HAL
open science

Voyages au bout de la vie Deux textes de Gérard Gelas

Brigitte Urbani

To cite this version:

Brigitte Urbani. Voyages au bout de la vie Deux textes de Gérard Gelas. Théâtres du Monde, 1999, Voyages et voyageurs au théâtre, 9, pp.141-155. hal-01655673

HAL Id: hal-01655673

https://amu.hal.science/hal-01655673v1

Submitted on 5 Dec 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Voyages au bout de la vie
Deux textes de Gérard Gelas

Brigitte Urbani

[…] Et nous accomplirons les vrais voyages
Ceux que l'on fait sans hôtesse ni passeport
Ces voyages que l'on dit d'outre-mer ou d'outre-tombe […][1]

Gérard Gelas est une figure bien connue du public avignonnais. Sa notoriété a depuis longtemps largement dépassé les murs de la Cité des Papes et les frontières de la Provence et de la France puisque les échanges entre le Théâtre du Chêne Noir et les scènes étrangères, italiennes en particulier, témoignent non seulement des liens d'amitié que l'auteur et metteur en scène a depuis toujours noués avec le monde de la Méditerranée et d'ailleurs, mais aussi de l'estime qui, au-delà des Alpes, est portée à son travail autour et à l'intérieur du théâtre.

Gérard Gelas avait tout juste une vingtaine d'années quand, dans la mouvance des ferments de 1968, il fonda, avec un petit groupe d'amis acteurs, chanteurs, danseurs et musiciens, le Théâtre du Chêne Noir[2]. Depuis, long et varié a été son parcours puisqu'à ce jour il ne compte pas moins de vingt-sept créations personnelles (textes et mises en scène) et de seize mises en scène (dont quatre adaptations) d'œuvres d'auteurs aussi divers que Mishima, Yachar Kémal, Camus, Fassbinder ou Alfred de Musset. Si avec le temps les acteurs ont changé et ne sont plus, comme au départ, à la fois comédiens, danseurs et musiciens, la musique continue à occuper une place de choix dans les activités du Chêne Noir, soit au sein même des spectacles montés par Gérard Gelas, soit dans les programmes offerts chaque saison : les deux salles de l'ex-chapelle Sainte-Catherine où le théâtre a son siège (la salle Léo Ferré et la salle John Coltrane) accueillent régulièrement chanteurs « à textes » et groupes musicaux selon une riche gamme passant par le jazz et le tango argentin.

Ainsi, à la fois de par la variété et les diverses nationalités des artistes qui s'y produisent, de par les échanges effectués avec des troupes étrangères, et de par l'itinéraire personnel et professionnel du directeur, la production du Théâtre du Chêne Noir est d'emblée placée sous le signe du cosmopolitisme et de l'effacement des frontières, et donc sous le signe du voyage, de l'ouverture au monde, de l'échange, de la solidarité.

Issu d'une famille d'émigrés, Gérard Gelas est en effet d'origine toscane par sa mère, ce qui explique les rapports privilégiés qu'entretient depuis toujours son théâtre avec l'Italie. Cela éclaire aussi en partie son engagement auprès des expatriés et plus généralement pour la défense des droits de l'homme et des libertés. D'où une forme d'art qui, tantôt sous des dehors provocateurs, tantôt sous l'espèce d'un militantisme déclaré (à l'intérieur duquel la critique superficielle a trop

[1] Gérard Gelas, « *La Méditerranée* », in : *Chants pour le delta, la lune et le soleil*, Paris, Bourgeois, 1975, p. 14. Il s'agit d'un spectacle donné en 1975, avec onze acteurs chanteurs et musiciens ; musique et textes de G. Gelas.

[2] Gérard Gelas est né en 1947. Ses deux premiers spectacles, *L'homme qui chavire* et *Poèmes*, sont de 1967.

souvent tendance à l'enfermer), souvent sous le flot tendre d'une poésie simple et belle, mais aussi par le renouvellement original de thèmes humains de toujours, délivre un message qui parfois peut irriter, mais qui souvent émeut, comme le démontreront les deux textes qui font l'objet de ces pages. Le théâtre de Gérard Gelas n'est pas « campato in aria », comme on dit en italien. D'une part il est toujours profondément ancré dans la réalité, même si souvent la transfiguration imaginaire le projette dans une dimension onirique ou simplement fantaisiste ; d'autre part il est le fruit d'un travail de disciple : l'auteur a étudié, lu et continue à lire les grands maîtres de la scène, Shakespeare, Molière, Pirandello[3]... Un autre de ses maîtres est italien, même s'il ne s'agit pas d'un auteur dramatique : Dino Buzzati, pour l'expressivité médiumnique de son œuvre narrative[4].

Les deux textes sur lesquels portera cette étude sont de ces œuvres à la fois dans le temps et hors du temps. Si d'autres comme *Ode à Canto* (1995) ou *The beautiful vache folle* (1997) courent le risque de vieillir lorsque les mésaventures d'Éric Cantona ou la crise de la vache folle auront disparu des mémoires, *Virgilio, l'exil et la nuit sont bleus* et *La barque*, malgré quelques points d'ancrage dans un passé précis, traitent de problèmes toujours d'actualité ou éternellement humains, comme le prouve la reprise du premier de ces textes, créé en 1978 et redonné près de vingt ans plus tard avec un très large succès.

Virgilio, l'exil et la nuit sont bleus[5] a été représenté en Italie avant de l'être en France. En création mondiale au festival de Spoleto des 3-7 Juillet 1978, le spectacle a été donné dans le cadre du festival *off* d'Avignon quelques jours après. Monté à nouveau au Chêne Noir en décembre 1996 avec la participation des musiciens et chanteurs argentins du Cuarteto Cedron, il figurait au festival *off* de Juillet 1997[6] avant d'entamer une tournée qui l'a conduit de Marseille au Luxembourg. Quant à *La barque*[7], composée et créée en 1985 et à l'affiche du festival *off* la même année, elle a été représentée en italien au festival des auteurs contemporains d'Asti en 1996 (jouée par la compagnie « Il Magopovero », dans une mise en scène de Luciano Nattino avec musique de Paolo Conte), a reçu le prix d'écriture contemporaine au festival de Pordenone en 1997 et a été traduite dans plusieurs langues.

