

"Les évocations réalistes dans *Les nuits de la colère* et *Boulevard Durand* d'Armand Salacrou"

Par

Dr. Hassan Youssef Hassan Mohamed

Maître de conférences - Département de Français
Faculté des lettres de Qena - Université du Sud de la vallée

On sait que le théâtre, depuis la Grèce antique, n'a jamais cessé d'avoir une fonction morale et sociale. Au XX^e siècle, les dramaturges français ont généralement admis et approuvé cette fonction du théâtre, à laquelle ils ont adjoint parfois "une intention plus proprement politique et partisane" (Michel Lioure, *Lire le Théâtre moderne. De Claudel à Ionesco*, 1998, p. 31).

C'est en particulier sous l'influence des œuvres et des idées des Allemands Erwin Piscator (1893-1966) et Bertolt Brecht (1898-1956), que les dramaturges français, pendant et après la Seconde Guerre mondiale, ont rendu compte de cette mission sociale et politique du théâtre (Franck Evrard, *Le théâtre français du XX^e siècle*, 1995, p. 66; *Le théâtre en France des origines à nos jours*, sous la direction d'Alain Viala, 1997, p. 436; Michel Lioure, *op. cit.*, p. 85, p. 91 et p.150-151). Ainsi Erwin Piscator (1893-1966), convaincu que "l'écrivain conscient de son devoir d'artiste doit, qu'il le veuille ou non, devenir un écrivain révolutionnaire", affirmait dans son *Théâtre politique*, en 1929, que le théâtre, au lieu de "se contenter de produire sur le spectateur un effet purement artistique", avait "pour mission d'intervenir de manière active dans le cours des événements" : "Nous ne concevons pas le théâtre uniquement comme le miroir de l'époque, mais comme un moyen de la transformer" (Erwin Piscator, *Théâtre politique*: cité par Michel Lioure, *op. cit.*, p.32). Dans les mêmes années et dans le même esprit, Bertolt Brecht (1898-1956), pénétré de la dialectique et de l'idéologie matérialistes et marxistes, entendait faire du théâtre un instrument d'analyse et de réflexion propre à stimuler la révolution sociale (Michel Lioure, *op. cit.*, p. 33).

Bien des dramaturges, inspirés par les théories de Brecht et de Piscator, ont puisé dans l'actualité les situations, les décors et les sujets propices à l'expression d'un parti pris idéologique et politique (Michel Lioure, *op. cit.*, p. 91). Jean-Paul Sartre (1905-1980) a reconnu l'importance et l'apport des œuvres et des théories brechtiennes, et, sans partager toutes ses idées, a proclamé que Brecht était "le seul qui ait compris que tout théâtre populaire ne pouvait être qu'un théâtre politique" (*Un théâtre de situations*, 1973; cité par Michel Lioure, *op. cit.*, p. 33). Condamnant, dans la présentation des *Temps modernes* en 1945, "la tentation de l'irresponsabilité" et affirmant que la littérature a le devoir de redevenir "une fonction sociale" et de

« pour concourir à produire certains changements dans la société », il a soutenu et illustré la conception d'un théâtre à vocation politique et philosophique (Michel Lioure, *op. cit.*, p. 377).

Dans le même esprit, Armand Salacrou (1899-1959) a demandé, dès 1946, aux auteurs dramatiques d'être contemporains :

"N'êtes-vous pas surpris, lorsque vous fréquentez le théâtre que l'on joue à Paris – qu'il soit de Paris ou d'ailleurs – de n'apercevoir dans ses manifestations que les reflets bien incertains de nos inquiétudes les plus profondes? Les auteurs dramatiques vivants sont-ils encore nos contemporains? [...] On dirait des témoins d'un autre âge. Ils racontent des histoires d'un autre temps" (Armand Salacrou, "Les Nuits de la colère", "note", p. 352-353).

Convaincu que "le théâtre est un art d'actualité" (*ibid.*, p. 355), qui est et doit demeurer une rencontre entre l'auteur et le public, Salacrou s'étonne donc de la distance et du "divorce" entre les œuvres et les réalités du temps et s'indigne de l'indifférence des auteurs dramatiques aux préoccupations, aux angoisses et aux aspirations contemporaines.

Armand Salacrou, Membre de l'Académie Goncourt, Président de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, est né au Havre en 1899. Il a fait des études de médecine et de philosophie à Paris. Journaliste, puis publiciste, ses premiers succès à la scène datent de l'entre-deux-guerres.

