



Revue internationale
International Web Journal
www.sens-public.org

Des étudiants découvrent Gatti (Arras, 2003)

CHRISTIANE PAGE

Résumé: Il s'agissait de prendre contact avec l'œuvre par l'écriture achevée et non par le spectacle. Cela peut sembler aller à l'encontre de la démarche de Gatti qui privilégie l'écriture en train de se construire et voit dans une œuvre achevée le totalitarisme de la mort, rejoignant par-là la position d'Artaud. Mais les textes existent, sont publiés et deviennent ainsi un nouveau point de départ potentiel pour un parcours à inventer.

Des étudiants découvrent Gatti (Arras, 2003)

Christiane Page

En Arts du Spectacle, à l'université, il est intéressant de mettre en place les conditions d'une expérience esthétique permettant aux étudiants de s'engager activement dans un parcours qui provoquera des bouleversements dans leur manière de penser les questions esthétiques. Ainsi, l'expérience conduite en 2002/2003 à l'université d'Artois, en relation avec le projet de *L'arche des Langages* codirigé par la Parole Errante et le Théâtre Universitaire de Franche Comté, a permis de mettre en lumière la manière dont la découverte de l'œuvre de Gatti a provoqué chez les étudiants une réflexion sur les dimensions éthiques et esthétiques du théâtre qu'ils veulent faire, voir et auquel ils veulent participer, que ce soit en tant que praticiens du théâtre, spectateurs ou chercheurs. La méthode de travail utilisée (dans le cadre d'un TD de 2ème année) s'appuyait sur les recherches des Sciences de l'Éducation avec pour concepts de référence ceux de l'Éducation Nouvelle, centrés sur le sujet apprenant, la pédagogie de groupe, la notion de projet, ainsi que sur le questionnement de la fonction de l'enseignant. Autant de questions peu posées à l'Université, hors des départements des Sciences de l'éducation, mais qui pointent les problématiques et la pensée structurant tout acte d'enseignement et dont cet article tente de rendre compte.

Les formations en Arts du Spectacle accueillent tout bachelier quel que soit son parcours scolaire et théâtral. À Arras, cela signifie que, parmi les nouveaux étudiants, nombre d'entre eux n'ont jamais eu de pratique théâtrale, parfois même, ne sont jamais allés au théâtre. La région d'Arras et du bassin minier est une région pauvre, le taux de chômage y est élevé, environ 50 % des étudiants sont boursiers et nombre d'entre eux ont une histoire personnelle difficile. Gatti, sauf pour une petite minorité d'étudiants plus cultivés que la moyenne, ne faisait pas partie de leurs références culturelles ; pour certains ils n'en connaissaient pas même le nom.

Dans le cadre de ce projet, il s'agissait pour chaque étudiant de faire un travail libre construit avec des appuis théoriques sur une des œuvres choisies dans le corpus Gatti. Les formes pouvaient, au choix des étudiants porter sur la relation dramaturgie/scénographie (proposition de maquette accompagnée d'une explication) sur l'analyse de documents existants en relation avec un texte, une proposition de projet de mise en scène d'un texte (production de documents à l'appui), ou tout autre projet en relation avec l'œuvre de Gatti. Il s'agissait de prendre contact avec l'œuvre par l'écriture achevée et non par le spectacle. Cela peut sembler aller à l'encontre de la démarche de Gatti qui privilégie l'écriture en train de se construire et voit dans une œuvre

achevée le totalitarisme de la mort, rejoignant par-là la position d'Artaud. Mais les textes existent, sont publiés et deviennent ainsi un nouveau point de départ potentiel pour un parcours à inventer. Le projet a enthousiasmé les étudiants. Ils ont pris connaissance de plusieurs des textes de Gatti qui n'étaient pas parmi les plus récents mais avaient l'avantage d'offrir une vue globale de l'œuvre : *La Vie imaginaire de l'éboueur Auguste G*, 1962 ; *Le Poisson noir*, 1964 ; *Chant public devant deux chaises électriques*, 1966 ; *La Naissance*, 1968 ; *Les Treize soleils de la rue Ste Blaise*, 1968 ; *La Passion du général Franco par les émigrés eux-mêmes*, 1976 ; *Le Passage des oiseaux dans le ciel*, 1987 ; *Les Sept Possibilités du train 713 en partance d'Auschwitz*, 1988 ; *Le Chant d'amour des alphabets d'Auschwitz*, 1992 ; *L'Enfant rat*, 1996.