En 1978, quand Gérard Gelas écrit *Virgilio...*, malgré ses trente et un ans, il est loin d'être un débutant puisqu'il s'agit de sa dix-septième œuvre théâtrale. Monologue poétique retraçant l'itinéraire d'un arrière grand-oncle italien poète et paysan, le texte marque l'achèvement et l'apogée d'une phase à plusieurs facettes, celle des années 60-70, qui avait commencé sous le signe de la poésie avec *Poèmes*, premier spectacle, donné en 1967, et avait par la suite mêlé parfois théâtre et propagande, écueil contre lequel, soulignons-le d'emblée, le texte poétique qu'est *Virgilio...* n'a aucunement heurté. Cette phase bigarrée fut suivie d'une période pendant laquelle Gérard Gelas cessa presque d'écrire, choisissant de mettre en scène des textes d'autres dramaturges. *La barque*, œuvre de 1985, marque donc un retour à l'écriture (au profit d'un tout autre genre de spectacle) et le passage à ce

[3] Il cite ses maîtres lors d'une interview rapportée par Raymonde Temkine à l'occasion des « vingt ans » du Théâtre du Chêne Noir et reproduite dans *L'avant-scène Théâtre* n°818 (15-11-87) sous le titre « *Le Chêne Noir de Gérard Gelas a 20 ans* » (pp. 45-48).

[4] C'est ce qu'il déclare encore à Raymonde Temkine in *Acteurs*, n°30, Nov. 1985, p. 48. « Ce qui nous échappe, c'est le plus intéressant, ce qui peut toucher davantage. Le grand maître en la matière est pour moi Buzzati. »

[5] Apt, Editions Jacques Brémont, 1978, non paginé.

[6] Une page lui est consacrée dans *L'avant-scène théâtre,* n°1016, 15 Octobre 1997.

[7] Apt, Editions Jacques Brémont, 1985, 120 pages.

que l'on a appelé la « phase de maturité » de l'auteur. Avec *La barque* il a mis en œuvre ce qu'il a lui-même appelé un « dessoûlement politique » au profit de la redécouverte de l'âme humaine ; il s'agissait désormais de « traduire la réalité autrement »[8]. Aujourd'hui, avec le recul et à la lumière des années qui ont suivi, on peut affirmer qu'il s'agit là d'une pièce autonome, qui peut « se désamarrer du Chêne Noir »[9]. Sans doute est-ce l'œuvre de Gérard Gelas qui en son temps connut le succès le plus éclatant, et il faut souhaiter que, comme *Virgilio...,* elle soit à nouveau proposée à l'affiche.

Les deux pièces, pourtant si différentes par leur trame, présentent une parabole assez comparable, qui s'insère aisément dans la thématique de ce volume de *Théâtres du Monde*. Toutes deux en effet retracent un voyage : elles commencent avec le départ du protagoniste et s'achèvent avec son arrivée. Mais dans les deux cas il s'agit d'un voyage particulier, un dernier voyage, au cours duquel sont effectués retours dans le passé, élans vers un futur imaginé, constats d'échecs... ; ultime voyage à l'issue duquel le voyageur disparaît, voyage final qui conduit vers la mort, ou du moins au bout de la vie.

*

Virgilio... est un récit : celui de l'itinéraire d'un homme de soixante ans depuis son village de Toscane jusqu'à Paris. Un récit où le récitant souvent se confond avec le protagoniste, un « récit dans le récit » à l'intérieur duquel s'insèrent d'autres récits. Car le récitant (ou les récitants – diverses mises en scène sont possibles) raconte l'histoire de Virgilio, qui lui-même se raconte, au présent et au passé, et raconte les histoires de personnages de sa famille (ses sept frères partis avant lui), de son village (à l'intérieur du récit de Virgilio, le père de Virgilio raconte à son tour...), et l'histoire individuelle de gens qu'il croise au cours de son voyage, soit en les rapportant de façon référentielle, soit en les retranscrivant au style direct.

D'entrée de jeu le texte est sous le signe du voyage, mais il est aussi annoncé comme un conte, une légende :

> Nous allons vous raconter
> Les jardins lettres et soleils
> Et les soirs et les matins
> Et d'autres horizons encore
> Nous allons vous raconter
> L'exil et le voyage
> D'un homme de soixante ans

Virgilio est présenté comme « Poète Musicien Danseur et Paysan » (en premier lieu poète) et, dit le récitant, « tout notre récit est tissé de ses chants » [10] : quand lui-même prend la parole, c'est, dès les premiers mots, pour annoncer son départ :

> À soixante ans

---

[8] « Nous ne confondons plus l'engagement du théâtre dans le monde et vouloir 'donner des leçons'. Nous mettons en évidence certains problèmes de société tout en faisant rêver, car c'est cela le spectacle. » (Propos recueillis par Marie Van Hamme, in « *Gérard Gelas : les planches du Chêne Noir* », in : *Calades*, n°117, Fév. 1991, p. 31).

[9] *Ibid*. Un cinéaste italien, Nanni Loi, voulut même en faire un long métrage.

[10] Virgilio apparaît comme une réincarnation humble, discrète et sympathique du poète latin Virgile, qui chanta lui aussi le voyage (*Énéide*) et le monde paysan (*Bucoliques*, *Géorgiques*).

J'ai décidé de partir

La barque revêt une forme toute différente : c'est un dialogue en cinq actes entre Laura (35-40 ans) et Alain (environ 55 ans). Le dialogue commence avec l'arrivée d'Alain dans l'appartement de Laura et se poursuit dans la barque à l'intérieur de laquelle Laura accomplit son ultime voyage. Ayant décidé d'en finir avec la vie, elle s'est en effet adressée à une agence spécialisée qui, en échange de tous ses biens, a organisé pour elle un dernier week-end en compagnie d'un inconnu désireux comme elle d'en finir. En réalité Alain est employé de l'agence (c'est au milieu de la pièce que nous le découvrons) et sa fonction est d'accompagner les clients dans leur dernier voyage. Pendant deux jours ils descendent le Rhône, l'arrivée à la mer coïncide avec la mort.

Bien sûr, les causes du départ ne sont pas les mêmes pour Laura et pour Virgilio, mais elles présentent d'évidents points de contact, qui se regroupent autour des thèmes du désert de la vie et du besoin d'amour.

