

Mémoire et histoire comme sources de création théâtrale : le cas de *Montenero 53*



Le spectacle présenté ci-dessous sera joué par "En Compagnie du Sud" du 12 au 15 et du 18 au 22 mars 2008 au Théâtre de la Place.

L'an dernier, le Festival de Liège nous faisait découvrir un spectacle d'une profonde humanité, *Montenero 53*, de la troupe En Compagnie du Sud, composée de Sandrine Bergot, Martine De Michele, Valérie Kurevic, Alberto Dilena et Carmelo Prestigiaco. Cette pièce s'est construite à partir des témoignages de cinq femmes Maria, Irma, Anna, Giulia, Carmela qui, dans les années quarante-cinquante, ont quitté, contraintes ou de leur propre chef, leur Italie natale, leur petit village de Montenero di Bizzacia pour venir s'établir en Belgique. En tant qu'institut d'histoire sociale, nous nous interrogeons sur la manière dont la création théâtrale se nourrit de la mémoire et de l'histoire récente. Les tenants du théâtre action estiment que ce rapport à l'histoire fait partie intégrante du processus de création qui est pour eux « beaucoup plus qu'un regard artistique sur soi, sur les autres et sur sa capacité à créer [mais] aussi une interrogation sur notre histoire, un exercice de mémoire sur ce qui nous unit à d'autres fractions de l'humanité, ici et ailleurs, maintenant, hier, demain.¹ » À cet égard,

Montenero 53 est représentatif : la mémoire y est omniprésente. Source de réflexion, c'est la mémoire qui est à l'origine du projet initial ; matière première du spectacle, c'est elle qui a déterminé sa forme même.

Au départ du projet, il y a l'interrogation de Martine De Michele, comédienne d'origine italienne, sur les « restes de l'immigration chez les enfants de la 3e génération ». Cette réflexion, elle la nourrit à travers la lecture de l'ouvrage d'Amin Maalouf, *Origines*, une enquête sur l'histoire de la famille de cet auteur libanais, doublée d'un essai philosophique sur la mémoire. « Que nous reste-t-il du passé, [...] celui de notre parenté, comme celui de l'humanité entière ? » écrit-il « Que nous est-il parvenu de tout ce qui s'est dit, de tout ce qui s'est chuchoté, de tout ce qui s'est tramé depuis d'innombrables générations ? Presque rien, juste quelques bribes d'histoires accompagnées de cette morale résiduelle que l'on baptise indûment "sagesse populaire" et qui est une école d'impuissance et de résignation². »

Sur la base du même constat, Martine, Sandrine et Valérie décident de composer un spectacle centré sur la mémoire. Celles des immigrés italiens. Une mémoire double puisque relative à la fois au monde perdu, l'Italie lointaine, et à la découverte d'un monde nouveau, la Belgique. L'idée de donner la parole aux immigrés n'est pas neuve : en 1996 déjà, la compagnie du Théâtre de la Renaissance avait monté la très belle pièce *Hasard, Espérance et Bonne Fortune* basée sur le témoi-

gnage de mineurs. Certains de ces travailleurs se mêlaient à la troupe sur scène pour rendre, avec émotion et réalisme, la vie quotidienne des charbonnages. *Montenero 53* traite de la question de l'immigration de manière différente. Voyant que la mémoire collective associait le plus souvent l'immigration italienne à l'arrivée massive en Belgique des hommes venus travailler dans les mines³, les trois comédiennes ont souhaité rappeler que la « fêlure de l'immigration » n'a pas été vécue uniquement par des hommes mais par tout un peuple. Elles ont donc donné la parole aux femmes et aux enfants venus dans le sillage de leur mari ou de leur père. Des femmes, témoins essentiels, que trop souvent la mémoire collective occulte. Comme le fait remarquer Carmelina Carracillo « il s'est toujours trouvé dans l'histoire des gens qui parlaient – et parfois de façon juste – pour d'autres : le riche pour le pauvre, l'intellectuel pour l'ouvrier, le blanc pour le noir, le civilisé pour le sauvage et bien sûr, l'homme pour la femme. [...] Autoriser une parole de femme, c'est enrichir notre imaginaire collectif et équilibrer l'héritage symbolique qui est le nôtre. Et constituer une mémoire collective de femmes, c'est d'abord légitimer une subjectivité de femme dans des espaces culturels comme la littérature et le théâtre où se construit aussi la personnalité parce que subjectivation et socialisation sont mis en œuvre. »⁴