Ses premières pièces (*Tour à terre*, 1925; *Le Pont de l'Europe*, 1927; *Patchouli ou les désordres de l'amour*, 1930; *Atlas-Hôtel*, 1931; *Les Frénétiques*, 1934; *Une Femme libre*, 1934; *L'Inconnue d'Arras*, 1935; *La Terre est ronde*, 1938; *Le malin* – *Histoire de rire*, 1939) n'étaient que "des fantaisies et inventions surréalistes" (*Le théâtre en France des origines à nos jours*, p. 413). À ses débuts, Salacrou est le protagoniste de son théâtre. Ses pièces apparaissent comme des confessions. "Paul-Louis Mignon, *Salacrou*, 1960, p. 56). Il ne l'a jamais dissimulé. "Vous n'êtes que les notes de mon âme", a-t-il déclaré à ses personnages ("Lettres aux critiques", p. 123-124).

À ses débuts, le théâtre de Salacrou a abordé des questions concernant l'auteur lui-même. Puis, "le mal et l'injustice" ont arraché l'écrivain à "la contemplation de son malheur personnel" (Paul-Louis Mignon, *op. cit.*, p. 68). Salacrou est devenu tellement convaincu de "l'importance du théâtre, non seulement dans l'histoire des civilisations mais aussi dans la vie quotidienne" (*Les Nuits de la colère*, "note", p. 356). Il est également devenu convaincu de l'influence réciproque

entre le théâtre et les mœurs : "le théâtre influencé par les mœurs, les influence à son tour" (*ibid.*, p. 356). À son avis, le théâtre "propose toujours, avec des rires ou des larmes, un idéal ou un modèle d'existence" (*ibid.*, p. 356-357).

C'est pour cela que dès la fin de la seconde guerre, Salacrou a commencé une seconde carrière : il s'est intéressé à l'aspect social du théâtre. Au lieu du référent étranger et lointain de l'œuvre classique (la Grèce antique ou la tradition romaine), il s'est intéressé à la société contemporaine et n'a pas hésité à utiliser des sujets qui marquent son époque. Dans cette perspective s'inscrivent *Les Nuits de la colère* (1946) et *Boulevard Durand* (1961), sujet de notre étude. Ces deux pièces reflètent cette conviction : la première s'inspire des événements contemporains immédiats (l'Occupation et la Résistance), la seconde d'un événement réaliste (l'affaire du syndicaliste Durand).

-Les Nuits de la colère

Les Nuits de la colère sont, du propre aveu de l'auteur, une chronique de l'Occupation et de la Résistance, influencées et inspirées par cet événement historique (*Les Nuits de la colère*, "note", p. 359). La pièce, ce "documentaire dramatique", a été suggérée à l'auteur par une série de documentaires radiophoniques qu'il avait composés peu après la libération, sous le titre de *Les Lendemain qui chantent*. Du 4 décembre 1944 au 7 mars 1945, dix émissions de quinze minutes réalisées par Roger Dathys, ont évoqué sur les antennes de la Radiodiffusion française quelques visages de la résistance, et leur action à travers les lettres bouleversantes écrites à leurs proches (Paul-Louis Mignon, *op. cit.*, p. 163). La Guerre et l'Occupation constituent l'élément le plus important du contexte de cette pièce, qui se situe au cœur de la Résistance.

L'action se passe à Chartres, en avril 1944, chez Bernard Bazire, commerçant de la ville, père de trois enfants invisibles. Un soir, un groupe de résistants, des maquisards, fait sauter un train d'essence. L'un d'eux, Jean Cordeau, dit La Ficelle, blessé dans l'action, traqué par la Malice et les Allemands, vient chercher asile chez le commerçant. Celui-ci et sa femme, Louise, étaient des vieux amis de Bernard et de sa femme, Pierrette. Lorsque Jean a eu à faire sauter le train, il a songé à venir se réfugier chez eux si quelque difficulté surgissait. Au cours de leur attente près de la voie ferrée, Jean et ses camarades expriment leurs inquiétudes et justifient leur action. Une patrouille les surprend au moment où Jean met en place la bombe, le train saute et Jean est blessé au bras par une balle perdue. Il gagne la maison de Bernard et de Pierrette. À en croire son récit, Bernard pense accueillir un ami blessé dans un accident stupide, puis il s'aperçoit que Jean est recherché par les Allemands, que, si on le trouve, lui passera pour son complice, que sa vie, celle de

sa femme, de ses enfants sont menacées. Que faire ? il est désespéré, avec la conscience imprécise de sa responsabilité vis-à-vis de Jean. Il hésite, mais Pierrette, dans son affolement, emporte la décision : pour pouvoir se justifier auprès des Allemands, elle agit, en se donnant de bons prétextes, de telle sorte que Jean est arrêté et qu'un traquenard est tendu à ses compagnons, qui quelques jours plus tard, viennent abattre Bernard à son domicile. Tous sont morts : Bernard, Jean et tous les maquisards. La pièce commence au moment où Rivoire, le chef des maquisards, et Pisançon, le chef de la Malice, s'abattent mutuellement chez Bernard Bazire mort. Ici, Salacrou se dégage des contraintes de lieu et de temps et mêle en une seule continuité dramatique des événements très éloignés. Sur la scène, interviennent en même temps des morts et des vivants, des absents et des présents.

