

Gatti le Granit

Performance à l'UQÀM

Michel Vaïs

Numéro 107 (2), 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26186ac>

[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

Vaïs, M. (2003). Gatti le Granit : performance à l'UQÀM. *Jeu*, (107), 198–200.



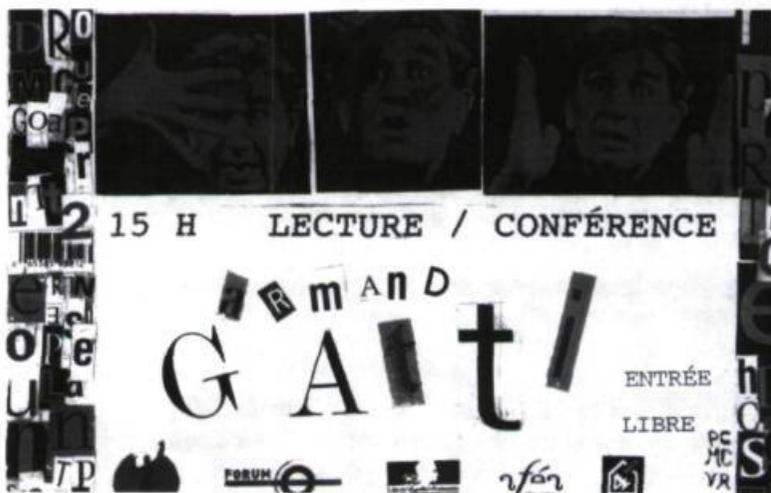
MICHEL VAÏS

Gatti le Granit

Performance à l'UQÀM

Le 26 mars dernier, Armand Gatti est venu nous rendre visite. Il s'est adressé aux étudiants de la maîtrise en art dramatique de l'École supérieure de théâtre de l'UQÀM. Vingt ans après une première visite¹, à 79 ans bien sonnés, il revient cette fois, non pas pour diriger un travail théâtral avec des jeunes en difficulté comme il le fait encore couramment, mais pour prendre part à un colloque d'une journée, que les étudiants ont intitulé « Écrire au théâtre aujourd'hui ». En réalité, Armand Gatti a procédé en solo à une « lecture-conférence » de sa dernière pièce, *Didascalie se promenant seule dans un théâtre vide*. Toute la vie de l'écrivain et poète a défilé dans cette lecture, de la Résistance française à laquelle il se joint à l'âge de 17 ans, jusqu'à l'impérialisme américain triomphant d'aujourd'hui, en passant par les camps de concentration, les nombreux bouleversements mondiaux qu'il a fréquentés en tant que grand reporter et les conflits récents, dont les ruines fumantes

1. Voir *Jeu 26*, 1983.1, p. 64-84.



obscurcissent encore notre horizon. Par cette performance hors du commun, Gatti apparaît inchangé, plus Gatti que jamais, bloc de granit debout dans les grands vents de l'Histoire.

Seul dans le Studio-théâtre Alfred-Laliberté, chemise et pantalon noirs, il s'avance à peine voûté vers un lutrin où ont été disposées les feuilles qu'il va nous lire. Derrière le lutrin, une table et une chaise. Muni



Armand Gatti, au début des années 80. Photo: René Jacques.

d'un micro sans fil, Gatti prendra les feuilles par petits paquets à la fois et se promènera autour de ce sobre décor plutôt que de rester derrière le lutrin, pointant régulièrement du doigt vers les grandes affiches suspendues au fond de la scène et sur lesquelles apparaît ce qui semble constituer le schéma de sa pièce. Au fur et à mesure qu'il termine la lecture d'une page, il la jette indifféremment par terre ou sur la table, comme autant d'épluchures à recycler une fois savouré le fruit éphémère de l'acte théâtral.

Mais avant de commencer la lecture de sa pièce-manifeste, il prévient les quelque soixante personnes venues l'écouter que: « Ça dure trois heures! Alors, si vous pensez que ça va vous fatiguer, vous pouvez anticiper... » Autrement dit, quittez la salle tout de suite, sinon, vous allez me déranger en sortant, et j'ai besoin de toute mon attention. Seules quelques personnes ont suivi ce conseil, tandis que quelques douzaines d'autres se sont regardées, appréhendant l'ennui auquel plusieurs finiront par céder en dépit des avertissements du maître. Les départs se feront l'air coupable, sur la pointe des pieds, dans les rares interstices d'une respiration permettant à Gatti de reprendre son souffle, et finalement par grappes, à la course, sans se

retourner de peur de se changer en statue de sel.

D'emblée, avant de se mettre à lire, Armand Gatti annonce ses couleurs. Premièrement, il veut montrer que le théâtre est autre chose que « l'ordure à laquelle on le réduit aujourd'hui »; deuxièmement, il proclame que la première chose à foutre à la poubelle est la psychologie, qui se résume à « tout ce que Freud est allé puiser dans la Kabbale ». Point. Son entreprise ne sera donc pas un spectacle au sens marchand du terme, mais « une mise en joie au sens hassidique des possibilités des possibilités [sic] ».