S'adresser à une agence qui organisera un week-end à deux, c'est choisir de façon réfléchie une belle forme de suicide qui permettra de partir en compagnie et en douceur. C'est la réalisation du dernier vœu du mourant. Le principe même d'une institution spécialisée dans ce genre de prestations est la preuve de l'existence d'une clientèle potentielle, composée de gens seuls et en majorité de femmes. « J'ai l'impression qu'elles vont trouver l'agence de plus en plus jeunes » (Acte II) dit Alain en regardant Laura endormie. Certes, parmi les mobiles qui l'ont poussée à cette décision, il y a le travail qu'elle a perdu et le monde qui est resté inchangé malgré la volonté de le refaire qui avait éclairé sa jeunesse et celle de ses amis d'alors (la pièce est de 1985, un simple calcul d'âge et d'années nous renvoie à 1968), lesquels ont oublié leurs belles idées d'autrefois. Mais ce sont là des motifs mentionnés très rapidement, une seule fois et en passant. Le malaise de Laura est beaucoup plus profond, il est lié à l'écoulement du temps et à l'espace d'indifférence et de solitude qui isole chacun dans sa cellule. « Larguée par [son] énième type » (II), Laura, à près de quarante ans, est encore seule et sans enfant.

Dès la première scène est indirectement exprimée la souffrance de l'être seul : « Vous n'imaginez pas ce que cela me fait d'entendre une voix dans la pièce à côté » (I), dit-elle à Alain tandis qu'elle achève de se préparer. Dans la barque, un peu plus hardie, elle en est pathétique : « Croire que c'est l'autre qui rentre quand une poutre ou un meuble craque... et quand il n'y a pas de poutre, croire que c'est lui quand on entend l'ascenseur, quand le vent fait craquer une porte... » (II). Elle n'a pas fait d'adieux car « dans cette ville », elle a « l'impression de ne connaître plus personne » (I) ; depuis qu'elle est « malade », c'est-à-dire déprimée, elle n'a plus d'amis (II). Alors que la communication avec son « partenaire » demeure difficile et qu'il avoue : « Je n'arrive pas à vous parler vraiment », elle répond avec résignation : « Comme tous les autres, mon ami, j'ai l'habitude » ; et Alain conclura : « Nous avons perdu l'habitude de parler à quelqu'un, voilà tout... » (II). D'ailleurs, tout au long de la pièce, l'échange est difficile voire impossible entre les deux acteurs. Il est vrai que le jeu de la sincérité que Laura souhaiterait pour ce dernier week-end (« il nous reste assez peu de temps finalement. Nous devrions tout nous dire... », II) est faussé à la base par le rôle d'Alain. Laura, qui en sa compagnie n'est désormais plus seule, n'a plus vraiment envie d'en finir et voudrait saisir l'occasion des berges toutes proches pour quitter la barque et partir avec lui. Mais Alain, employé de l'agence, détourne sans cesse le sujet, feint de ne pas entendre. La situation se renverse un

moment vers la fin de la pièce : à son tour il se sent amoureux de Laura, et c'est lui à présent qui voudrait quitter la barque avec elle, mais elle ne l'écoute plus (« Quand j'essaie de vous parler vraiment vous ne m'écoutez pas », lui dit-il, acte IV).

La peur d'une solitude sans fin est également liée à l'angoisse de vieillir et donc d'enlaidir et de ne plus plaire à personne. Il est difficile de « savoir vieillir, calmement ». C'est là une des fragilités de la femme en qui sont trop souvent associées apparence physique et séduction :

> Ça! La peau qui se flétrit [...] les jeunes gens qui vous donnent du 'Madame' quand ils vous parlent, s'ils vous parlent... [...] Et puis il n'y a pas que ça. Plus aucun désir des autres vers vous et finalement plus aucun désir pour rien ! Alors disparaître à son tour [...] Disparaître dans des conditions élégantes, être désirée une dernière fois... [...] Je vieillis... ça n'a rien de nouveau mais c'est insupportable... en tout cas de cette façon. (II)[11]

L'écoulement du temps, son effet direct sur le corps féminin et son impact indirect sur l'entourage sont exprimés par la métaphore du « désert qui gagne sur tout », répandu par le sablier percé du temps. La femme ridée et desséchée, isolée et ballottée dans un désert sans vie est assimilée par Laura à une rose des sables :

> [...] le sable qui s'écoule, recouvre tout, heure par heure, installant la solitude, dispersant ceux qu'on a connus, creusés par le vent qui les emporte. Je ne veux pas devenir une rose des sables (II).

En fait vieillir, c'est douter de soi, comme l'exprime clairement, à la fin de la pièce, Alain qui, en un moment de faiblesse, a failli se laisser prendre à son propre jeu et a désiré un instant rester et mourir en mer avec Laura (« Bon sang, qu'un vieux routier comme moi ait vieilli à ce point... », V). « Pourquoi croyez-vous toujours que tout est de votre faute ? » (II) lui demande-t-il au début de la descente. Et plus loin, alors qu'elle dort[12] et qu'il la regarde et l'appelle « bouffeuse d'étoiles » :

> Tu ne crois plus à rien, à rien de ce monde, n'est-ce pas Laura paumée ? Tu t'es fait jeter comme on dit, et tu te crois malade, et tu l'es peut-être, et moi, et lui, et elle, et cet autre d'avant-hier[13]. Et tu te crois la seule dans ce cas ! Et tu as l'impression que tu n'existes pas, comme si c'était les autres qui te faisaient exister. (II)

Le désert autour de soi, le besoin d'être écouté, mais aussi la quête de l'amour, le désir de retrouver une femme aimée, sont également les motifs qui ont poussé Virgilio à quitter à soixante ans son village et à se mettre en route pour Paris.

Gérard Gelas, d'emblée, prend le contre-pied des poncifs qui ont alimenté tant de littérature d'émigration. Non, à soixante ans Virgilio ne part pas poussé par la misère, il ne part pas pour chercher du travail, il ne quitte pas le grand Sud de l'Italie ; il s'en va parce que son village de Toscane s'est peu à peu dépeuplé (certes

---

[11] Une peur que les hommes n'ont pas, du moins pas aussi vite : « l'un des derniers privilèges de l'homme ! », dit Alain. « Nous nous plaisons à croire que nous sommes longtemps plus désirables que vous ! » (II)

[12] Elle dort sous l'effet d'un sédatif subrepticement administré avec du champagne.