Entre les morts et les vivants, un débat s'engage. La pièce confronte deux catégories contradictoires : Résistants et Collaborateurs face à face.

Les Résistants, en accomplissant ces humbles besognes aux extraordinaires conséquences, n'en savent pas toujours la fin. Seuls les risques sont évidents. Et comme le dit Philippe Bebon, "au bout de ce long voyage au bout de la nuit, il y a le paradis de la liberté retrouvée, ou la mort" (Philippe Bebon, *Salacrou*, 1971, p. 112). Ils se sont jetés dans une action désespérée. Leur vie s'est justifiée par leur mort. Ils étaient nés pour les rendez-vous nocturnes, pour les mitraillades, pour les arrestations, pour la torture et pour la colère (*Les Nuits de la colère*, partie I, p. 283).

L'un d'eux, Jean Cordeau, qui va être fusillé, après avoir été atrocement torturé et mutilé, conclut par un acte de foi en la vie : "Et vous qui serez nos survivants pour quelques années, dites à nos enfants que vous verrez grandir, je ne jamais désespérer de la vie, puisque dans la mêlée d'une telle époque, nous avons pu vivre honorablement" (*Les Nuits de la colère*, partie II, p. 347), enseignant qu'il faut moins déplorer la mort de milliers de héros que la dégradation de l'âme à travers la peur.

Quant aux Collaborateurs, représentés par Bernard Bazire, sa femme, Pierrette, et Pisançon, le chef de la Malice, ils sont égoïstes et mesquins. Bernard n'a jamais caché son horreur des violences de la guerre, d'autant qu'à ses yeux, les guerres ne servent à rien. Son idéal, c'est la paix et le confort. Il n'est pas un mauvais homme. C'est avec un intérêt égal qu'il écoute les émissions clandestines de Londres et celles de Paris. Il a réussi à ramener ses membres intacts de l'autre guerre, la grande, et il entend bien que la présente ne le prive pas des joies d'une vie confortable (*Les Nuits de la colère*, partie I, p. 273). C'est l'amour paternel qui l'a conduit à la trahison; il n'a fait qu'obéir à sa condition, à ses habitudes. Et la somme de tous ses actes, en quoi il ne reconnaît pas le visage de la trahison, a fait de lui un traître à son pays et à son meilleur ami. Pierrette et Bernard étaient certes nés pour

vivre à l'ombre de la cathédrale, "tranquilles comme elle, sans agitation comme elle, en écoutant ses cloches" (*Les Nuits de la colère*, partie I, p. 273-274).

Rivoire, le chef des maquisards, s'oppose à cet idéal de Bernard et Pierrette. Il déclare qu'il n'y a pas de salut pour les gens paisibles, que le rêve de paix et de fraternité est peut-être un rêve de lâche : "Un lâche ne peut pas savoir ce qu'est le bonheur. Il faut du courage pour être heureux" (*Les Nuits de la colère*, partie I, p. 283). Selon cette philosophie, seule la colère conduit l'homme à son plus haut accomplissement.

En effet, cette philosophie est celle de l'auteur lui-même. En avril 1939, en réaction à la violence des nazis, Armand Salacrou s'est interrogé : "Qui se sert de l'épée périra par l'épée —, mais qui se sert de sa lâcheté pour vivre en paix ne périra-t-il pas de sa lâcheté?" (*Dans la salle des pas perdus*, t. II : Les Amours, p. 194). De même, un grand désespoir l'a envahi en août 1939 à cause de la paix de Munich. Il voyait que la France s'est déshonorée par peur de la guerre et elle aura quand même la guerre (*ibid.*, p. 228).

