

Dans le champ miné des mots *Meurtres hors champ*

Catherine Cyr

Numéro 121 (4), 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24360ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

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

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Cyr, C. (2006). Compte rendu de [Dans le champ miné des mots : *Meurtres hors champ*]. *Jeu*, (121), 115–118.

Dans le champ miné des mots

Je ne veux tuer personne mais est-ce que ça a encore un sens de se soucier d'une mort de plus ?

Si quelqu'un devait le chercher il ne pourrait même pas retrouver son corps dans ce charnier¹.

Vêtements déposés au rebut. Ils ont mis les chaussures et les cheveux en tas. Ceux qui sont couchés par terre, on leur marche dessus. Ceux qui relèvent la tête n'auront plus de regard².

Dans ses *Pièces de guerre*, Edward Bond donne une image émiétée du monde, réduisant celui-ci à un assemblage de ruines, une succession de petits « paysages dévastés³ ». Semblablement, les personnages errants de *Meurtres hors champ*, d'Eugène Durif, sont déposés dans un vaste charnier, une « fête foraine désertée⁴ » après une pluie de bombes, après le passage d'une guerre dont on ne saura à peu près rien. Dans cet espace ravagé, les stigmates de cette guerre – vêtements, corps, mots en lambeaux – se donnent à voir et à entendre, s'affichent comme seule réalité. Lisant le texte de Durif, puis l'écoutant se répandre par vagues brisées sur la scène de l'Espace GO l'hiver dernier, il m'a ainsi semblé que l'imaginaire de l'auteur trouvait quelque écho du côté de *Rouge noir et ignorant* et de *la Furie des nantis*⁵. Or, alors que tous deux disent la violence du monde, demandant ce que cela signifie encore aujourd'hui de vivre (et de mourir), il m'est apparu, peu à peu, que l'univers de Durif, contrairement à celui de Bond, semblait tendre vers une certaine universalité, amalgamant les références et brouillant les repères symboliques, s'échappant dans une sorte de « hors temps », alors que, chez Bond, les références implicites à la hantise du nucléaire rattachent les pièces à une époque plus circonscrite.

Meurtres hors champ d'Eugène Durif, mis en scène par Luce Pelletier (Théâtre de l'Opsis, 2006). Sur la photo : Éric Paulhus, Francis Ducharme et Isabelle Roy.
Photo : Suzane O'Neill.

Meurtres hors champ

TEXTE D'EUGÈNE DURIF. MISE EN SCÈNE : LUCE PELLETIER ; DÉCOR : OLIVIER LANDREVILLE ; ÉCLAIRAGES : MARTIN LABRECQUE ; COSTUMES : JULIE BRETON ; MUSIQUE ORIGINALE : LUDOVIC BONNIER. AVEC FRANCIS DUCHARME, ÉRIC PAULHUS, ISABELLE ROY ET PAUL SAVOIE. PRODUCTION DU THÉÂTRE DE L'OPIS, PRÉSENTÉE À L'ESPACE GO DU 14 FÉVRIER AU 11 MARS 2006.

1. Edward Bond, *la Furie des nantis* (*Pièces de guerre 1*), Paris, L'Arche, 1994, p. 75.

2. Eugène Durif, *Meurtres hors champ*, Paris, Théâtre Ouvert, Tapuscrit 88, 1997, p. 13. Les citations renvoient à cette édition.

3. Je reprends ici la belle expression forgée par Catherine Naugrette (*Paysages dévastés : le théâtre et le sens de l'humain*, Belval, Circé, 2004, 171 p.).

4. Eugène Durif, *ibid.*

5. Edward Bond, *op. cit.*

Bien sûr, cela a sans doute à voir avec l'étoffe même dont est faite la pièce. L'auteur puise en effet du côté de la tragédie grecque, dans les histoires intemporelles d'Oreste et d'Électre, la matière brute de son écriture⁶. À ce tissu originel viennent se greffer quelques broderies nouvelles : allusions christiques (chant du coq et reniement), imaginaire du *road movie*, références voilées à la contemporanéité. Ici, inspiré par l'insensibilisation face à la violence et par le désir mécanisé de perpétuation de celle-ci – un phénomène dont ont témoigné des soldats rentrés de Tchétchénie⁷ –, Durif fait d'Oreste et de son compagnon Pylade des soldats revenus d'on ne sait quelle guerre. Croisant sur leur route une Filles sans nom, amalgame fragile d'Électre, de Cassandre et d'Ophélie, ils sont revenus pour accomplir – sans raison apparente – le meurtre de Clytemnestre. Une mort de plus, donc. Une mort qui se pose comme inévitable dans un monde où, pourtant, vivre et mourir s'équivalent en non-signification. Pour Oreste, le meurtre de la mère est un geste « extatique », accompli – étrangement – hors de soi, hors de toute volonté divine ou personnelle, simplement parce que depuis longtemps, depuis le fond des âges, « le meurtre est en marche » (p. 67). C'est comme ça. C'est écrit : « Un fait divers sanglant. C'est programmé depuis un bout de temps. Toute cette foutue histoire cousue de fil blanc depuis le commencement », dira Oreste (p. 49-50).

