

Mon théâtre, mes films, qu'est-ce que c'est ?

Armand Gatti

Numéro 80, 1996

20 ans!

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26880ac>

[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

Gatti, A. (1996). Mon théâtre, mes films, qu'est-ce que c'est ? *Jeu*, (80), 137–139.



Couverture du *Pendu*,
texte dramatique de
Robert Gurik (Leméac,
1970). Sur la photo :
Claude Préfontaine.
Photo : Jean-Claude
Labrecque.

Je lis le texte et je le trouve nul et, avec ma diplomatie légendaire, je le dis crûment aux deux jeunes femmes.

La violence de ma critique exaspère Renée qui me lance en conclusion :

- Si t'es si fin, prouve-le ! Écris-en une !
- N'importe quand ! répondis-je.
- Eh bien vas-y, le concours se termine dans trois jours, dit-elle avec un air de défi.

Le jour même, j'étais bien décidé de n'en rien faire. Le jour suivant, une idée me trottait dans la tête et devenait de plus en plus envahissante. En outre, je ne tenais pas à perdre la face devant la femme que j'aimais et que j'aime encore.

Je me mis à écrire une pièce courte à trois personnages et... trente figurants ! intitulée *le Sang du poète*.

Belle joueuse, en ce temps-là on aurait dit « beau joueur », Renée me la dactylographie, car je ne savais pas taper à la machine.

Je gagnai le premier prix !

Je me souviens de deux des membres du jury : Guy Beaulne et Jean-Paul Fugère, avec lequel je devais faire de très belles mini-séries à la télévision de Radio-Canada.

Je n'y pensai plus et je retournai à mon métier d'ingénieur. Mais peu de temps après, un irrésistible désir d'écrire m'envahit. C'était comme une sorte d'eczéma ; plus je me grattais et plus j'avais envie de me gratter. C'était parti pour un étrange voyage : dans ma tête, un homme tressait une corde de pendu... ♦

20-13

Armand Gatti

Mon théâtre, mes films, qu'est-ce que c'est* ?

Le théâtre, qu'est-ce que c'est ?

Dix-sept idéogrammes. Pas plus. Ils voudraient dire : même faibles comme la flamme d'une bougie, il nous faut brûler jusqu'à la dernière goutte. Même tenus comme une allumette, il nous faut provoquer l'étincelle au juste moment ; réduits en cadavre,

* Extraits d'un article paru dans *Le Monde diplomatique* en février 1992, reproduits avec l'autorisation de l'auteur. NDLR.

transformons-nous encore en feux follets pour hanter la plaine sauvage...

[...]

Dans le prolongement de ces idéogrammes (et du défi à l'expression qu'ils représentent) – deux images, aboutissements de deux récits qui pour nous ont dessiné l'esquisse de réponses possibles à la question impossible : le théâtre, qu'est-ce que c'est ?...

Un regard de sourd, une image d'aveugle

La première image a un regard de sourd, une écoute d'aveugle et des mains qui savent parler. Elle vient d'une salle de l'université de Rochester, dans l'État de New York.



Nous étions partis là-bas monter *les Sept Possibilités du train 713*. Au départ, une histoire qui, pour nous, était restée exemplaire, celle d'un train, parti d'Auschwitz après que le camp eut été libéré par les Soviétiques. Les S.S. avaient abandonné le camp, laissant les mourants et emmenant les autres. Quand les Russes arrivèrent à la grande porte, la moitié de ceux qui étaient restés étaient encore vivants. Alors les Russes ont mis ces gens, dont ils ne savaient que faire, dans un train. Et ce train est parti. Il va faire pendant neuf mois un périple dans l'Europe éventrée de l'après-guerre. Personne ne veut de lui. Qu'y a-t-il dans ces wagons ? Les laissés-pour-compte de l'Histoire : Juifs, brigadistes espagnols, Tziganes survivants des expérimentations médicales, enfants venus des camps et qui n'y ont appris que le sabir concentrationnaire et la loi des kapos. Locomotive traînant ses 22 wagons, 22 comme les 22 lettres de l'alphabet juif, tournant en rond à la recherche d'un Livre dont les pages ont été réduites en cendres, traînant les langages exclus du siècle en quête de sens.