La première lecture les a laissés perplexes et déstabilisés ; ils avaient des difficultés à créer du sens, ne percevaient pas les possibilités offertes par les textes et étaient prêts à renoncer. J'ai alors mis à leur disposition une masse de documents sur Gatti (articles de journaux, revues, comptes-rendus de spectacles, interviews). Ils ont choisi des textes, les ont lus et commentés au cours de longues séances de lecture. Les articles de la revue *Europe* et les documents étudiés n'ont pas remporté leur adhésion immédiate. Ils les ont tout d'abord jugés avec sévérité : « Ces textes ne nous apprennent rien sur l'œuvre de Gatti, sinon l'admiration que tout le monde lui porte », « Ils sont un hymne à Gatti, il n'y a pas de textes critiques », « On a l'impression que Gatti est un Dieu », « Pourquoi s'il est anarchiste parle-t-il autant de Dieu ? », « J'ai l'impression que c'est un mégalomane ! », « Pourquoi les Loulous ? C'est paternaliste », « Il y a des associations qui font autant de travail et moins de bruit ». Autant de réactions assez amusantes finalement, et qu'il convient de resituer dans le contexte d'un travail conduit dans le cadre d'une formation, car le refus peut venir chez les apprenants (qu'on appelle encore les « enseignés », les « formés ») de la conscience vague du danger qui existe à s'engager dans une expérience qui pourrait les faire changer en remettant en question leurs savoirs présents. Le refus, tant qu'il reste « sec », sans ouverture d'un champ de réflexion peut être une position de protection.

De plus, il n'est pas besoin de lire beaucoup d'articles sur Gatti pour prendre conscience de la force de son engagement politique et cet aspect a contribué à alimenter les réticences de certains. L'important était donc de permettre aux étudiants de construire une problématique qui allait les engager dans un travail d'approche et d'analyse de l'œuvre. Ici, le décalage entre le discours apologétique sur Gatti et leur difficulté à entrer dans l'œuvre a été salutaire car il les a provoqués à chercher ce qui dans ces documents pouvait les aider à entrer dans l'œuvre. Un texte notamment les a absolument étonnés : *Qu'est-ce que c'est que cet Est-Ouest*, recueil de textes d'enfants de CM1. Pour les étudiants de licence (dont une demi-douzaine se destinait au métier de Professeur des écoles), ce livre a été un véritable déclencheur : « Si des gamins de 10 ans sont capables de se débrouiller avec ça, pourquoi pas nous ? C'est incroyable ! ». La phrase « Ce sont

des enfants qui empruntent toutes les portes qui s'ouvrent. » a été déterminante. Ils ont donc commencé à lutter pour comprendre. Ils ont cherché des points d'intérêt qui se sont avérés différents pour chacun : l'engagement politique par le théâtre, la manière dont Gatti s'est servi de son passé pour continuer à vivre, la question de la gestion de l'espace comme questionnement d'un théâtre usé et conventionnel, mais aussi, l'importance de la première expérience théâtrale de Gatti au camp de concentration, le travail sur le processus plutôt que sur le produit, l'intérêt de Gatti pour les exclus.

Toutefois, si ces thèmes leur paraissaient importants, les textes leur semblaient toujours incompréhensibles, voire injouables. La décision a été prise de faire des essais de mise en jeu à partir d'extraits de leur choix. Ils ont opté pour différentes formes : lecture-mise en espace, théâtre image, marionnettes silhouettes, improvisations. Leur intérêt a grandi et à partir de ce moment, ils ont travaillé de manière autonome (en dehors des heures de cours) sur différents projets relatifs à l'œuvre de Gatti et ont repris les documents délaissés. Ce travail a donné lieu à différentes réalisations accompagnées d'un exposé des intentions et questions abordées dans leur parcours. Plusieurs attitudes sont clairement apparues : La découverte, l'identification (et l'ouverture) ou le rejet.