[13] Alain a une large habitude de ce scénario, qui se reproduit tel quel ou presque à chaque fois qu'il doit accompagner une femme. « Comme elles sont belles, un jour ! enfin, pas toutes... [silence] Elle se croit vieille... » (III)

beaucoup sont partis à l'étranger ou vers les villes, précisément pour trouver du travail) et qu'il n'y a plus personne pour l'écouter chanter. Il s'en va aussi sur les pas de ses sept frères, et à la recherche de son amour d'enfance et de jeunesse, Anna.

Bien sûr son départ, comme celui de tous ceux qui l'ont précédé, est un exil : le titre de la pièce l'exprime, les premiers mots du récitant ont uni dans le même vers « l'exil et le voyage ». Mais dès les premières pages les distances et les frontières s'effacent, ses frères lui ont fait savoir que « l'exil est au-dedans » et le septième[14] d'entre eux lui a confié : « Tu sais, Virgilio, l'exil et la nuit sont bleus ». Bleus comme les rêves, bleus comme la couleur que l'on porte au-dedans de soi. Les récitants chantent « l'exil et le voyage », non pas « le voyage et l'exil ».

Le paysage qu'il laisse derrière lui et emporte dans sa mémoire, ce ne sont pas les terres arides et désolées de la tradition méridionaliste, les villages en torchis peuplés de femmes en noir et d'enfants faméliques. Ce sont les douces collines toscanes ; mais désormais on n'y entend que « le silence rôdant parmi les oliviers non taillés ». Virgilio est parti parce qu'« il n'y avait plus personne pour qui chanter », il va donc chanter le départ de tous ceux qui l'ont précédé et les départs de ceux qu'il va rencontrer :

> Je ne veux que chanter
> Je ne veux que chanter
> Cet instant où le chemin du promeneur
> Devient la route de l'Immigré

Il ne s'étendra pas sur « l'angoisse du départ, ce chagrin dont personne ne parle », il la traduira autrement, avec retenue, par des non-dits, par la mention de rites semi-religieux comme, par exemple, la cérémonie des repas pris sur les genoux dans le train, enveloppés dans des « linges blancs ».

Mais Virgilio part surtout pour retrouver Anna. Son aventure commence comme un conte de fées, d'autant plus attendrissant que le héros n'est plus tout jeune : il part « En serrant dans sa main de cœur quelques sous rouillés ». Commencé avec la mention des sous rouillés dont nous ne connaîtrons le sens que bien plus loin dans le texte, le récit se termine de même, avec les sous rouillés, devenus talismans magiques, explicitement suggérés comme allégorie de « Anna et Virgilio réinventés ». En plein cœur de l'histoire, exactement au centre du récit, s'insère un chant dédié aux amants de vingt ans (« Terre, / Câline longtemps si possible / Le corps des amants de vingt ans »...). Dans le train qui file vers la frontière, caressé d'abord par la présence d'une dame âgée, en qui Virgilio a cru trop tard reconnaître quelque chose de la jeune fille qu'elle fut, puis par la vue, dans un compartiment, de deux amoureux « Enlacés entre ciel et terre / Comme deux branches d'oliviers », le souvenir de son premier amour fait surface. De caché qu'il était dans le cœur du vieil homme, dès l'étape suivante il renaît peu à peu à la lumière, auréolé de légende et chargé de symboles : l'âge d'abord auquel est né leur idylle (« J'avais 7 ou 8 ou 9 ans et elle aussi »)[15], l'histoire des sous enterrés (et retrouvés plus de cinquante années après), le départ d'Anna et de sa mère pour la France où le père travaillait déjà depuis bien longtemps, les deux retours d'Anna en

[14] Est-il besoin de rappeler le riche symbolisme, dans nombre de civilisations, du chiffre sept : ensemble parfait, totalité, cycle accompli, vie éternelle, renouvellement positif, dynamisme, etc. (cf. J. Chevalier et A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont, coll. Bouquins, pp. 860-865).

[15] Quiconque a touché un peu à la littérature italienne revoit là en filigrane la première rencontre symbolique de Dante et de Béatrice, tous deux âgés de neuf ans, racontée dans la *Vita Nova*. Dante reverra Béatrice neuf années plus tard, et celle-ci le gratifiera d'un salut...

vacances, retrouvailles liées à un décor d'oliviers[16] (« Anna a plus de quinze ans / Elle me regarde tailler les oliviers ou sarcler [...] Une ou deux années plus tard / Avant l'été / Elles sont revenues pour la dernière fois / Anna est belle tandis que je taille les oliviers »).

Voilà pourquoi, parti de Toscane, Virgilio passe par Zurich : là travaille son cousin Fortunato qui, lui, connaît l'adresse d'Anna.

Ainsi, ce texte merveilleux (dans tous les sens du terme) nous conte le voyage d'un homme désormais âgé mais plein de lumière et d'amour. D'où la couleur bleue dont se teinte son voyage (non, il ne lui arrivera aucun malheur en chemin, Gérard Gelas ne veut pas nous proposer un « mélo »), d'où la communion avec les autres exilés de l'humanité qu'il rencontre, d'où la fin fabuleuse de ce voyage en bleu ; d'où aussi la signification que finit par revêtir la quête d'Anna.

*

Les voyages de Virgilio et de Laura s'effectuent dans deux directions diamétralement opposées. La barque descend le Rhône jusqu'au delta et à la mer. Le lieu géographique n'est pas nommément désigné mais des périphrases évoquent « la terre des taureaux » et « le ciel des flamants roses ». Une étape s'effectue dans un château sur la rive. L'arrivée à la mer coïncide avec la mort de Laura. Dans la dernière scène, Alain est seul sur la berge, la barque est partie au large. Virgilio par contre va vers le Nord. Il voyage en train jusqu'à Zurich ; une fois obtenue l'adresse d'Anna, il poursuit son chemin à pied. Ce n'est qu'à douze kilomètres de Paris qu'il prend un autobus, puis le métro. Si Laura fuit la vie, Virgilio fuit la mort qui plane sur son village. Retrouver Anna, ce serait retrouver la vie. Mais il ne retrouvera pas Anna et, comme Laura, il s'évanouira : l'Europe du Nord est, comme la mer dans *La barque*, l'espace d'où l'on ne revient pas.

