



Armand Gatti, le 28 juin 2014,  
à Montreuil (Seine-Saint-Denis).  
ALBERT FACELLY POUR L'HUMANITÉ

ENTRETIEN

# «L'œuvre de Gatti fait advenir la vie qui déborde la mort»

**ÉDITION** Les nombreuses publications à l'occasion du centenaire d'Armand Gatti permettent de plonger dans l'univers théâtral vertigineux d'un poète frondeur, libertaire. En témoigne le livre d'Olivier Neveux.

**Armand Gatti, théâtre-utopie,**  
d'Olivier Neveux, Libertalia, 268 pages, 10 euros

**P**armi les ouvrages qui paraissent à l'occasion du centenaire d'Armand Gatti, décédé en 2017, le livre d'Olivier Neveux explore ce « théâtre des possibles », ce vaste champ d'investigation langagière et poétique où les mots « parlent pour de faux » et nous interpellent, nous bousculent. Chez le dramaturge, il s'agit de « dé-marchandiser le théâtre, dé-rétifier l'œuvre », dans une tentative sans cesse renouvelée d'un « théâtre-utopie ».

Qu'entendez-vous par théâtre et utopie chez Armand Gatti ?

« Son œuvre n'a jamais cessé de lancer des défis à la scène. Il refuse d'écrire en fonction de ce qui est possible et de ce qui ne l'est pas. »

Il n'y a pas vraiment de représentation de l'utopie chez Gatti. L'utopie se situe ailleurs : dans ce que le théâtre peut accomplir. Malgré son incessante critique du théâtre, il n'a jamais cessé d'écrire des pièces. Mon hypothèse est qu'il mise sur le théâtre pour produire des choses extraordinaires. Elle est là, l'utopie.

#### **La méfiance de Gatti à l'égard du théâtre est des plus paradoxales...**

Armand Gatti est un fils de prolétaire. Il n'est pas à l'aise dans ce monde bourgeois. Il en critique le fonctionnement, se méfie des « acteurs et des actrices mercenaires », auxquels il va d'ailleurs substituer des interprètes militants, non professionnels. Mais, au-delà même de cette critique, il formule une exigence plus essentielle : comment dire et jouer la vie sans la rétrécir ? Comment représenter la réalité, toute la réalité, c'est-à-dire aussi les possibles qu'elle n'arrête pas d'empêcher ? Peut-on changer le passé ?

#### **Vous parlez également d'un théâtre de la résurrection des morts. Qu'entendez-vous par là ?**

À sa manière, Gatti applique la proposition « révolutionnaire » du philosophe Walter Benjamin : c'est le présent qui détermine l'interprétation du passé. S'il arrive, par exemple, à réaliser aujourd'hui ce qui a été précédemment écrasé, il modifie la teneur des défaites qui nous précèdent. Quand Gatti dit qu'il faut changer le passé, cela ne signifie pas qu'il faut le réécrire et le rendre conforme à ce que l'on a espéré, mais que le présent doit prendre en charge les utopies défaites du passé. Convoquer aujourd'hui, sur scène, des noms calomniés ou effacés. Walter Benjamin avertit : « Si l'ennemi triomphe, même les morts ne seront pas en sûreté. » Le score actuel de l'extrême droite rend cet avertissement brûlant. Avoir le souci de la sûreté de nos morts...

#### **Rosa Luxemburg est une des figures récurrentes chez Gatti...**

Aux côtés de Rosa, Gatti convoque régulièrement d'autres grandes figures historiques, mais il ne le fait pas dans un rapport héroïsant. Il ne s'agit pas pour lui d'élever des stèles. Quand il écrit *Rosa collective*, il est en Allemagne après que la censure gaulliste a interdit sa pièce sur Franco à Chaillot (*la Passion en violet, jaune et rouge*, 1968). Il interpelle : « Avez-vous vu Rosa ? » Il sait bien que Rosa est morte depuis cinquante ans. Mais, par là, il interroge : qui, aujourd'hui, dans une conjoncture différente, poursuit le combat initié par Rosa ? Il ne s'agit pas, on le voit, d'une commémoration. Le fascisme avec ses « Viva la muerte » a le goût de la mort. L'œuvre de Gatti, elle, au contraire, fait advenir la vie qui déborde la mort, et cette vie, c'est l'utopie non réalisée des morts.