Trois cas illustrent le désir de découvrir Gatti en élaborant une réflexion personnelle ; Les étudiants veulent aller à la rencontre d'un auteur, pour comprendre, pour savoir, parce que quelque chose les interpelle et les laisse sans réponse. C'est un parcours d'interrogation de l'autre, le début d'une aventure :

Deux étudiantes ont choisi de travailler sur *L'Enfant rat* avec la construction d'une maquette accompagnée d'une proposition de mise en scène. Leur point de départ a été de chercher les moyens de rendre compte par la représentation de toute la complexité du texte. Elles ont décidé de mettre en évidence l'influence de Piscator, Brecht et d'Artaud sur le théâtre de Gatti. Elles ont sollicité d'autres étudiants et ont travaillé par le théâtre image et une mise en espace pour construire leur projet et en vérifier la pertinence. Elles ont pris des précautions précisant que la maquette était un projet, que le jeu actoriel induirait des modifications et que cette proposition était à prendre comme un point de départ, une base de réflexion pour débiter un travail de mise en scène. Elles ont tenté tout au long du parcours de justifier chaque choix par rapport à l'écriture de Gatti, aux thèmes qu'il développe et à sa conception du public. Très rapidement l'écart entre la compréhension de la pièce à la lecture et ce qui s'en révèle dans le travail sur scène les a frappées. L'exemple des matricules attribués à chaque personnage et très présents à la lecture a constitué l'élément clef de leur recherche. Elles ont décidé de faire des cases superposées (sortes de cages à lapins), accessibles par une échelle et numérotée, pour chaque personnage. Dans chacune d'elles les acteurs auraient tout leur matériel « ainsi lorsque '5' (qui est toujours la

victime) est sorti de scène sur une civière, il sera déposé dans sa case » ; ces cases serviraient aussi de coulisses ; un personnage dans une case étant « hors jeu » tout en restant visible du public et devenant spectateur d'une certaine manière de l'action. Cette structure des cases superposées, auxquelles on accède par un système d'échelles, faisait référence pour ces deux étudiantes (d'un pays minier) à l'univers de la mine (ici de sel). « Ces personnages sont constamment dans la mine, ils ne savent plus en sortir depuis le premier jour où ils y sont entrés ». L'espace scénique est agencé de manière verticale par un système de cases et d'échelles, ainsi que l'utilisation des cintres, mais aussi horizontal (face et autour du public). Les spectateurs sont sur des gradins dont la première rangée est au même niveau que la scène et la dernière à peu près au même niveau que le dernier étage des cases. La multiplicité des lieux présente dans le texte est conservée par la maquette et la mise en scène. La scène est composée d'un plateau circulaire justifié par la référence textuelle au cirque. Le système d'éclairage alimente cette analogie : « On n'évoque pas le cirque à chaque fois, mais les éclairages ont la même fonction : on prend dans le faisceau de lumière aussi bien la bête de foire que le voltigeur, le suspect, les condamnés ou les fugitifs ».

Il serait trop long de rendre compte en détail de ce travail, mais les deux étudiantes se sont acharnées à saisir la cohérence du texte, trouver des pistes de sens et faire partager leurs trouvailles. Ce travail a été le début d'une aventure qui comme le souligne Jankélévitch, à la différence d'une œuvre d'art, a un commencement mais pas de fin : « La perception n'a ni début ni fin ; l'œuvre d'art possède un commencement et une fin ; et l'aventure, dissymétrique en cela, a un commencement mais pas de fin » (Jankélévitch, 1963, p. 30). L'engagement dans toute recherche peut être assimilé à cette notion d'aventure ; il suppose une prise de risque, l'incertitude de la nature des résultats.