Les voies et les moyens de transports utilisés sont en relation directe avec la signification des voyages. Ils sont particulièrement nombreux dans *Virgilio...*[17]

Le train qui emporte Virgilio et qui, avant lui, a emporté tant de voyageurs, est bien symbolique du destin. D'ordinaire moyen rapide d'échanges et de communications, ici, il a la vélocité de l'inexorable (à certaines pages revient comme un leitmotiv la mention du train qui « file vers le Nord », qui « fil[e] vers le silence », tandis que la campagne aussi « file »), la froideur du métal et des horaires (le repas partagé sur les linges blancs, sorte d'« ultima cena », introduit un moment d'éternité et d'humanité, suspend provisoirement le cours du temps), il file vers les pays d'où l'on ne revient pas. Pour les émigrés, il marque l'arrêt de la vie (« Et les vies arrêtées aux trains de l'exil »). Image du destin, il est aussi le piège, l'araignée qui tisse sa

---

[16]Riche est la symbolique de l'olivier tant dans l'Antiquité gréco-latine que dans les traditions juive, chrétienne islamique ou orientale : paix, fécondité, protection, lumière, paradis... Chez Gérard Gelas, il est intimement lié au travail de l'homme et devient emblème de vie, d'humanité, d'amour. Dans *Chants pour le delta...,* un texte s'intitulait précisément « *Les oliviers* ». Il évoquait un temps d'avant l'humanité, d'avant le temps, comme si l'olivier lui-même représentait le temps et les hommes :

Il était un temps où les oliviers n'existaient pas
Sais-tu ?
Un temps où les horloges se marquaient avec de la poussière d'étoiles
Et où les hommes
N'existaient pas non plus.
C'était avant la lune et le soleil [...] (p. 15)

[17] En effet, outre le train, la route, l'autobus et le métro, sont présents aussi l'aéroport et les avions et, sous forme d'images, le fleuve, les barques et le port.

toile. À partir du jour où un indicateur ferroviaire a été « cloué »[18] sur le mur du café, le village s'est dépeuplé :

Depuis
Il y a une toile d'araignée dans le fiasco
À moitié plein et délaissé
Il y a une toile d'araignée sur le village
À moitié vide abandonné

Si le train est le moyen de transport des émigrants[19] (et des amoureux), l'avion, d'ordinaire expression du rêve humain, est le moyen de transport des gens trop aisés et blasés. Virgilio, par curiosité, est allé rêver à l'aéroport de Zurich : les voyages d'affaires et le tourisme de luxe y sont, par dérision, décrits à travers le regard d'un chien de salon. Plus humain et plus libre apparaît donc le voyage à pied, puisque notre marcheur de soixante ans passe la frontière franco-suisse sans même s'en apercevoir, en compagnie du soleil.

Chez Laura aussi le train et le ciel ont l'attrait du départ. Mais Laura est dépressive, et où pourrait-elle partir ? Il lui suffit de rêver en regardant la voie ferrée qu'elle aperçoit de sa fenêtre, son fauteuil est placé de sorte que l'on voie « les rails qui partent là-bas » ; au mur de son salon est fixée « une carte du ciel »...

Les deux éléments symboliques de la pièce sont essentiellement le fleuve et la barque. Le fleuve a toujours été métaphore du temps, de l'écoulement de la vie, de l'existence humaine ; le courant de ses eaux peut être courant de vie ou de mort et la descente vers l'océan cheminement vers le renouvellement ou l'anéantissement[20]. Ici il représente la descente vers la mort, choisie délibérément par Laura. Quant à la barque, si la tradition chrétienne en fait l'instrument qui favorise la traversée de l'existence, élément rassurant, les traditions antiques, gréco-latine, celtique, égyptienne... l'associent à la mort, elle effectue le passage dans l'autre monde ; si elle peut être berceau, elle est plus souvent cercueil[21].

On ne peut échapper à la loi du temps : Laura a peur des rides qui se préparent et veut éviter la déchéance physique. Mais inversement, quand elle voudrait arrêter la barque et sortir du courant, elle est ligotée par les clauses du contrat qu'elle a signé : il est impossible de revenir en arrière (à plusieurs reprises il

---

[18] La précision des clous introduit l'idée de supplice, de martyre.

[19] Dans *Chants pour le delta...* le train qui part de Marseille est le train des émigrants : cf. *L'immigré*, p. 27-31 :

Et dans la nuit le train de l'immigré comme on dit filait déjà
Vers Paris ou l'Allemagne ou la Suisse
Mais là
Les mouettes venues d'Afrique comme des reines en traîne au grand bateau
Ne suivraient pas [...]

[20] Ceux qui aiment la poésie italienne connaissent sans doute la belle et célèbre poésie d'Ungaretti, *I fiumi* (in *L'Allegria*), dans laquelle le poète, à l'occasion d'un bain pris dans le fleuve Isonzo, a repassé en mémoire les différents fleuves de sa vie. Plus sombre la poésie de Montale : « I grandi fiumi sono l'immagine del tempo, / crudele e impersonale [...] » (*L'Arno a Rovezzano*, in *Satura*).

[21] Le train, associé à la barque et à la mort, était déjà présent dans *Chants pour le delta...* où lui était consacré un texte entier que parcourait le leitmotiv « Va train va... »... (p. 71-72) :

[...] Sois les rails et la nuit et le sommeil des anges
Qui câlineront nos vies comme hier comme le sable
Sois la barque solitaire et la route des enfers
Et ne t'arrête pas même si tu vois le panneau
Éternité. [...]

est dit que l'agence est vraiment très efficace, très organisée, et prévoit absolument tout). Une dizaine de fois au moins dans la pièce, sous l'emprise de la mélancolie ou de la contrainte, elle est amenée à se dire qu'il faut « partir sans [se] retourner ». Nous avons là comme un passage orphique des enfers, inversé : il ne s'agit plus de tirer une Eurydice hors du royaume des morts, mais bien d'y pénétrer.

Laura part sans bagages, ils sont inutiles (elle a hésité entre prendre son sac ou non), c'est son partenaire qui le lui rappelle. Virgilio non plus ne semble pas avoir de bagages, à nulle reprise ce détail (qui est loin d'être mineur) n'est mentionné. Seul le repas dans le linge blanc est signalé. Partir sans bagages c'est se détacher de ses biens, de sa vie, de ses habitudes ; c'est tourner la page. Pour Laura c'est quitter la vie, pour Virgilio c'est quitter pour toujours son village[22]. Ni l'un ni l'autre n'ont accompli de rites avant de partir, car il n'y avait plus personne pour penser à eux[23].