Certes, Salacrou a profondément vécu les événements qui accompagnent la Guerre et l'Occupation. Il a reçu sa convocation dans l'armée de l'Air le 25 mars 1940. Il est cependant démobilisé le 8 juillet 1940. Puis, il a participé dans la Résistance. Il a envoyé des messages du Front pour la Radiodiffusion. Pour cette tâche, l'auteur est parti pour le Front avec une équipe de travail au début de la guerre en 1939. On diffuse chaque soir des reportages sur les cantonnements du Front, et sur les centres d'enfants évacués dans les campagnes pour les mettre à l'abri d'éventuels bombardements. Ces reportages donnent des nouvelles des soldats dont les familles ignorent tout de leur vie actuelle et écoutent ces émissions dans l'espoir d'entendre la voix des absents. Parmi ceux-ci, il y a "des hommes ni gais ni tristes : calmes" (Salacrou, *Dans la salle des pas perdus*, t. II : Les Amours, *op. cit.*, p. 246). On les interroge en les priant de parler à leurs femmes, à leurs gosses, de raconter leur vie. "Je les regarde, dit Salacrou, je les écoute comme de futurs morts, et j'ai mal" (*ibid.*, p. 246-247). C'est pour cela que, dans *Les Nuits de la colère*, les personnages expriment leur crainte de la déportation, de l'emprisonnement. Ils expriment, en particulier, leur crainte de l'emprisonnement de leurs familles. Par exemple, le pire supplice de Jean Cordeau n'est pas d'être torturé dans les caves de la Gestapo, mais de devoir accabler d'insultes ses copains pour ne pas les trahir, de renier sa femme et ses enfants pour ne pas dévoiler leur existence.

Dans le décor précisément situé et daté d'une "salle à manger- salon petit-bourgeois à Chartres en avril 1944" (*Les Nuits de la colère*, partie I, p. 263), la pièce illustre les conflits et les déchirements issus de la Résistance et de la Collaboration.

Elle est saturée d'allusions contemporaines et transparentes : l'attente par les Résistants du tram qu'ils ont mission de faire sauter, les réunions amicales de Bernard, Pierrette, Jean et Louise. Ces évocations donnent à la pièce une vérité profondément humaine. Salacrou est parvenu ainsi à "traiter sans allégorie ni maquillage de costumes historiques un sujet contemporain" (*Les Nuits de la colère*, "note", p. 359).

Les Nuits de la colère font partie du théâtre de l'immédiat après-guerre, ce théâtre est engagé politiquement et philosophiquement; il est inspiré par les conflits idéologiques et les débats métaphysiques à l'ordre du jour (Jean Duvignaud, *Le théâtre contemporain, culture et contre-culture*, 1974, p. 15-16; Michel Lioure, *op. cit.* p. 78-79). Salacrou dans *Les Nuits de la colère*, comme Jean-Paul Sartre dans *Morts sans sépulture* en 1946, manifeste l'intérêt du dramaturge et du public pour "les sujets les plus récents et les plus brûlants" Michel Lioure, *op. cit.*, p. 79). Selon les dires de Jean Duvignaud, un lien continu s'établissait, dans cette époque, entre le théâtre de Sartre ou de Salacrou et des journaux comme *Combat*, dont Camus était directeur, ou *Action* : "le discours des salles de rédaction était le même que celui des salles de théâtre ou des cafés" (Jean Duvignaud, *op. cit.*, p. 17).

-Boulevard Durand

Quant à *Boulevard Durand*, l'auteur y conte, comme nous l'avons déjà signalé, la lamentable histoire de Jules Durand, secrétaire du syndicat des dockers du Havre.

Armand Salacrou avait dix ans et ses parents habitaient Le Havre devant la prison, quand a éclaté l'affaire Durand. C'était d'abord un modeste entrefilet de dix lignes dans les journaux locaux le 10 septembre 1910, intitulé "Sanglante chasse au renard". Pour faire triompher leurs revendications, les dockers-charbonniers ont organisé une grève. Le patronat a cherché à y faire échec. On a recruté des "jaunes". Un d'eux, un ivrogne, s'est pris de querelle avec des ouvriers grévistes. Ceux-ci, effrayés et furieux, eux-mêmes pris de boisson, l'ont malmené et l'ont tué. Tout pourrait s'arrêter là : une rixe entre ivrognes, un hasard sanglant. Mais l'occasion était trop bonne pour le patronat. Il y avait un homme à accuser : Jules Durand, le secrétaire du syndicat qui a déclenché la lutte, un anarchiste idéaliste. Immédiatement, on lui a fait endosser la responsabilité de l'affaire. Cette mort quasi accidentelle est devenu un meurtre prémédité. Tous les moyens étaient bons : faux témoignages, fausses pièces à conviction. Incarcéré, Durand était confiant. La machination était évidente. Pourtant, en novembre 1910, Jules Durand a été condamné à mort. Ce jugement a suscité immédiatement une émotion considérable. Le monde entier s'est passionné pour ce docker havrais, et c'est jusqu'aux ouvriers de Chicago qui ont organisé des grèves de solidarité et ont signé des pétitions contre le verdict indigne. Devant l'émotion générale, la grâce était inévitable.

