmer qui le recueillit, et aussi de celle du *Lenz* de Büchner et de cette relation entre le poète et le pasteur Oberlin.

XP

Nous avons parlé du théâtre et de son rapport à la poésie. Voulez-vous que nous parlions maintenant de votre poésie elle-même ?

ED

Je continue à lire (beaucoup) de poésie et à en écrire (un peu, dans certains moments de grâce, rares). Cela m'est nécessaire. Et en même temps, souvent, c'est quelque chose qui m'étouffe, comme une complaisance dans le renfermement, une parole close, parfaitement sur elle-même (vraiment minéralisée). Comme s'il n'y avait plus de rapport au monde. Et c'est ce qui m'intéresse aussi dans la poésie, rendre (ou au

³ *Conversation sur la montagne* (1984), lithographies de Madeleine Lambert (tirage limité), Maison du Livre de Pérouges, 1986 ; rééd. Éditions Michel Chomarat, Lyon, 1990.

moins tenter de le faire) la proximité et la mobilité du monde, du réel, du moment premier de la sensation (ce que je dis n'est pas très original, c'est je crois, ce à quoi s'essaient tous ceux qui écrivent de la poésie). La poésie intégrée dans un espace de parole qui vient tout bouger, qui instaure un tourbillon. Au sein du théâtre où tout peut être mis en contradiction (en jeu, en mouvement, en contradiction).