*

Dans les itinéraires de Laura et de Virgilio, très peu d'attention est accordée au paysage. Ce n'est pas tant la découverte d'autres espaces qui agrémente leur voyage que la découverte de gens. Les voyages sont aussi propices aux rêves

Laura rencontre celui qu'elle croit un esseulé comme elle, et cette rencontre, meublant soudain le désert de sa vie, lui fait regretter la décision qu'elle a prise. Virgilio part seul, mais son parcours est semé d'étapes qui sont autant de rencontres avec des frères humains, travailleurs émigrés ou laissés pour compte.

La première a lieu à Milan, ville bruyante et silencieuse à la fois, où « les oiseaux de tôle […] passent au ras du ciel en hurlant », où le train se lève « en place du soleil au-dessus des buildings », mais où les gens ne se parlent pas. Dans la ville de pierre, Virgilio croise Leonardo, ramasseur de mégots, qui, ne pouvant communiquer autrement avec les citadins pressés et indifférents, demande sans relâche l'heure aux passants. Sa quête est celle des délaissés des grandes villes modernes :

> [...] il y a bien d'autres villes
> Où la seule façon de parler consiste à demander
> « Quelle heure il est ? »
> Ah ! je ne connaissais pas le vrai silence de la ville
> Leonardo me l'a chanté...
> Le vrai silence des villes
> Quelle heure est-il ? Quelle heure il est ?

Dans le train qui l'emmène de Milan à Zurich, Virgilio a pour compagnon de route deux travailleurs émigrés qui rentrent en Suisse en cette fin d'été : l'italien

[22] Ceux qui, dans la réalité, ont précédé Virgilio sont partis avec des bagages. Nous avons tous en mémoire la traditionnelle photo de l'émigrant chargé de ballots et de valises en carton serrées par des ficelles. Gérard Gelas ne s'encombre pas de ces clichés. Les émigrants évoqués dans le récit emportent les objets qui leur parlent de leur histoire : quand Anna et sa mère sont parties, elles ont emporté « la chaise de la petite Anna », une paire de draps, leur machine à coudre, et bien sûr la photo des grands-parents : objets de première nécessité, mais aussi objets talismans.

[23] Le récitant signale quelques rites qui intercèdent pour le retour ou rassurent la famille. L'épouse de Giuseppe a cassé une cruche quand il est parti et en a enterré les morceaux. Les Portugais déchiraient en deux une photo : une moitié était laissée à la famille, ils renvoyaient l'autre moitié dès qu'il avaient passé la frontière, pour faire savoir qu'ils étaient sains et saufs.

Giuseppe et le turc Nâzim. Leur présence est l'occasion de raconter leur histoire et d'exprimer la douleur de trajets qui sont des retours à l'exil. Giuseppe en a perdu son identité, il est « Fils de... / De la Nuit et de la Misère » ; pour lui recommence « la nuit de l'exil » et les poteaux qui défilent sont autant de visages d'enfants qui crient... Giuseppe est parti pour eux, eux aussi partiront pour leurs fils. Ainsi, une fois la chaîne amorcée, l'exil apparaît-il comme inéluctable.

Nâzim creuse le sous-sol du métro à Genève, dans le but de construire sa maison à Ankara. Miné par la silicose, lui non plus probablement ne reviendra pas. Il ne peut que s'évader dans le rêve d'une ville de conte des mille et une nuits où un jour il aura sa maison, « entourée de minarets mauves / Et de figuiers géants chargés d'enfants / Qui chantent comme des sources fraîches ». Le sous-sol du métro est peuplé d'artistes, dit-il, qui ont un nom chez eux mais qui, dans leur exil, sont plus que des étrangers[24].

À Zurich, Virgilio va voir son cousin, serveur depuis vingt ans dans un grand restaurant. Fortunato le bien nommé semble un homme heureux, mais le récit de leur soirée, qui part en rêve où la réalité se transfigure, semble se terminer, comme l'histoire de Cendrillon, en évanouissement de la fête. Cette fin étrange, à double sortie, annonce l'étonnante issue du voyage de Virgilio. Le dernier personnage qu'il rencontrera, dans le quartier de la Goutte d'Or à Paris, un « grand Noir emplumé », Paolo cracheur d'oiseaux, sorte de sorcier-magicien, sera celui qui fera aboutir son voyage terrestre et le lancera vers un autre voyage, dans la légende...

Car le cheminement de Virgilio est aussi semé de rêves et de retours au passé : excursions dans le temps, détours dans le mythe. Ces voyages mentaux sont suggérés dès le début du texte par l'image symbole du temps qu'est le fleuve, mais aussi par celle de la cathédrale, chargée d'une mémoire que nous ne savons plus lire :

> Et voici les visages perdus elle lui l'ami les autres
> Qui vont dans le courant de ces fleuves s'échappant
> Des cathédrales dont nous ne comprenons plus les tissages de pierre[25]

Les différentes étapes du parcours, les lieux, les bruits, sont autant d'occasions pour la pensée de s'évader, de parcourir d'autres itinéraires ; ils déclenchent le mécanisme du souvenir. Peut-être parce que l'âme est stimulée par le vin, le bruit des embouteillages de Milan devient le bruit des troupeaux qui rentraient des pâturages quand Virgilio était enfant, et réveille en lui les récits des bergers qui allaient périodiquement de Toscane en Sardaigne, comme charbonniers... récits où l'expatriation déjà était sentie comme un danger. À l'aéroport de Zurich, où il est allé se promener sous la conduite d'un chien aveugle (car il sait parler avec les chiens), la vue des avions et la nuit tombant sur l'aéroport

---

[24] Le récit offre un beau diptyque de la vie de l'émigré en qui il y a la vraie légende, celle du pays d'où il vient, ce pourquoi il est parti et espère rentrer, et la vraie réalité, le statut de l'étranger, les insultes à supporter, la maladie. Beau et douloureux est le texte (déjà signalé note 19) intitulé « *L'immigré* » des *Chants pour le delta...* L'histoire de Nâzim en semble une reprise :

> À chaque pelletée de terre l'homme ajoutait un peu de sel
> Pour fournir au ciel livide un prétexte de larmes [...]
> Et lui avec des chants étrangers plein la tête le voici enchaîné
> À l'oratorio du marteau-piqueur pour lequel sa vie se consume... (p. 27)

[25] Le mot « tissages » renvoie au fil : le fil du temps, des Parques, d'Ariane, de la vie, la toile de Pénélope...

font voler son esprit vers l'enfance. C'est dans ce décor que nous est raconté l'épisode clef de la pièce : Anna, les sous enterrés, le départ de la fillette et de sa mère...