#### **Une histoire de passation ?**

Oui, un passage de témoin. Walter Benjamin écrit : « Nous avons été attendus. » Se savoir attendu, ce n'est pas rien. Cela signifie que, au moment de la défaite, des individus ont probablement espéré que d'autres viendraient après. Benjamin parle d'un « rendez-vous tacite entre les générations ». Comment être à la hauteur de ce rendez-vous ? Pour cela, il y a les luttes, bien sûr, et l'art ne saurait les remplacer. Et il y a ce que le théâtre peut, à sa façon, pour les luttes. Gatti investit cette aire de jeu, composée de corps, de voix, de mots, de langages.

#### **L'écriture dramaturgique d'Armand Gatti semble difficilement transposable sur un plateau...**

L'œuvre de Gatti n'a jamais cessé de lancer des défis à la scène. Il refuse d'écrire en fonction de ce qui est possible et de ce qui ne l'est pas. Tout est possible et surtout

## Mille et une scènes d'un globe-trotteur

Quelques repères, sur le chemin de l'œuvre immense d'un homme qui a su glorifier les héros des luttes révolutionnaires de son temps, sans jamais renoncer à l'espérance.

**I**l est difficile de revoir le théâtre de Gatti dans le rétroviseur. Il faudrait en avoir tout vu. Exceptionnel journaliste d'action, écrivain, poète, scénariste, metteur en scène, cinéaste (*l'Enclos*, *El otro Cristobal*, entre autres films, *l'Affiche rouge*, pour le scénario), globe-trotteur inlassable, il a tant créé. Et n'a-t-il pas connu une foule de personnalités en relief dans leur époque ? Quelques noms : Philippe Soupault, René Char, Michel Tournier, Henri Michaux, Pierre Boulez, Kateb Yacine, Chris Marker, Nazim Hikmet, Paul Ricœur, Mao Zedong, Che Guevara, Marlon Brando...

#### **LE CERCLE DES HÉROS DISPARUS**

Il y a eu ses petites formes parlantes, *la Journée d'une infirmière*, *le Voyage du grand Tchou*. L'histoire d'un chat. Il aimait les chats. Gatti, en italien, c'est « chat » au pluriel. En 1957, il met le point final à sa pièce *le Poisson noir*, née de son voyage en Chine. Il la porte en scène à Toulouse en 1964. La révélation, sans conteste, ce fut en 1962 *la Mort de l'éboueur Auguste G.*, chez Planchon, dans la réalisation de Jacques Rosner. Auguste G., c'est son père, mort

des suites d'un tabassage lors d'une grève en 1942. Gatti prend alors le maquis. La figure du père mort pour la révolution deviendra celle de la résurrection, en scène, d'une longue cohorte d'humiliés et d'offensés sacrifiés de par le monde. En 1962, c'est aussi la création, aux Célestins, à Lyon, de *la Deuxième Existence du camp de Tatenberg*. Vilar, sorti une fois des classiques, monte, en 1959, *le Crapaud-buffle*, qui a trait à l'Amérique latine, comme *la Naissance*. Il accueille, au TNP à Chaillot, en 1966, *Chant public devant deux chaises électriques*, sur Sacco et Vanzetti. La majeure partie du public et de la critique est déroutée, face à un théâtre au lyrisme somptueux qui brasse déjà sans limite l'espace et le temps.