À sa manière, en retirant au matricide sa dimension symbolique, Durif renoue avec les premiers auteurs tragiques qui, eux aussi, devaient établir le meurtre de Clytemnestre en périphérie du sens – c'est du moins ce qu'avance Florence Dupont qui, dans *L'Insignifiance tragique*, rappelle que le symbolisme accordé au geste est anachronique et procède de l'illusion rétrospective, du fantasme. En effet, pour la société grecque d'alors, « ce matricide n'a *a priori* aucune espèce de sens et ne renvoie à aucune tradition épique, à aucune sensibilité particulière. Tel était donc le défi lancé à chaque poète : Que vas-tu faire de ce meurtre imbécile⁸ ? ». Un défi que relève Durif qui, à des siècles de distance, déplace ce « meurtre imbécile » dans un univers sans lumière et désormais sans dieux, un univers qui se déploie au-delà du tragique parce qu'il rejette, violemment, la signification du monde. Ici, les quelques lambeaux de sens qui subsistent ne peuvent que s'arrimer à la parole, elle-même déjà vaincue, inapte dans son déferlement à dire les images de l'horreur, et à se dire elle-même. Est-ce à supposer que le véritable meurtre, ici, serait celui de la parole ? Une parole qui, de fragment en fragment, avance en mourant chaque fois un peu plus de ne plus coïncider avec les choses, avec les images, avec les mots de l'autre ?



6. Comme l'a affirmé prosaïquement Éric Paulhus, interprète de Pylade, dans un entretien accordé à Anne-Marie Cloutier : « On dirait que Durif a passé tous les mythes grecs au *blender* » (« Oreste au blender », *La Presse*, le lundi 13 février 2006).

7. Si une série d'explorations dramaturgiques autour du personnage d'Électre a servi d'amorce à *Meurtres hors champ*, l'écriture du texte a également été nourrie par une réflexion sur les conflits actuels, comme on l'apprend dans le programme.

8. Paris, Gallimard, coll. « Le Promeneur », 2001, p. 29.



Meurtres hors champ d'Eugène Durif, mis en scène par Luce Pelletier (Théâtre de l'Opis, 2006). Sur la photo: Francis Ducharme, Paul Savoie et Éric Paulhus. Photo: Suzane O'Neill.

La beauté du fracas

Dans la semi-obscureté où avancement, se heurtent, se rencontrent sans véritablement se rencontrer les personnages de la pièce, il me semble que c'est – en partie – cet effondrement du sens et de la parole que Luce Pelletier, avec grâce, extirpe du texte et dépose sur la scène, dans le corps des acteurs, à travers les regards barbouillés de noir, les variations brusques de la voix. Bien sûr, ces modulations étaient déjà inscrites dans le texte qui, à la manière des textes mullériens, dictent le rythme et l'intensité des échanges par le biais de barres obliques, passages en majuscules, fragments versifiés. Or, pour ce dernier opus de son « Cycle Oreste⁹ », la directrice du Théâtre de l'Opis a tracé son propre chemin dans cette partition qui avance par séquences associées librement, par éclaboussures d'images et de mots.

Dans l'espace glauque où la metteuse en scène l'a projeté, le texte se laisse entendre autrement, troué par quelques silences éloquentes, traversé par des éclairs de lumière crue – blanche, puis rouge –, éclipsé momentanément par la force de certaines images qui, longtemps après la fin du spectacle,

demeurent en tête, obsédantes : un espace scénique jonché de vêtements en tas, évoquant ces « charniers où il n'y a plus trace de corps » (p. 30), des crochets de boucher qui descendent du ciel, une lumière écarlate qui enveloppe le corps de Pylade qui, à la manière du messager tragique, fait le récit heurté d'un meurtre se dérobant à notre vue – « hors champ ».