La compagnie de Giuseppe et de Nâzim ranime chez Virgilio le souvenir de ses sept frères partis avant lui, « sept énigmes lointaines ». Leur histoire est contée comme une légende, avec ses vides et ses détails anodins qui laissent filtrer sentiments et non-dits : l'un est à Hanovre, un autre en Amérique, un autre est parti à pied jusqu'en Norvège et a peut-être atteint « le toit du monde », les quatre autres où sont-ils ?... Virgilio égrène leurs départs, aucun n'est revenu, rares ont été leurs lettres, et disaient-elles la vérité ou n'inventaient-elles pas de fabuleuses destinées ? Éparpillés dans le monde, voire disparus, les sept frères de Virgilio, tous les sept partis un à un du village, sont une métaphore de la diaspora italienne par laquelle se sont défaits des familles et des villages entiers. Ils assument désormais une dimension mythique et le message des trois derniers est une leçon de sagesse.

Large est la part du rêve également dans *La barque*, puisque ce voyage est l'accomplissement de la dernière volonté – et donc le dernier rêve – de Laura : un week-end à deux avec un homme qui la désirera et qu'elle désirera, un voyage de noces. Dans l'embarcation, tout est prévu : une malle contient de quoi manger pour deux jours, du champagne, et même une robe blanche qui pourrait être une robe de mariée ; le soir la barque est éclairée par une guirlande lumineuse ; le partenaire récite du Rimbaud... Comme le contrat interdit que soient prononcés les mots « mort » ou « mourir », les clients peuvent imaginer une autre fin. Ils ont « le droit de rêver à quelqu'un. À un wagon-retour [...] Le droit de rêver avec quelqu'un », le droit de connaître un dernier amour (« le temps d'aimer ce type que vous aimerez sans doute à jamais »).

Une étape a lieu dans un château sur les bords du fleuve, un « château de théâtre », précise la didascalie pour en souligner l'aspect factice. Comme avec ses autres clientes, Alain y joue une comédie à laquelle Laura croit. Pathétique en devient le jeu de rôles qu'ils se partagent, et qu'elle confond avec la réalité : là apparaît plus intensément son désir d'une vie de couple complice et celui d'avoir un enfant.

« C'est un beau voyage... » murmurait Laura en s'éveillant après la première nuit dans la barque. « Nous serons des voyageurs à jamais... », dit-elle quand ils y retournent après l'étape et qu'il la porte dans ses bras comme une jeune mariée, résignée désormais à ce que cette barque soit leur (et dernière) demeure.

*

À la fin de la pièce, l'embarcation illuminée file vers le delta tandis qu'Alain est resté sur la rive. On ne saura plus rien de Laura, endormie sous l'effet de quelque narcotique. L'agence a mené à bien le travail dont elle était chargée : la cliente retourne au néant (à la mer), accomplissant ainsi sous forme allégorique le destin qui est celui de tous, à la différence que chez elle il s'agit d'un élégant suicide.

Virgilio aussi disparaît, de façon moins rationnelle, si toutefois il est possible de parler de rationalité pour l'une et l'autre des deux fins. Sa disparition coïncide avec son arrivée au but, une arrivée qui a lieu trop tard, compensée par une fin de légende.

À Paris, pour la première fois dans tout son périple, Virgilio est interpellé par un agent de police, car il s'est mis à danser avec deux jeunes filles sur le parvis de Notre-Dame, et ce geste a choqué le représentant de l'ordre public. Or Virgilio n'a pas de papiers, si ce n'est celui où est griffonnée l'adresse d'Anna et qu'il ne veut pas donner[26]. C'est ainsi qu'Anna, de simple souvenir et amour d'adolescence qu'elle était, devient, selon un processus fréquent en poésie, allégorie à plus vaste échelle, symbole de l'identité de l'émigrant :

> Je vais avec pas grand chose Monsieur l'Agent
> Alors permettez que je garde le seul papier
> Que j'aie
> C'est un prénom de femme sans nationalité
> Elle s'appelle Anna
> Elle est Grèce ou Maroc Égypte Espagne Portugal ou Italie
> Elle est ma vie et d'autres pays aussi
> Anna.

La quête d'Anna devient le papier, le droit de passage, et « Comme on n'a pas encore trouvé le moyen / De passer des menottes aux étoiles filantes / L'agent laisse filer Virgilio ».

Mais Paris – ou plus généralement la France, ou encore l'étranger – est « ce pays d'où nul n'est revenu ». Pas plus que ses sept frères et que les autres habitants de son village, pas plus que Giuseppe ou Nâzim Virgilio ne reviendra. Tous ont été « mangés par les loups », Virgilio, lui, s'envole.

Il est déclaré clairement, au début du récit, que Virgilio a pris le train « pour aller au pays des Loups ! ». Cette périphrase est dérivée d'une parabole narrée par les anciens quand Virgilio était enfant. Elle s'insère dans la première étape du périple, lorsque, à Milan (et donc en Italie, quand il est encore temps de revenir en arrière), le processus de métamorphose des bruits lié à l'ascension du cours du temps le renvoie aux récits des premiers migrants de son village, ceux qui, à certaines périodes de l'année, allaient travailler aux charbonnières de Sardaigne. Les anciens racontaient, durant les veillées, l'histoire de Pepe Barrala qui, s'étant éloigné du camp, fut mangé par les loups, et dont on ne retrouva que « ses Pieds dans ses Chaussures ! Et Rien d'Autre ». Et ils soulignaient combien il était important que cette histoire se transmette de génération en génération (« quand vous aurez des enfants à votre tour vous pourrez leur raconter en mangeant des châtaignes / Pepe Barrala bouffé par les loups... PEPE BARRALA BOUFFE PAR LES LOUPS ! »). On connaît la signification des loups dans les contes. Ici les loups, ce sont la ville, la région, le pays par lesquels l'émigrant est happé et dévoré. D'où la valeur allégorique de l'histoire de Pepe Barrala, car ceux qui sont partis ne sont jamais revenus :

> Virgilio se dit que peut-être tous les migrants ont été bouffés par les loups[27]
> Au village les absences n'ont même plus été remarquées
> Plus personne n'est rentré de Sardaigne ou d'ailleurs en quelques années.