L'interdiction, en 1969, de *la Passion du général Franco* conduit Gatti à tourner le dos au « théâtre d'ennui et de velours

**Exceptionnel journaliste d'action, écrivain, poète, scénariste, metteur en scène, cinéaste...**

rouge », comme a dit je ne sais plus qui. Désormais, après *V comme Vietnam*, *la Cigogne* (sur la bombe atomique) ou *les Treize Soleils de rue la Saint-Blaise* (sur la Commune), c'est en Allemagne, en Irlande, en Belgique, à Strasbourg, Marseille, Montpellier, La Seyne-sur-Mer, Montbéliard avec des ouvriers de Peugeot, etc., qu'il échafaudera d'intenses interventions spectaculaires au grand sens d'un baroque qui n'appartient qu'à lui et met en jeu des collectivités. De Rosa Luxemburg à Évariste Galois, de Durruti à Makhno, de Bobby Sands à son amie Michèle Firk, jusqu'à Ulrike Meinhof, s'élargit le cercle des héros disparus.

En 1965, à Berlin, il avait dialogué avec Piscator (1893-1966), grand innovateur en scénographie et en jeu choral d'ouvriers. Gatti s'en est-il inspiré pour son théâtre de stentor lyrique, infiniment prodigue, rhapsode libertaire de lui-même, acharné à entraîner, dans sa « parole errante », ses fameux « loulous » rédimés par le langage ? Il avait écrit une pièce, jamais jouée, sur Staline vu par l'œil d'une vaine mouche. J'aurais voulu la voir. ■

**JEAN-PIERRE LÉONARDINI**

l'impossible. C'est au théâtre de se débrouiller pour trouver des formes scéniques hospitalières à l'écriture. À ce titre, il est au plus près de certaines expériences des avant-gardes du XX<sup>e</sup> siècle. Comme si, à ses yeux, le théâtre en était encore à sa préhistoire. C'est un point récurrent, presque de méthode, chez Gatti : ne jamais se satisfaire de ce qui a été concédé. Vouloir plus encore, élargir, conquérir d'autres ampleurs, changer d'échelle. Cela a des conséquences politiques : dans les années 1980, on a tant reproché aux militants politiques d'avoir voulu changer le monde. On a ricané : l'histoire ne se change pas. Gatti admet l'échec. Mais il ne l'associe pas à la même cause. Si l'on a échoué, c'est non d'avoir visé trop grand, mais d'avoir encore manqué d'ambition ! La révolution nécessite, à la façon d'un Blanqui, de formuler quelques hypothèses cosmiques.

#### **On en revient à l'utopie, à l'idée, la nécessité d'un théâtre politique, non ?**

Le théâtre-utopie me permet de désigner une veine souvent négligée dans l'histoire du théâtre politique. On a beaucoup insisté, et légitimement, sur la force du théâtre réaliste avec, par exemple, l'œuvre majeure de Brecht. Je crois qu'il y a une autre voie, moins reconnue, probablement plus hétérodoxe, qui peut regrouper des artistes aussi éloignés que Jean Genet ou Armand Gatti et qui considère que la scène n'est pas tant l'espace d'une représentation critique de la réalité que l'expérience d'une utopie. Chez Genet, c'est écrire des œuvres si fortes qu'elles « illuminent » le monde des morts. Chez Gatti, c'est refuser aux

vainqueurs l'éternité de leur victoire. C'est leur contester le « dernier mot » de l'histoire.

#### **Peut-on caractériser le théâtre de Gatti ?**

Oui et non. Non car il a convoqué tant de genres que son théâtre est impossible à stabiliser dans une forme fixe et reproductible. Mais, oui, car cette œuvre témoigne du projet inlassable d'agrandir le théâtre à l'égal de la vie, de lui donner des dimensions démesurées, de rendre justice à l'in vraisemblable, de traverser tous les langages, avec, pour s'y aventurer, la « parole errante » et pour horizon la quête du « mot juste ». Gatti invente des formes pas par plaisir d'esthète, mais parce qu'il cherche, au contact des batailles du siècle, à produire d'autres représentations de la réalité que celles qui nous sont imposées. À ce titre, ce théâtre peut être une source d'inspiration puissante pour celles et ceux qui viennent buter, à leur tour, sur l'apparente contradiction qu'il y a à inviter, dans l'espace délimité du théâtre, l'immensité de ce qui s'est pensé, de ce qui a été essayé et de ce qui continue, aujourd'hui, à s'espérer. ■