D'où la volonté d'aller à la rencontre de ces femmes... Avec, comme idée première, de recueillir une série de chansons populaires, chansons de travail ou de luttes susceptibles de nourrir un spectacle musical. Quelques mois auparavant, en effet, deux des trois artistes se sont retrouvées, un peu par hasard, à créer le groupe des Olives noires qui a connu un véritable succès avec son spectacle de chansons aux paroles « détournées »⁵.

Dès la première interview qu'elles mènent, Martine, Sandrine et Valérie se rendent compte que *Montenero 53* ne peut se limiter à un simple tour de chant. À l'instar de Maalouf, elles se sentent investies d'un devoir de mémoire. Comme l'explique Martine : « Nous nous sommes rendues compte que si nous ne racontions pas ce qui s'est passé, personne ne le ferait à notre place. [...] Nos parents, nos ancêtres n'ont pas écrit, c'est vrai ! Ni raconté d'ailleurs ! Ils sont et étaient, sans doute très pudiques ou peut-être, voulaient-ils nous préserver... d'une histoire difficile. Jusque là, nous n'avions pas vraiment essayé de connaître leurs parcours... parcours qui pourtant font partie de nous-mêmes. En poursuivant une recherche personnelle de nos origines, nous sommes parties à la découverte de l'histoire de ces femmes qui, un jour, ont quitté leur village, leur famille, la chaleur du soleil... Nous ne demandions qu'à écouter, elles ne demandaient qu'à raconter. Leurs témoignages sont généreux, forts, émouvants. »

S'est alors posé la question de comment rendre cela sur la scène. À partir des six interviews réalisées, trois personnages sont créés : Irma (qui est resté très proche d'une des femmes rencontrées), Maria et Giulia (toutes deux composées par juxtaposition de deux témoignages), le tout en veillant à rester fidèle aux témoignages, à préserver les souvenirs évoqués et la saveur des anecdotes, à limiter la part de fiction.

Dès les premiers essais, apparaît une évidence... Les trois comédiennes ne pourront s'approprier « ces récits » qu'en étant dans le domaine de la parole le plus simplement possible. Éviter « le jeu » des mots ou de jouer les personnages. « Nous avons l'impression que « jouer » enlevait la dimension plus universelle que nous voulions donner à *Montenero 53* ». Le choix se porte sur une mise en scène dépouillée : trois femmes racontant leur parcours, entremêlé de musique et de chants qui viennent en contrepoint des récits. Le recours à la musique et aux chants les aide à ne pas se figer tout en leur permettant d'aller encore plus loin dans « la simplicité des récits ». Le choix des musiques et des chants est directement inspiré par les témoignages et certains chants ont même été directement transmis par les femmes interviewées.

Bien que fort différent du théâtre-action proprement dit, dont une des spécificités fondatrices est d'être une création collective avec des acteurs non-professionnels en ateliers participatifs⁶, *Montenero 53* n'use pas moins d'une démarche voisine qui consiste à descendre sur le terrain, à aller