La première version de *Train 713* (sous le titre *l'Arche de Noé*) avait été montée en France avec des exclus – pour fait de drogue, de prison, de dérapages – en manque de tout et de mots pour le dire. Une deuxième version était prévue dans une université américaine à mille lieues de toute cette Histoire d'Européens. Il y avait, dans le groupe qui s'était formé autour de l'expérience, un enseignant : David Richman, Juif,

Armand Gatti au début des années quatre-vingt.
Photo : René Jacques.

Polonais, et aveugle de naissance. La grand-mère de David venait des shtetl d'Europe centrale et de la tradition hassidique qui s'y était développée. Quand elle est arrivée aux États-Unis, on lui demanda de s'inscrire sous un nom anglais. De mot anglais, elle n'en connaissait qu'un : « poor man... ». S'appeler Poorman était de mauvais augure. Elle choisit donc le sens contraire et s'appela Richman... Ainsi commence notre récit.

David Richman était venu à l'expérience sur un mot, un des premiers du texte proposé : le Besht. C'était ainsi que les enfants X, enfants sans nom, sans identité et sans enfance, grandis à l'ombre des crématoires appelaient leur rat, la seule créature vivante à avoir avec eux un langage commun. C'était ainsi – le Besht – qu'en yiddish fut appelé le rabbin le Baal Shem Tov qui, il y a trois siècles, fonda le hassidisme. Un langage commun aussi avec le fils d'émigré – devenu professeur d'art dramatique dans une université de la province américaine.

Le travail commença, travail sur les identités de chacun face à ce que le texte proposait. La cécité de David s'imposa alors non comme un handicap mais comme une évidence. Elle ne pouvait devenir une raison d'exclusion, sous peine de vider de sens toute notre démarche. Elle en devint le signe, signe de l'exclusion des langages que le train véhiculait, en même temps que celui de la distance qui séparait le train, son matricule et son histoire, des étudiants de l'université de Rochester, État de New York. Cette cécité est entrée dans l'écriture ; le *Train 713* (et ses possibilités) devint, dans la version américaine, un train d'aveugles, de personnages à lunettes noires, traversant le monde de l'après-camp.

Alors, à l'américaine, un groupe est venu nous voir : vous intégrez dans votre travail la cécité, au nom de quoi excluez-vous les sourds-muets ? Si c'est d'un spectacle d'aveugles qu'il s'agit, il faut que des sourds-muets puissent y entrer comme spectateurs... Mais comment ? C'est alors que sont venus avec nous, suivre toutes les répétitions et les séances de travail, les traducteurs des sourds-muets, ceux qui connaissaient le langage des gestes et des signes. Seulement, à la différence des « comédiens » (les porteurs de mots), eux apprenaient toute la pièce, tout le texte afin de pouvoir, le moment venu, en faire la traduction visible.

Et cela donna une des plus belles images de théâtre au sens que nous tentons de donner à ce mot : les wagons – se composant et se recomposant, avec leurs arrêts, leurs litanies, leurs rêves, leurs révoltes – circulaient entre les spectateurs regroupés en îles. Ce jour-là, toutes les îles étaient peuplées de sourds-muets, regardant le spectacle, mais ne l'entendant pas. Les traducteurs, un par île de spectateurs, étaient assis face à eux, tournant le dos au spectacle, le traduisant en langage gestuel et devenant ainsi chefs d'orchestre d'une partition – qui était le texte. Une espèce d'au-delà du spectacle. Comme les dix-sept idéogrammes du village chinois dessinant, sur les murs de pisé, l'espace d'un au-delà de l'écriture.

[...] ◆