Malheureusement, quand la grâce est arrivé, Durand était devenu fou de douleur et il a terminé ses jours enfermé dans l'asile d'aliénés de Quatre-Mares. L'innocence de Durand n'était pas encore établie! Un premier arrêt de la Cour de Cassation, en 1912, a annulé le jugement. Mais il faudra attendre juin 1913 pour obtenir avec la révision du procès, l'acquiescement et la réhabilitation de Durand. En guise de consolation posthume, on lui dédiera un boulevard (Salacrou, *Boulevard Durand*, "Notes", p. 229 et p. 236-237; Salacrou, "Mes certitudes et incertitudes morales et politiques" p. 195); Paul-Louis Mignon, *op. cit.*, p. 169; Philippe Bebon, *Salacrou*, 1971, p. 5-6; Sylviane Bonnerot, *Visages du théâtre contemporain*, 1971, p. 22; et p. 24-25; Jean-Luc Dejean, *Le théâtre français depuis 1945*, 1987, p. 39).

De ce fait divers. Salacrou tire *Boulevard Durand*. Tous les faits de l'affaire Durand y sont rapportés. Au cours d'un prologue, la tragédie de Jules Durand est évoquée; ses personnages s'animent au fur et à mesure. En 1910, dans le brouhaha d'une fête de charité, un gros négociant de la ville, ruiné, confie à son beau-frère, Olivier Buggenhart, le projet qu'il a de se suicider pour échapper au déshonneur. Sur le port, les ouvriers de Buggenhart refusent de venir travailler le lendemain, dimanche, s'ils ne touchent pas double paye. Jules Durand, le secrétaire du syndicat qui mène le combat, est un idéaliste; il n'a d'autre souci que le bonheur des hommes. Pour faire triompher leurs revendications, il organise une grève. Le patronat cherche à y faire échec, et, l'atteignant à travers son père et dans ses affections. Des "jaunes" ont été recrutés et l'un d'eux, Capron, un ivrogne, se prend de querelle avec des grévistes, eux-mêmes ivres. Il est armé et tire un coup de revolver. Effrayés et furieux, ses adversaires le malmènent et le tuent. Pour Jules, une telle violence entache sa cause; il prend sur lui de mettre fin à la grève. Roussel, l'homme de confiance de Buggenhart, ne recule devant aucun moyen – calomnie, faux témoignages – afin de rendre Jules directement responsable de la mort de Capron. Jules est arrêté, jugé et condamné à la peine de mort. Ce jugement injuste soulève des protestations dans le monde entier. Le procès est finalement révisé et Jules innocenté. Mais lorsqu'il va être libéré, l'injustice l'a rendu fou.

La pièce est jouée en septembre 1961, en présence de la fille de Jules Durand qui, en larmes, a fait ainsi la connaissance de son père, en présence de l'avocat de Jules Durand, M. René Coty (*Boulevard Durand*, "Notes", p. 246-247). Une autre représentation de la pièce a eu lieu au Havre, dans la Salle Franklin, salle des Syndicats, la salle même où cinquante ans plutôt, Jules Durand avait lutté et vécu. (*Boulevard Durand*, "Notes", p. 249-250).

Salacrou avait demandé en 1945 dans un article recueilli dans *Les Idées de la nuit* : "Sommes-nous les contemporains de notre public?" (*ibid.*, p. 250). Le succès

de *Boulevard Durand* dans les villes de province où la pièce a été présentée semble répondre à cette question. Le public entendait sur la scène une histoire qui le concernait (*ibid.*, p. 250-251). L'œuvre demeure essentiellement populaire. Pièce sur les grèves, pièce sur la solidarité humaine, *Boulevard Durand* répond exactement aux exigences que formulait son auteur: "Si on veut un nouveau public, au théâtre, je crois qu'il faut commencer par raconter des histoires qui intéressent personnellement chacun des membres de ce public. D'ailleurs, le théâtre pendant le Moyen Âge racontait des histoires qui concernaient tout le monde. Jésus, Satan, la Vierge Marie, c'étaient des personnages extraordinaires vivants au Moyen Âge" (Armand Salacrou, *Impromptu délibéré*, Entretiens, 1966; cité par Philippe Bebon, *op. cit.*, p. 116).

Bien sûr, *Boulevard Durand* touchait personnellement Salacrou depuis son enfance, mais ce n'était plus une histoire d'écrivain qu'il conte ici. Car la pièce "n'est pas une comédie, ni un drame. C'est une chronique qui n'est pas romancée" (*Boulevard Durand*, "Notes", p. 229). L'auteur a suivi, avec les documents retrouvés, sa mémoire d'enfant. Il a connu plusieurs personnages de cette histoire, et leurs noms ont été mêlés à toute sa jeunesse : René Coty, qui devait être le défenseur de Jules Durand; le chef de la Sûreté dont son père parlait à la maison, qu'il estimait; le président de la Ligue des Droits de l'Homme et du Citoyen, qui a déposé en faveur de Durand est devenu un de ses amis vers la fin de la Grande Guerre. Et il a connu, plus tard, celui qu'il nomme le Délégué (*Boulevard Durand*, "Notes", p. 229).