**ENTRETIEN RÉALISÉ PAR MARIE-JOSÉ SIRACH**

Le livre d'Olivier Neveux a obtenu le prix du meilleur livre sur le théâtre décerné par le Syndicat de la critique. Le 12 juillet, à 18 h 30, à la Maison Jean-Vilar, à Avignon, rencontre autour d'Armand Gatti, « Une œuvre du XX<sup>e</sup> siècle pour le XXI<sup>e</sup> siècle », avec Olivier Neveux, Catherine Boskowitz et David Lescot. Retrouvez la critique parue dans la chronique théâtrale de Jean-Pierre Léonardini, dans *l'Humanité* du 25 février.

LA CHRONIQUE  
THÉÂTRE DE  
JEAN-PIERRE  
LÉONARDINIUn être inexistant  
multicarte d'identités

● Avec, à ce jour, 110 représentations au compteur, *Il n'y a pas de Ajar* devrait intégrer le *Livre des records*. Ce n'est pas fini (1). Un tel succès perpétué, c'est justice. On est rarement en présence d'un objet théâtral aussi étincelant d'intelligence, conçu et concrétisé haut la main par une conjuration de talents en tous domaines de la scène. Il y a la partition écrite par Delphine Horvilleur, rabbin singulier de son état. Au sein de l'association Judaïsme en mouvement, elle explore sans répit la Bible et le Talmud à la cantonade. À partir de la figure duplice d'Émile Ajar, qui permit à Romain Gary de récolter, sous ce patronyme d'invention, un second prix Goncourt clandestin avec *la Vie devant soi*, elle a composé un monologue d'une époustouflante virtuosité langagière et philosophique. Elle imagine que peut exister – ou prétendre être – un fils présumé d'Émile Ajar vivant dans un trou! Cet Abraham Ajar

**Les religions révélées n'assignent-elles pas à chacun, à chacune, la fatalité d'être immuable ?**

va passer, sous nos yeux, grâce à l'actrice Johanna Nizard (cosignataire de la mise en scène avec Arnaud Aldigé) par les vertiges d'une identité protéiforme, tantôt garçon plutôt mal élevé, tantôt cagole intempestive, tantôt déité à la Gustave Moreau (du

moins vois-je ainsi, à la hussarde, ces métamorphoses). **Au passage, sous le sceau d'un humour impavide, libérateur, c'est toute velléité d'identité monocorde** qui est balayée. Les religions révélées, citées à comparaître, n'assignent-elles pas à chacun, à chacune, la fatalité d'être immuable? « *Monologue contre l'identité* », affirme avec force Delphine Horvilleur qui n'a pas froid aux yeux, en un élan proprement politique, voire prophétique. Johanna Nizard s'avance souveraine, dans ce conte moral résolument moderne, changeant de voix et d'apparence en un clin d'œil, distillant tous les sucres d'une partition spirituelle, qu'elle incarne en dibbouk bienfaisant.