Sur les affiches mal éclairées suspendues à ce qui semble être une corde à linge, Gatti lit les paramètres du spectacle qui, finit-on par comprendre, doit avoir lieu (a eu lieu?) dans un grand local désaffecté de Montreuil, en banlieue sud-est de Paris. On lit avec lui: « Groupe des pigeons de Montreuil » (il n'y a pas de raison, clame-t-il, pour que ces animaux, perchés sur le toit et donc témoins du travail théâtral, n'y participent pas eux aussi), « Groupe des maîtres de la parole aux frontières incertaines », « Groupe de la recreation des personnages », « Groupe des possibilités en attente » (lequel, précise-t-il, inclut les éclairagistes, les scripts, les scénographes...), et ainsi de suite.

Et voilà que, insensiblement, l'auteur commence à véritablement lire son manuscrit. Nous voici dans la forêt de Brocéliande, qui fut témoin des amours de Tristan et Yseult. Défilent des noms inconnus, d'autres connus: Cavallès, Holderlin, Gaston Bachelard, Spinoza. Nous voilà tout à coup dans la prison de Thulle, en 1943. Lao Tseu, Mao Tseu et Henri Bergson se télescopent avec Albert Einstein et Georges Brassens, perdus dans l'ombre de la colonne Durutti, tandis que Rabbi

Aboulakia est chassé de Barcelone par son peuple. Suivre un tel torrent poétique tient de la gageure. Par moments, Gatti s'enflamme : « Ceux pour qui la fumée a transformé le ciel d'Auschwitz en mémoire se souviennent ! » Il s'indigne, articulant bien chaque syllabe : « Le langage dramatique sera-t-il acculé à un destin d'autoroute ou de Métropolitain ? »

Insensible à la salle qui est maintenant à moitié vide, Gatti dénonce gravement l'assassinat d'Évariste Galois par ses amis. « Au théâtre, les révolutions n'existent que s'accompagnant d'un instrument rare : les lendemains qui chantent. » Sans jamais perdre le fil – *son* fil –, il se réfère constamment à l'élaboration scénique de sa pièce. « La régie dit : Il faudrait soulager vos interrogations par une explication en début de spectacle. » Il faut dire que, si plusieurs de ses allusions demeurent obscures, certains leitmotifs reviennent, comme la participation des pigeons perchés sur le toit. « Les oiseaux, en tant que fabricants d'espace, conduisent aux cinq points cardinaux en même temps. » Plus tard, il évoque « la mésange charbonnière, oiseau de Rosa Luxembourg ». Idem pour les arbres : « Le poète a dit que la Serbie était le seul pays où les arbres se battaient avec les hommes. » Plus loin, il assure que « passé et présent sont en guerre » et que, dans ce présent, « nous ne pourrions inviter à danser que les arbres abattus par les Américains ». On pense évidemment à la guerre en Iraq. Y a-t-il des arbres en Iraq ?

Puis, il verse dans une parenthèse scabreuse – la seule qui, en trois heures, provoque quelques réactions audibles dans la salle, des gloussements – en rappelant que Luther aimait analyser ses étrons, qu'il expédiait même à ses amis. Et du même souffle, il explique que l'artiste italien Manzoni a la manie de mettre de la merde dans des boîtes de fer blanc, qu'il signe et

vend très cher en tant qu'œuvres d'art modernes. Une fois de plus, il dénonce le réalisme, qui « fait du porte-à-porte déterministe ». Dans le verbe d'Armand Gatti se pressent pêle-mêle « juifs, Kurdes, guerrilleros, familles de Verdun et du Chemin des Dames [...], tous les noms inscrits sur l'affiche rouge ».

Ensuite, il interroge : « Qu'est-ce qui fait encore qu'une montagne se lève, qu'une statue se dresse ? Les mots, pris dans leur vertige d'analogie. » Il affirme : « Les trajets des trains de la déportation deviennent pour nous tous les jours le trajet de la Révolution culturelle. » Enfin, stigmatisant pour la xième fois la « société spectaculaire et marchande » caractérisée par « l'État, de droite et de gauche en même temps », qui « est le premier robot de la politique cybernétique », il se lance dans la lecture d'une longue liste de noms. Chaque nom est suivi de quelques mots expliquant le mode de passage de vie à trépas de la personne en cause : « camp de concentration », « torture et interrogatoire », « four crématoire », « fusillé par la milice » ou « poteau d'exécution ».

Tant de fougue, de générosité, d'obstination à nommer les brûlures de l'humanité, laissent pantois. Une bonne partie de la logorrhée gattienne passe loin au-dessus de la tête du spectateur moyen, voire du critique. Qu'est-ce exactement que l'arbre *tsérouf*, qu'il nomme plusieurs fois ? qui au juste était Emy Neter ? comment écrit-on les mots *séfer yetsiva* ? qu'a de spécial « la synagogue aux yeux bandés de Strasbourg ? » Il n'empêche qu'une entreprise aussi exigeante étonne, intrigue, déconcerte et finalement séduit... du moins, ceux qui ont eu la patience d'écouter jusqu'au bout ce roc de granit, tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change. ¶