En effet, le dramaturge a essayé de suivre son sujet "sans aucune sorte de recherches soi-disant littéraires ou théâtrales" (*Boulevard Durand*, "Notes", p. 230-231). Comme *Les Nuits de la colère*, *Boulevard Durand* se veut documentaire. Mais ici "l'authenticité du document est telle que celui-ci prend le pas sur l'œuvre d'art. Volontaire, Salacrou renonce aux techniques et aux effets dramatiques" Philippe Bebon, *op. cit.*, p. 115). Il est vrai que le dramaturge renonce ici à beaucoup d'art pour exalter beaucoup de vérité. Ce qui différencie *Boulevard Durand* d'une quelconque pièce théâtrale, c'est, en effet, l'authenticité des faits.

Comme le dit *Boulevard Durand* de Salacrou, la raison de Jules Durand n'a pas supporté l'injustice. On lit dans l'arrêt du 28 février 1918, de la Cour de cassation : "qu'il appert d'un certificat délivré le 26 janvier 1918 par le directeur médecin en chef de l'asile d'aliénés de Quatre-Mares, que Durand est dans un état de stupeur chronique avec crises d'impulsivités violentes par intervalles, qu'aucune amélioration ne s'est manifestée dans son état et que l'affection dont il est atteint doit être considérée comme n'étant pas susceptible de guérison" (*Boulevard Durand*, "Notes", p. 236).

Réel aussi le fait que, dans la pièce, pour supporter dans sa solitude l'idée de son exécution, Jules Durand s'est comparé à Jésus-Christ et il s'est enfermé dans cette idée. Il s'identifie à Jésus-Christ : "Comme moi, ils t'ont condamné à mort, parce que tu étais innocent et ils se servent de toi pour condamner d'autres innocents. Jésus, les méchants se cachent derrière toi. Mais je les débusquerai. Je briserai les murs de toutes les prisons avec ma colère" (*Boulevard Durand*, partie II, sc. XIII, p.217).

Comme le dit la pièce de Salacrou, le père de Jules Durand n'a pas supporté la condamnation à mort de son fils. Il a tenté de se suicider en se jetant sous un train dans la gare de Rouen (*Boulevard Durand*, partie II, sc. XIII, p. 209). Cet événement est réel. Voici un document retrouvé par Salacrou dans les archives municipales concernant le père de Jules Durand. Il s'agit d'une lettre de la part du Maire du Havre, adressée le 25 octobre 1913 à M. Descheerder, qui avait demandé de faire figurer une inscription sur le tombeau du père de Jules Durant : "[...] j'ai l'honneur de vous faire connaître que je ne vois pas d'inconvénient à ce que vous fassiez apposer sur le monument de M. Durant, l'inscription suivante : "Les chagrins et la misère éprouvés à la suite de la condamnation à mort de son fils "innocent" l'ont mené au tombeau"" (*Boulevard Durand*, "Notes", p. 238).

Pendant des années, l'auteur avait cherché des documents d'époque, essayé de rejoindre les contemporains. Il demandait – et il faisait demander – l'enfant de Julia et de Jules Durand est-il né? A-t-il été un garçon ou une fille? Qu'est-il ou qu'est-elle devenue? Personne ne pouvait le renseigner (*Boulevard Durand*, "Notes", p. 243). D'où la réplique : "Julia s'adressant aux parents de Jules Durand : "Son fils! son fils! Ce sera peut-être une fille!" (*Boulevard Durand*, Partie I, sc. III, p. 65).

Salacrou a gardé les vrais noms des personnages de l'histoire sauf quelques-uns : ceux qui avaient de faux témoignages, celui de l'ouvrier assassiné, et qui porte dans la pièce le nom de Capron. Il a également changé le nom de la Compagnie de Navigation. Elle existe toujours. Mais en cinquante ans, ses méthodes d'exploitation se sont beaucoup améliorées. (*Boulevard Durand*, Notes, p. 238).

Les personnages bourgeois, de la "Côte", sont imaginés. L'auteur a voulu montrer à côté des difficultés des ouvriers les difficultés des patrons : la mort rôdait aussi autour des négociants qui savaient se sacrifier à l'idée qu'ils se faisaient de leur devoir (*Boulevard Durand*, "Notes", p. 238).

Enfin, dans la pièce de Salacrou, Jules Durand n'a pas pu revenir au Havre. Dès sa sortie de prison, on l'a emmené à l'asile d'aliénés de Quatre-Mares. Salacrou a contracté la fin. En fait, Jules Durand à sa sortie de prison est venu au Havre et a été

rentra la gare par tous les syndicats. Il existe encore des photographies de l'arrivée de Jules Durand, avec son chapeau melon, entre son père et sa mère. Mais, dès le lendemain, il a jeté le mobilier par la fenêtre. Ses crises sont devenues de plus en plus fréquentes et c'est alors qu'on a dû l'emmener à l'hospice de Quatre-Mares (*Boulevard Durand*, "Notes", p. 245).