Une autre étudiante a travaillé sur *Les Treize soleils de la rue Ste Blaise*. Son point d'accroche a été la manière dont les personnages vivent leur espace, s'y cramponnent parfois, en parlent, le revendiquent, le reconstruisent, l'inventent, le cherchent là où c'est possible. « Dans ce texte, il me semble (dit l'étudiante) que Gatti utilise la métaphore pour laisser supposer, interpréter une conception, qui, en plus, engage le spectateur à trouver la sienne ». Elle poursuit : « Pour ce travail, j'ai été obligée de lire des textes sur l'espace théâtral, de faire une analyse topographique du livre, du titre, d'un fragment de textes, de didascalies, de dialogues ». La lecture d'ouvrages théoriques pourrait sembler aller de soi pour des étudiants en études théâtrales, or, les enseignants savent qu'il n'en est rien et nombreux sont les étudiants qui résistent à toute approche théorique et ne lisent qu'une partie des livres obligatoires indiqués dans les bibliographies. Le moment où un étudiant construit lui-même son corpus de références paraît donc être un événement important dans un parcours de formation, car cela témoigne d'un désir

d'apprendre qui ne souffre pas d'être empêché. Le travail de cette étudiante a consisté à décrypter les cartes de routes, les trajets des personnages, à mesurer la force avec laquelle l'espace est inscrit et constitutif de l'écriture de Gatti, tout comme le sont la lutte et l'espoir. Elle a conclu : « Je me suis ainsi orientée vers une interprétation personnelle, par un mouvement et une sélection logique résultant de mon propre cheminement de pensée et qui m'ont amenée à formuler certaines explications qui n'ont peut-être rien à voir avec celles de l'auteur ». Pour elle, la phrase finale « par-delà les astres morts, il doit y avoir toujours un petit bout d'espace par où la rue Ste Blaise continue » marquait le désir de vie, la manière de retourner l'événement pour en faire un atout. « L'espace qui est autre peut être aussi riche que celui auquel l'individu est attaché ». À la fin de son exposé, elle s'est étonnée que peu de critiques aient développé une réflexion sur l'esthétique de l'espace de ce texte (la division en un espace de question et un espace de réponse) alors que les commentaires sur les thématiques abordées par les personnages sont nombreux. Comme si l'importance de l'œuvre se réduisait au discours proféré par les personnages, sans prise en compte des caractéristiques de l'écriture et de l'esthétique ainsi convoquée. Au-delà du travail engagé sur l'œuvre de Gatti, elle a donc entamé une réflexion sur le niveau d'analyse et la pertinence des critiques théâtrales.

Une autre étudiante a été touchée par l'optimisme et l'ouverture sur de multiples possibles : « Nous façonnons notre réalité avec nos mots, nos phrases. La souplesse du langage humain en fait un outil sans égal qui se prête à la combinaison sans fin des symboles. Il permet la création mentale de mondes possibles ». Il s'agit ici d'une étudiante engagée dans un travail d'écriture poétique qui fait sienne la phrase de Nietzsche : « Nous avons l'art afin de ne pas mourir de la vérité ». Elle a découvert l'importance de l'expérience fondatrice du parcours théâtral de Gatti au camp de concentration qui à partir de ces trois propositions « ich bin, ich war, ich werde sein » formule la question/réponse : « l'image d'une identité, c'est quoi ? Hier, aujourd'hui, demain » est l'événement qui l'a saisie. Elle s'est référée à différents articles (notamment Bradby, Chatelain, Dort, Grataloup, Ryngaert), a pointé comme essentielle la question de la multitemporalité (en opposition avec un temps normal, « temps horloge », « temps continuité », « temps fatalité ») qui est l'expression « du langage de l'homme qui se crée perpétuellement », et permet de déboucher sur l'espace durée ouvrant sur tous les possibles. Ce qui l'a intéressée est aussi l'idée de la nécessité de l'auto dépassement, de la lutte pour grandir encore ; l'image de « l'homme plus grand que l'homme », (Kravetz, 2002, p. 14) de l'homme se construisant et en se construisant se faisant maître de son destin : « ...dans le théâtre que nous essayons de faire, c'est plutôt la présence de l'homme dans la création et comment cet homme devient à son tour créateur, forgeant lui-même son destin, sa propre face d'homme. » (Ryngaert, 1994, p. 36). Elle s'est ainsi appuyée sur les thèmes traités par Gatti (aussi bien du point de vue du contenu que du point de

vue formel) pour étayer sa propre réflexion, elle, qui est déjà dans la prise de parole poétique, tentant de se rendre maîtresse de son propre langage.