Errant en ces lieux, les personnages – Oreste, Pylade, la Fille, le Guide-Choryphée – s'élancent dans des tourbillons de parole, des propos qui, s'ils se font écho, ne semblent jamais atteindre l'autre, s'amarrer aux mêmes quais de sens. À cet égard, les quatre comédiens excellent à sembler ne pas entendre l'autre, ou l'entendre à peine, alors même que souvent, la parole se faisant migratrice, ils disent et répètent sensiblement les mêmes mots, comme une petite litanie : « [...] il faudrait ne jamais voir le jour, n'avoir jamais vu le jour. Dès le tout début se réveiller mort¹⁰. » (p. 28) Souhait

9. Avec ce spectacle, le Théâtre de l'Opis clôt un cycle d'explorations théâtrales consacrées à Oreste. Amorcé par Luce Pelletier en 2003 avec *Oreste* (Jeu 107, 2003.2, p. 60-69), ce cycle – après celui consacré à Tchekhov quelques années auparavant – s'est poursuivi en 2004 avec *Oreste: The Reality Show*, mis en scène par Serge Denoncourt (Jeu 112, 2004.3, p. 165-175), *la Sirène et le Harpon* de Pierre-Yves Lemieux, mis en scène par Luce Pelletier (Jeu 114, 2005.1, p. 18-20), et *Elektra*, également mise en scène par Luce Pelletier (Jeu 114, 2005.1, p. 65-68).

10. Il est tentant, dans cet extrait, d'entendre aussi la résonance lointaine d'un Cioran, lequel imagine le bonheur de *n'être pas né*, dans « un monde où rien encore ne s'abaissait à surgir » (*De l'inconvénient d'être né*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1973, p. 30).

lancinant et, d'avance, avorté, allant rejoindre tout ce qui meurt, dans la beauté des choses tombées. Comme le rappelle le Guide-Choryphée, toutes les paroles sont dorénavant inutiles, prononcées pour rien, destinées à n'être pas entendues : « Bribes en langue morte/ Ritournelles à vide/ Comme arracher de la terre à la terre, pour aller où sont les morts/ Ciel vide maintenant mais nous continuons à crier vers lui. » (p. 71)

Un choryphée orphelin

Maintenant nous avons fait des ruines de nos ruines
– comme des sauvages déterrants leurs morts pour se moquer d'eux¹¹

Déambulant sur la scène, marchant « dans les ruines où sont les hommes¹² », accroché à son Orgue de Barbarie, ce Guide-Choryphée est de loin le personnage le plus intéressant de la représentation. Orphelin de chœur, ses interventions découpent le spectacle puisqu'à la manière d'un crieur il annonce chacune des séquences. Additionnant les longs monologues poétiques, presque lyriques, les adresses au public, les passages chantonnés, les paroles qui pénètrent à peine l'espace des autres protagonistes, ce personnage se révèle complexe, inassignable à une identité fixe. Révélant toutes les fines nuances de ce dernier, Paul Savoie compose un Guide-Choryphée à la fois étrange et inquiétant, nimbé d'une forte présence : tantôt poète désabusé et distant, tantôt narrateur grinçant, bonimenteur ou maître de piste s'amusant (visiblement !) du cauchemar qu'il nous présente.

Difficilement oubliable – même plusieurs jours après la représentation –, ce Guide-Choryphée demeurera longtemps à la lisière de la mémoire. Et même si, comme le dit la Fille, « parfois cela chante, cela chante encore sous les mots, malgré eux » (p. 37-38), ces mots ne sont déterrés, par le Guide-Choryphée, que pour dire leur propre mort. Étrange paradoxe d'une parole qui, moqueuse, se sépare de ce qu'elle désigne, se retourne contre elle-même pour dire, à travers une poésie singulière, ses propres insuffisances. Enfin, ce divorce d'avec soi-même deviendra, ultimement, métaphore du sort humain alors que le Guide-Choryphée, « dans l'affirmation de ce qui finit », quittant une scène progressivement plongée dans le noir, dira, presque murmurant : « Alors, chacun de suivre son chemin, chacun de se perdre, sommé de parler d'une seule voix, séparé de lui-même. » (p. 76). L'obscurité, puis le silence (long) qui suivront, resteront ensuite comme traces dernières de ce spectacle, assurément le plus déstabilisant – et le plus fort – du Cycle Oreste. ■

11. Edward Bond, *la Furie des nantis* (Pièces de guerre 1), op. cit., p. 89.

12. Edward Bond, *Rouge noir et ignorant* (Pièces de guerre 1), op. cit., p. 45.