Il reste à dire qu'un demi-siècle plus tard, en écrivant *Boulevard Durand*, Salacrou a tenu la promesse que jadis il s'était faite à lui-même (*Boulevard Durand*, "Notes", p. 229) et retrouvé l'émotion qui l'étreignait enfant lorsqu'un soir de 1910 il a appris la condamnation de Jules Durand.

En effet, l'affaire Durand marquera la vie de Salacrou. Toute sa vie, il n'a pas pu laisser s'effacer de pareils souvenirs, et il les a gardés dans sa tête et son âme. "Je crois que toute ma vie d'homme fut marquée par cette terrible "erreur" judiciaire, vécue dans mon enfance. Je ne pouvais pas l'oublier. Cette expérience que je fis, de la méchanceté et de la bonté des hommes, me servit toujours, presque inconsciemment, d'étalon pour mesurer tous les événements dont je devais être le témoin dans la suite de ma vie" (*Boulevard Durand*, "Notes", p. 229).

Plus tard, lorsqu'il a commencé à être un dramaturge, Salacrou s'est efforcé de faire du théâtre un instrument de protestation et de lutte pour la vie meilleure dans la société des hommes. La condition humaine lui faisait "ouvrir les bras vers les autres hommes en détresse" (Salacrou, "La vie et la mort de Charles Dullin", p.98). Et à la question : "Vos héros dans la vie réelle?", trouvée au questionnaire Marcel Proust, Salacrou a répondu : "Ceux qui luttent pour le bonheur des autres" (*Livres de Rome*, février 1952; cité par Paul Louis Mignon, *op. cit.*, p. 252).

Dans cette lignée, l'auteur prête à Jules Durand des mots qui lui sont propres : "Sauvez tous les hommes tout de suite ou je casse tout, car la misère des hommes ne peut plus attendre" et "Et la misère des hommes, qu'en font-ils, ceux qui vivent heureux, de la misère des hommes?" (*Boulevard Durand*, partie II, sc. XIII, p.224).

Le drame de Jules Durand est d'ailleurs évoqué dans *Les Nuits de la colère* : à la réplique de Bernard : "Jean, tu te souviens? Quand tu étais gosse, tu tremblais à l'idée de finir ta vie au bain", Jean répond : "Oh! Non! Mais l'existence des erreurs judiciaires me réveillait la nuit" (*Les Nuits de la colère*, partie II, p. 306).

Conclusion

Dans *Les Nuits de la colère* et *Boulevard Durand*, Salacrou est un authentique dramaturge, témoin de son temps. Les sujets de ces deux pièces lui arrivent de l'extérieur. Il emprunte aux circonstances de la vie quotidienne beaucoup de ses éléments et met en scène des personnages vivants et vrais.

Ici, le dramaturge s'intéresse moins aux impératifs esthétiques qu'à son souci d'exprimer le vrai, le réel. Il représente la réalité quotidienne et met en scène, de façon critique, le monde qui l'entoure. C'est un théâtre réaliste à vocation sociale, qui pose la question de la relation du théâtre au réel et à la réalité sociale.

Les deux pièces de Salacrou se situent au centre du débat concernant le choix des sujets contemporains du public. Ici, le théâtre ne dérive pas d'un discours dramatique qui serait extérieur aux choses et aux hommes. Le discours est profondément lié à la vie et à ses difficultés. Deux grandes épreuves sociales ont fourni au dramaturge une matière théâtrale par excellence : la Résistance pour *Les Nuits de la colère* et l'injustice sociale et judiciaire pour *Boulevard Durand*. Problèmes qui touchent profondément le public de l'époque. Le théâtre est devenu ainsi pour Salacrou un art de vivre dans la société des hommes.

Enfin, à travers *Boulevard Durand* et *Les Nuits de la colère*, Salacrou adresse une critique violente à la bourgeoisie. À travers les collaborateurs des *Nuits de la colère* et les négociants du *Boulevard Durand*, il critique les bourgeois individualistes, qui pensaient uniquement à leurs problèmes, et s'adonne à une critique et à une dérision des valeurs établies dans la société bourgeoise.

Bibliographie

Les ouvrages et les articles sont classés par ordre chronologique

I- Corpus :

- (1946) : Armand Salacrou, "Les Nuits de la colère", *Théâtre*, t. V, Paris, Gallimard, 1947.
- (1961) : Armand Salacrou, *Boulevard Durand*, Coll. "Folio", Gallimard, 1972.