[26] Les éléments les plus concrets de la vie ne sont pas abordés dans ce texte en dehors de la civilisation bureaucratique : Virgilio a passé à pied la frontière franco-suisse, mais on ne sait comment, dans le train, il a pu échapper aux contrôles de la frontière italo-suisse, et cela n'a aucune importance.

[27] Virgilio a donné un peu de sel à Anna quand elle est partie en France, car, dit-on, il fait reculer les loups.

Arrivé au quartier de la Goutte d'Or, Virgilio n'a pas retrouvé Anna. Disparue, Anna. La maison qu'elle habitait avait brûlée. Virgilio, à son tour, n'a plus qu'à disparaître. Il joue le seul bien qu'il lui reste, les sous rouillés, au jeu de Paolo cracheur d'oiseau qui promet le retour au bonheur de l'enfance et du pays natal. Et il gagne ! Et il s'envole... Envolé, Virgilio, à sa façon, a retrouvé Anna, elle aussi évanouie.

Comment finir le récit autrement sans sombrer dans le mélodrame ou la bluette ? Quelles auraient pu être les retrouvailles d'un Virgilio et d'une Anna de soixante ans ? Anna était désormais « une vieille » (ce mot n'est pas péjoratif en italien). Et Gérard Gelas avait déjà traité le sujet, le menant à son terme dans un beau texte des *Chants pour le delta, la lune et le soleil*[28] intitulé *Les vieux*. Même si aucun préambule n'explicitait la scène, on pouvait comprendre qu'il s'agissait des retrouvailles de deux amoureux, quarante années après :

> « C'est bien toi » lui dit-il et elle lui disait que « oui »
> Elle lui disait que oui
> Et il la revoyait quand elle avait vingt ans
> Il y a de ça... il y a de ça...
> Et il la revoyait il n'y a pas si longtemps que ça [...]
> Appareillant elle et lui accrochés au vaisseau gémissant d'un papyrus
> Accrochés à leur amour
> Ils étaient là face à face comme deux oiseaux
> Figés par l'éternité des coups secs des chasseurs
> Ils étaient comme la mort comme la vie
> Elle la vieille lui le vieux
> « C'est bien toi » disait-il et elle lui disait que « oui »
> [...] elle et lui murmuraient :
> « Mon amour »

Virgilio, l'exil et la nuit sont bleus ne se termine pas avec les retrouvailles de deux « vieux ». Le récit finit en conte fantastique, merveilleux, en fable pour enfants. Ce sont d'ailleurs les enfants de la Goutte d'Or, les petits d'émigrés, les poulbots d'aujourd'hui, qui assistent, heureux, à son envol.

Les enfants, dont la logique n'est pas celle des adultes, ne s'étonnent pas de détails irrationnels. Pour fêter cette victoire, « Ils organisent ce soir-là à la Goutte d'Or / Un grand bal étoilé ». En plein cœur du Paris des années 70, nous sommes partis dans la légende. Il faut des yeux enchantés comme ceux de Virgilio pour « infiltr[er] des étoiles de mer / Dans les embouteillages / Et des rosiers grimpants autour des fenêtres HLM ». Il faut des yeux de saint ou d'illuminé. Par la transfiguration du réel qu'il opère, par la sérénité qui accompagne chaque étape de son parcours, par l'amour qui le gouverne et par son ascension finale, Virgilio dépasse le stade humain et atteint le sacré[29]. Mais son envol est aussi un refus du monde civilisé. Dans un spectacle de 1972, *L'éclipse de l'Indien*, le protagoniste, en réaction aux convenances et à l'hypocrisie de la société, devenait Indien et à la fin s'envolait.

---

[28] Cf. note 1.

[29] Dans un ouvrage publié en 1972, où il retrace l'itinéraire du théâtre du Chêne Noir depuis sa création, Gérard Gelas expose en ces termes le but de son théâtre engagé : « Ce que nous voulons de toutes nos forces, c'est l'abolition de cet ordre social inique, mais pour retrouver le centre, cet instant incroyable où l'homme devient lui-même la plus haute forme du sacré. » (Gérard Gelas, *Théâtre du Chêne Noir*, Stock, coll. Théâtre ouvert, 1972, p. 151)

Virgilio n'a pas, comme les vieux des *Chants pour le delta*, retrouvé son amour vieilli. Grâce au bon cracheur d'oiseaux qui « secoue des oliviers de rêves » il est devenu « migrant d'éternité ». En jouant ce à quoi il tenait le plus, les sous rouillés de son enfance, il a gagné « un voyage », son dernier voyage, vers l'identité, vers l'amour, vers Anna.

Laura, à la fin de *La barque*, veut à nouveau disparaître. Ce dernier week-end en amoureux a été pour elle une ultime occasion qui ne pouvait se solder que par un échec, en vertu du contrat qu'elle avait signé. Si Virgilio s'envole et disparaît dans un élan d'amour, Laura dérive et sombre par manque d'amour. Virgilio a hâte de jouer, Laura a hâte d'en finir (« Il n'y a rien à dire... seulement que ce week-end est trop long... c'est la seule chose que je regrette... qu'il soit trop long... »).

Au-delà des considérations sur les problèmes de société (émigration, civilisation déshumanisée, injustices), au-delà des thèmes usés de la solitude et de l'incommunicabilité, c'est un hymne à l'amour que délivre Virgilio, et une invocation à l'amour que lance Laura. Car l'amour est la force qui nous guide dans le voyage de la vie, jusqu'au bout de l'existence. C'est ce qu'avaient si bien exprimé les « vieux » amants des *Chants pour le delta...*, qui, en se revoyant, murmuraient ces mots fossilisés mais toujours vivants, surannés et pourtant toujours neufs, ces mots tout simples et si tendres[30] :

Mon amour... Mon amour...

[30] C'est sur ces mots que se termine le texte.