à la rencontre de personnes généralement exclues de l'art théâtral et à leur octroyer la parole. Jean-Martin Solt décrit le théâtre action comme un théâtre qui « ne veut pas se limiter à faire de l'art pour le seul plaisir de faire de l'art. Un mouvement de théâtre qui rejoint ceux qui par leur action veulent dépasser le domaine intrinsèque de l'art pour s'inscrire dans un projet de société plus global. Populaire, mais pas populiste, un mouvement de théâtre à la croisée de l'art avec le social ! [...] Contrairement à ce qu'il évoque peut-être en premier, le terme de théâtre-action renverrait donc moins à certaine forme ou méthode théâtrales qu'à une certaine attitude, une certaine ligne d'approche de la création théâtrale et du média théâtre en général. Celle-ci se caractérise avant tout par la conception d'un théâtre qui veut prendre position et qui se refuse d'ignorer ou d'oublier le "non-public" »⁷. *Montenero 53* s'inscrit dans la même démarche. On y retrouve aussi, comme dans le théâtre-action un certain dépouillement qui permet de souligner le rapport intense de l'acteur au spectateur.

Mais davantage encore que le théâtre-action, *Montenero 53* évoque le travail d'Ascanio Celestini⁸, cet auteur italien à la faconde prolix, presque « logorrhéenne », qui au travers de spectacles tels *Fabbrica* ou *La Peccora nera* s'interroge sur la tradition, la transmission et l'oralité, en laissant une part importante à l'imaginaire des spectateurs. « Ce qui compte, c'est que le public se crée des images. Dans le théâtre traditionnel, beaucoup d'images ne viennent pas de l'imaginaire du public, mais de l'acteur. Dans mes spectacles, j'espère que le langage laisse la place aux images des autres. C'est le principe de mon travail : des images qu'on m'a données redeviennent des images. »⁹ Cette place laissée à l'imaginaire est très présente également dans *Montenero 53* : ainsi, les comédiennes sur scène, finissent par faire place dans l'esprit du spectateur à Irma, Maria et Giulia assises devant la porte de leur maison là-bas dans les Abruzzes.



Comme le dramaturge italien, les trois comédiennes de *Montenero 53* entendent partir d'un point de vue particulier pour aller vers l'universel et ainsi tisser un lien entre la mémoire individuelle et l'histoire. Elles présentent trois parcours contrastés : Irma mariée contre son gré à un Italien de Belgique et pour qui ce nouveau pays est synonyme de solitude et d'humiliation jusqu'à ce qu'elle décide de quitter son mari et rencontre enfin l'amour auprès d'un Belge. Giulia ensuite, partie d'Italie pour pouvoir poursuivre ses études et qui se retrouve domestique en Belgique. Giulia qui n'ose pas affirmer son désir de retrouver le soleil d'Italie en laissant derrière elle « les toits noirs, les fumées, le ciel gris, la pluie... comme si tout était éteint... ». Maria, enfin, qui a voulu quitter son village natal et le travail au champ et qui s'est émancipée grâce à son emploi de femme de chambre à Liège.

À partir des anecdotes personnelles (et peut-être justement en partie grâce à elles et à l'émotion réelle qu'elles portent), ces témoignages transcendent l'expérience de ces quelques femmes interviewées pour donner lieu à une réflexion sur l'exil et le déracinement, sur la difficulté à trouver de nouveaux repères ailleurs et à s'y faire accepter, sur le manque (manque du pays quitté, de la famille restée au loin...). Des sentiments qui sont communs à tous ceux que la misère économique, la répression politique ou philosophique jettent sur les routes. Ainsi, grâce à *Montenero 53*, le spectateur est plongé dans le quotidien des immigrés semblables à ceux qu'il croise chaque jour en rue et au cœur de leurs émotions. Il est confronté à sa propre image, remis en question dans sa propre bonne conscience, dans sa propre mémoire sélective : tous nous avons tendance à oublier l'accueil peu chaleureux,

voire la xénophobie dont certains ont fait preuve envers les immigrés italiens, aujourd'hui « assimilés ». Et ne sont-ce pas les mêmes réticences qui se manifestent (parfois même dans le chef de ces Italiens intégrés) envers les nouvelles communautés d'immigrés ? *Montenero 53* livre une leçon de vie car la mémoire de ces trois femmes nous est tout au long du spectacle présentée non comme source de nostalgie stérile, de repli sur soi et de passéisme, mais au contraire comme une force vive permettant de garder l'espoir dans l'avenir, de se battre envers et contre tout.