II- Autres œuvres utilisées d'Armand Salacrou :

- (1926) : - "Lettres aux critiques", *Théâtre complet*, t. I, Paris, Gallimard, 1977.
- (1943) : - "Note sur le théâtre", *Théâtre complet*, t. II, Paris, Gallimard, 1978.
- (1953) : "La vie et la de Charles Dullin", *Théâtre complet*, t. VI, Paris, Gallimard, 1954.
- (1953) : "Mes certitudes et incertitudes morales et politiques", *Théâtre complet*, t. VI, Paris, Gallimard, 1954.
- (1975) : *Dans la salle des pas perdus*, t. II : Les Amours, Paris, Gallimard, 1976.

III- Ouvrages critiques :

- (1960) : Paul-Louis Mignon, *Salacrou*, Paris, Gallimard.
- (1961) : René Lalou, *Le théâtre en France depuis 1900*, Paris, Presses Universitaires de France.
- (1970) : Annie Ubersfeld, *Salacrou*, Seghers.
- (1970) : Georges Versini, *Le théâtre français depuis 1900*. Paris, Presses Universitaires de France, rééd. 1985.
- (1971) : Philippe Bebon, *Salacrou*. Paris, "Classiques du XX^e siècle", Éditions Universitaires.
- (1971) : Sviévane Bonnerot, *Visages du théâtre contemporain*, Paris, Masson & Cie.
- (1971) : Jean-Paul Sartre, *Un théâtre de situations*, Paris, Gallimard, coll. "Idées"
- (1971) : Jean Duvignaud, *Le théâtre contemporain, culture et contre-culture*, Paris, Librairie Larousse.
- (1984) : David Draabý, *Le Théâtre français contemporain (1940-1980)*, Lille-Cambridge, Pu Lille, 1990 - Cambridge University Press, 1984.
- (1986) : Paul-Louis Mignon, *Le théâtre au XX^e siècle*. Paris, Gallimard.
- (1987) : Jean-Luc Dejean, *Le théâtre français depuis 1945*, Paris, Nathan.
- (1995) : Franck Evrard, *Le théâtre français du XX^e siècle*, Paris, Ellipses.
- (1996) : Jean-Christophe Bailly et Georges LAVAUDANT, *Théâtre et histoire contemporains*, Arles, Actes Sud
- (1997) : Alain Viata (sous la direction de), *Le théâtre en France des origines à nos jours*, Paris, Presses Universitaires de France.
- (1998) : Michel Lioure, *Lire le Théâtre moderne. De Claudel à Ionesco*, Paris, Dunod.
- (2002) : Jean-François Massé, *Salacrou. Une vie de théâtre*. Alter Edit.

ملخص البحث

("الاستدعاءات الواقعية في "ليالي الغضب" و"بولفار دوران" لارمان سالاكرو")

يتناول البحث بالدراسة والتحليل العناصر الواقعية في مسرحيتي "ليالي الغضب" و"بولفار دوران" للكاتب الفرنسي ارمان سالاكرو (١٨٩٩-١٩٥٩). تبدأ الدراسة بتسليط الضوء على الرسالة الأخلاقية والاجتماعية التي قام بها وما زال يقوم بها المسرح منذ اليونان القديمة. ومن بين كتاب القرن العشرون الذين فهموا واستوعبوا رسالة المسرح هذه يأتي ارمان سالاكرو في الصدارة. فمنذ نهاية الحرب العالمية الثانية، أهتم هذا الأخير في أعماله بالمجتمع المعاصر ولم يتردد في التعبير عن قضايا تشغل اهتمامات الناس في عصره. فالمسرحيتين موضوع دراستنا: "ليالي الغضب" و"بولفار دوران" يندرجا تحت هذا المنظور. فالمسرحية الأولى، المكتوبة في ١٩٤٦ مستوحاة من الاحتلال الألماني لفرنسا ومقاومة الفرنسيين له. أما المسرحية الثانية، المكتوبة في ١٩٥٦ فمأخوذة من حدث واقعي: قضية النقابي دوران التي ترجع أحداثها إلى ١٩١٠.

ينتقل البحث بعد ذلك الى دراسة وتحليل العناصر الواقعية في هاتين المسرحيتين.

ونخلص من هذه الدراسة بأن الكاتب الفرنسي المسرحي ارمان سالاكرو أهتم في هاتين العمليتين بالتعبير عن الواقع والحقيقة أكثر من اهتمامه بالضرورات الفنية الجمالية. فهاتين المسرحيتين مسرح واقعي يتطرقا إلى قضية غالية في الأهمية ألا وهي قضية علاقة المسرح بالواقع وبالحيوة الاجتماعية.