L'identification a été un deuxième mode d'entrée pour ce travail, car des étudiants ont retrouvé leurs propres préoccupations mises en forme d'une manière inédite dans les thématiques et l'esthétique de Gatti. Cette démarche d'identification de l'autre à soi, rassurante dans un premier temps, comporte le risque de se conforter dans l'idée que, les solutions ayant déjà été trouvées, il n'y a plus rien à inventer. En effet, les thèmes présents dans l'œuvre de Gatti ont rencontré l'intérêt d'une partie des étudiants qui y ont reconnu leurs propres questionnements et préoccupations mis en forme d'une manière immédiatement efficace : « C'est difficile de commenter ou d'expliquer, car c'est ce que je pense, mais c'est mieux dit ». Toutefois, cela a pu devenir le point de départ d'une aventure personnelle.

Ainsi, la question des luttes sociales a été l'élément déclencheur de la recherche d'une étudiante de 18 ans : « Si j'ai choisi cette pièce : *Interdit aux moins de trente ans*, c'est parce que l'événement évoqué Mai 68 est encore assez récent. De plus, nous avons, tous, un jour éprouvé un sentiment de rébellion ou assisté à une manifestation. J'ai beaucoup aimé cette pièce car elle m'a parlé. Les sujets traités comme le monde ouvrier, la violence des forces de l'ordre, la folie de l'homme, la société dans laquelle nous vivons nous ramènent à une dure réalité ; le public est investi dans la lutte que mènent les personnages, voilà l'intérêt que j'ai trouvé pour proposer cette scénographie ». « L'écriture d'Armand Gatti va à l'encontre des conventions théâtrales » poursuit-elle, ce qui l'a conduite à proposer une mise en jeu dans une usine désaffectée, imprégnée du passé et de la sueur des ouvriers (ce qui ne semble plus très original aujourd'hui, mais qui a du sens de son point de vue et dans le contexte d'une région fortement touchée par le chômage).

Chercher en soi l'immense puissance de l'invaincu est un sujet de préoccupation très vivace dans nos sociétés modernes impitoyables ; ainsi, ce qui a marqué plusieurs étudiantes est la qualité de la force de vie qui émane de Gatti et de son oeuvre. La manière dont il a survécu à toutes les épreuves (son statut d'immigré et les vexations associées, la mort de son père, sa propre condamnation à mort, le camp de concentration) et la manière dont il s'appuie sur son passé pour continuer la lutte sont pour elles la preuve que, quelles qu'aient pu être les difficultés du passé d'une personne, l'espoir est possible grâce à la volonté, le désir fort de s'en sortir et de ne pas s'avouer vaincu. L'exemple de la lutte acharnée de celui qui ne se résout pas à finir, à mourir et à être ce qu'il est, mais au contraire s'efforce jour après jour de devenir encore, de chercher et de comprendre sa place dans l'univers a touché les étudiantes. Cyrulnik, l'inventeur de la résilience ou du moins le célèbre vulgarisateur de cette notion qui a beaucoup de succès au début de ce 21ème siècle théorise sur cette aptitude, pour ceux qui ont beaucoup souffert, à être dans certains cas fortement aguerris et capables de comportements exemplaires. Cela met en