**C'est d'ailleurs tout un fond merveilleux de culture et de littérature juives qui surgit à tout moment**, au cœur de ce soliloque proféré avec art, les yeux dans les yeux du public, en un constant rapport de connivence éclairée. Il est ainsi des instants où les virtualités du théâtre retrouvent, par éclairs, le bien-fondé irréfutable d'une pratique sociale digne de ce nom au plus haut prix. On est aussi l'enfant des livres qu'on lit, nous rappelle Delphine Horvilleur, à toutes fins utiles. Ne naît-on pas aussi du théâtre qu'on voit? ■

(1) *Il n'y a pas de Ajar sera*, du 2 au 21 juillet (relâche les 8 et 15), au Festival off, au 11, en Avignon. Rens. : 04 84 51 20 10. Reprise du 23 au 28 septembre aux Plateaux sauvages à Paris et, en décembre, à l'espace Cardin. Le texte est chez Grasset. Lors de sa création, en octobre 2022, Gérald Rossi avait rendu compte du spectacle dans nos colonnes.

Les Invites de Villeurbanne,  
toujours le poing levé

**SPECTACLES** L'arrivée de l'artiste Nadège Prugnard à la direction des Ateliers Frappaz, un des quatorze centres nationaux des arts de la rue et de l'espace public, a donné au festival, qui s'est tenu du 19 au 22 juin, un coup de fouet politique.

Villeurbanne (Rhône), correspondance.

Dans une ville en travaux, plus de cent spectacles ont magnifiquement investi le centre, mais aussi des quartiers plus périphériques. Les rues ont pris des airs de manif avec *le Pédé*, du collectif Jeanine Machine, une déambulation leste et grisante qui a entraîné le public dans le sillage de l'histoire des luttes pour les droits des LGBT + ; une savoureuse galerie de portraits comme dans les *Tentative(s) de résistance* de la pétulante Marie-Do Fréval ou dans *Ce que la vie signifie pour moi*, adaptation énergique de l'œuvre de Jack London par les Chiennes nationales. Dans toutes ces propositions artistiques, la prise de parole se fait manifeste et le soulèvement passe par les corps. Les spectateurs, fortement mis à contribution, se révèlent des partenaires joyeusement concernés.

« LE THÉÂTRE EST AUSSI PUISSANT  
QU'UNE ARME À FEU »

Si la fête est à chaque coin de rue, si la musique et la danse sont à l'honneur, l'intime est aussi donné à saisir dans des propositions plus délicates comme celle de la compagnie Plateforme, *Seul.e.s*, qui traite de la solitude des « parents solos ». Cette impressionnante chorégraphie de poussettes colorées mêlant artistes, habitants et témoignages sonores illustre avec sensibilité les combats du quotidien.

**La prise de parole se fait manifeste et le soulèvement passe par les corps.**

Les libertés se réduisent dans l'espace public et l'intolérance gagne du terrain? Qu'à cela ne tienne, les arts de la rue réaffirment, avec générosité, l'absolue nécessité de la rencontre et du partage, sans frontières. Sur une place, les valises de la compagnie Kamchátka nous ouvrent un passage vers la fraternité, tandis que, dans la nuit noire et pluvieuse, le Palestinien Ahmed Tobasi déroule avec nuances son parcours de réfugié dans le camp cis-jordanien de Jénine. Soldat, prisonnier puis artiste, il réaffirme dans *And here I am* que « le théâtre est aussi puissant qu'une arme à feu ».

Féministe, ouverte au décloisonnement et à l'international, la nouvelle directrice du festival, Nadège Prugnard, martèle : « On ne peut plus considérer les arts de la rue comme un sous-art! Je défends le retour en force du texte, la révolution de la parole en espace public. » Si sa programmation paritaire fait la part belle aux formes populaires exigeantes, ainsi qu'aux débats et tables rondes où se discutent la place de la femme ou la liberté d'expression, elle donne aussi de la visibilité aux récits d'ailleurs d'auteurs béninois ou libanais qui évoquent violences familiales, identité noire, exil ou révolution. Le festival s'est clos samedi soir, sous une pluie de plumes, sur le parvis de l'hôtel de ville. Une foule aux anges baignée dans une beauté et une douceur rassembleuses. ■

STÉPHANIE RUFFIER



Sur le parvis de l'hôtel de ville, *Place des anges* a cloturé le festival avec une pluie de plumes. XAVIER CANTAT