Ce n'est donc pas par hasard si la troupe En Compagnie du Sud a été invitée à présenter son spectacle dans un festival au Bénin, en mars prochain. Nul doute qu'elle reviendra riche de multiples expériences et rencontres qui nourriront leurs prochaines créations. « Après les quelques représentations de la saison passée, nous avons l'intime conviction que notre travail pourrait encore être approfondi. [...] Pour nous, *Montenero 53* est le début. Nous voudrions pour la suite, continuer à aller à la rencontre des gens qui font l'histoire. Nous voudrions témoigner, à notre tour, de notre intérêt et de notre émotion suscités par leur immense humanité. » Une tâche dans laquelle les centres d'archives et instituts d'histoire ont un rôle à jouer car, bien que leur démarche soit scientifique (et non pas créative), ils se doivent de récolter cette mémoire orale qui se transmet de moins en moins, comme le remarque avec amertume l'une des femmes interviewées en parlant de ses petits-enfants : « Je leur raconte pas souvent ... mais maintenant, ils n'ont même pas le temps de t'écouter... Mais je raconte oui... ». Des synergies sont dès lors à mettre en place où chacun, en poursuivant des objectifs qui lui sont propres (l'un la création théâtrale, l'autre la recherche historique), pourra œuvrer à la préservation commune de cette part souvent négligée du patrimoine collectif qui est source d'une meilleure compréhension de l'autre et de soi-même.

Notes

¹ Collectif 84, « Briser le quatrième mur » dans Paul Biot (sous la dir.), *Théâtre-Action de 1996 à 2006. Théâtre(s) en résistance(s)*, Cuesmes, Les Éditions du Cerisier, 2006, p. 61.

² Amin Maalouf, *Origines*, Paris, Grasset, 2004, p. 67-68.

³ À partir de la Seconde Guerre mondiale et jusque 1958, les Italiens constituent le principal groupe d'immigrés en Belgique (représentant 48,5% de la communauté immigrée en Belgique). Pour davantage de renseignements sur l'immigration italienne en Belgique, nous invitons à consulter Michel Hannotte (sous la dir.), *Siamo tutti neri. Des hommes contre du charbon : études et témoignages sur l'immigration italienne en Wallonie*, Seraing, Institut d'histoire ouvrière, économique et sociale, 1998, 174 p.

⁴ Carmelina Carracillo, « Mille et un personnages en quête d'auteure », dans Centre du théâtre-action (sous la dir.), *Théâtre-Action de 1985 à 1995. Itinéraires, regards, convergences*, Cuesmes, Les Éditions du Cerisier, 1996, p.348-349.

⁵ Ce groupe, composé de Martine De Michele et de sa sœur Cathy, de Sandrine Bergot et de Rosario Marmol-Perez, a vu le jour en 2003.

⁶ Pour une définition du théâtre action, nous renvoyons à Paul Biot (sous la dir.) *Théâtre-Action de 1996 à 2006. Théâtre(s) en résistance(s)*, Cuesmes, Les Éditions du Cerisier, 2006, 428 p.

⁷ Jean-Martin Solt, « Vol au-dessus d'un nid de questions » dans Paul Biot (sous la dir.), *Théâtre-Action de 1996 à 2006. Théâtre(s) en résistance(s)*, Cuesmes, Les Éditions du Cerisier, 2006, p. 42-43.

⁸ Voir le site <http://www.ascanioclestini.it>, consulté le 20 décembre 2007.

⁹ Au point qu'en 2002, il s'est vu décerner le Prix Ubu pour ses recherches approfondies sur l'histoire dans ses spectacles.