question certaines pratiques d'assistantat lorsqu'elles ne permettent pas à l'individu de se constituer comme sujet. Déjà au 19^{ème} Baudelaire dans son poème en prose « Assommons les pauvres » (Baudelaire, p. 182) posait que l'égalité ne se mendie pas, ne se revendique pas, elle se conquiert. Le débat n'est donc pas récent et doit rester ouvert car les questions qu'il soulève sont de fait passées sous silence et évitent de considérer « le monstre tapi au creux de personnalités meurtries » comme le pointe Serge Tisseron (2003, p. 21). Ainsi, ces positions quand elles sont érigées en vérité (plus on a souffert, plus on a de chance de « rebondir ») sont à regarder attentivement dans leurs risques de systématisation et de dérives. Le conflit est inscrit dans le théâtre de Gatti comme un facteur positif ; sa démarche reste sur ce point très aristotélicienne, à ceci près qu'il s'agit ici de gens du peuple constitués en sujets de l'action dramatique. À l'inverse de beaucoup d'auteurs contemporains qui posent comme inéluctable l'impuissance de leurs personnages devant leur destin, chez Gatti le conflit permet une solution par la quête de l'identité qu'il contraint à entreprendre. Ce trait caractéristique pose le théâtre comme lieu d'un engagement politique. Allant dans ce sens, le travail avec les exclus, fondé non sur la représentation mais sur le processus de travail enclenché a intéressé les étudiantes dont certaines se destinaient au métier d'éducatrices spécialisées.

Pour terminer, il est important d'évoquer la venue de Gatti à l'université d'Arras, car ce moment a été, pour moi, enseignante, l'occasion de reposer des questions fondamentales sur la démarche des étudiants en situation d'apprentissage. En effet, dès son arrivée, il a abordé les étudiants par une parole forte que je cite de mémoire : « Vous pensez que je vais vous parler de Théâtre ! Eh bien non ! Il n'y a plus de théâtre aujourd'hui. Ce qui compte dans le monde actuel, c'est le marchandisage, et le théâtre n'échappe pas à cette réalité là ; les acteurs sont des produits ; c'est le système du vedettariat ; ça ne m'intéresse pas ». Cette entrée en matière a déstabilisé les étudiants : Comment pouvait-on leur affirmer, à eux qui viennent pour étudier le théâtre qu'il n'y a plus de théâtre aujourd'hui ? Il leur semblait être une preuve vivante du contraire et de l'espoir d'un futur théâtral ! Puis Gatti a fait son intervention, a parlé de la mécanique quantique, de ses expériences passionnantes, mais n'a pas répondu aux questions des étudiants, ce qui a provoqué de nombreuses frustrations. Après son départ, certains ont manifesté leur désarroi : « il ne s'est pas mis à notre portée », « il n'a pas répondu aux questions », « on ne connaît pas toutes les références qu'il utilise ». D'autres au contraire, ont souhaité continuer leurs recherches sur Gatti et ont participé au projet de l'université de Besançon (*L'Arche des Langages*, Résidence d'Armand Gatti juillet-août 2003). Cette séance a ainsi été une nouvelle occasion de réfléchir au dévoilement de positionnements différents des étudiants face à un savoir (qu'ils supposent d'emblée maîtrisé par l'autre) et qu'ils souhaiteraient qu'on leur pré digère. Mais s'agit-il à l'université d'obtenir des réponses ou de construire sa propre pensée en acceptant de se

confronter à des paroles, en se donnant les moyens de chercher des réponses personnelles aux interrogations jaillies de la rencontre ? Autant de questions passionnantes quand on se préoccupe des questions de pédagogie et de théâtre....

Cette expérience a fait l'objet d'un compte-rendu paru dans la revue *Coulisses*, Hors série n°3, *Gatti à Besançon*, Presses universitaires de Franche-Comté, 2005, pp. 265-276.

Repères bibliographiques

BAUDELAIRE, Charles, « Assommons les pauvres », *Spleen de Paris*, Intégrale, Paris, Seuil 1970.

CYRULNIK, Boris, *La Résilience ou comment renaître de sa souffrance*, Fabert, 2003.

GATTI, Armand, *Œuvres théâtrales*, Paris, Verdier, 3 volumes, 1991.

JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *L'aventure, l'ennui, le sérieux*, (1963), Paris, Aubier, 1980.

KRAVETZ, Marc, *Armand Gatti*, Revue Europe, n° 877, Mai 2002.

TISSERON, Serge, « Résilience ou la lutte pour la vie », *Le Monde Diplomatique*, août 2003.