

LES ENFANTS DE JÉHOVAH de Fabrice Murgia Quelques réflexions sur le théâtre politique

Nancy Delhalle

FIDÈLE À SA DEVISE « un festival interroge le présent », le Festival de Liège a proposé cet hiver un éventail de spectacles en prise sur notre société, un théâtre au croisement du « politique et du poétique », tel que le motif s'en est fixé au fil des éditions. Manière détournée de désigner un théâtre qui prend sa source dans l'état actuel de notre monde, pour le décrire, le critiquer, le questionner, la formule vise aussi à éviter la désignation de « théâtre politique », trop frontale sans doute. Le discours critique comme les prises de parole des artistes multiplient en effet les périphrases pour désigner ce qui se déploie sur les plateaux du festival (mais c'est aussi le cas ailleurs) en refoulant soigneusement la notion de « théâtre politique ». La notion renverrait-elle trop exclusivement aux formes de théâtre d'intervention, voire de théâtre militant, assimilées à une sujétion à des mots d'ordre politique, sujétion perçue comme hautement suspecte en régime d'autonomie artistique ? L'histoire du théâtre au XX^e siècle est en effet celle de l'émancipation de cet art par rapport aux divers pouvoirs, religieux, politique et économique, qui l'ont, par le passé, régulé ou censuré. La quête de l'autonomie impliqua dès lors de valider la recherche esthétique comme seule norme. De là apparemment la méfiance quant au concept de « théâtre politique » susceptible de sacrifier l'art au nom de la politique. Une méfiance dont les racines sont historiques et ciblent également les dimensions didactiques et utopiques présentes dans l'œuvre de Brecht, par exemple.

Faut-il cependant tant de précautions et de scrupules pour désigner un théâtre qui vise un au-delà de lui-même, qui cherche à montrer la société dans son fonctionnement, ses contradictions, son mouvement résistant comme aurait dit Brecht, bien davantage que comme un état de fait, un *fatum* ? Antoine Vitez, dont on ne peut considérer qu'il faisait du théâtre militant, n'écrivait-il pas : « ...le théâtre est un champ de forces, très petit, mais où se joue toujours toute l'histoire de la société, et qui, malgré son exigüité, sert de modèle à la vie des gens, spectateurs ou pas. Laboratoire des conduites humaines, conservatoire des gestes et des voix, lieu d'expérience pour de nouveaux gestes, de nouvelles façons de dire – comme le rêvait Meyerhold – pour que change l'homme ordinaire, qui sait ? » ? Le théâtre politique semble encore générer le malentendu, au moment même où le théâtre documentaire, par exemple, trouve droit de cité et est exploré par un nombre croissant d'artistes. Par ailleurs, on entend de plus en plus régulièrement sur les scènes les plus légitimées des discours en forme de slogans politiques assez directement empruntés aux mouvements et partis redevenus à la mode. Serait-ce alors peut-être que le flou dans la façon de désigner ce qui se donne à voir masquerait un geste artistique également très répandu et consistant à faire du théâtre avec la politique, du poétique avec le politique ?

Une posture, qui, si elle peut donner lieu à des spectacles d'une qualité esthétique certaine et susceptibles de capter le public, ne relève toutefois pas d'un théâtre politique, c'est-à-dire d'une poétique et d'une politique tout uniment créées.

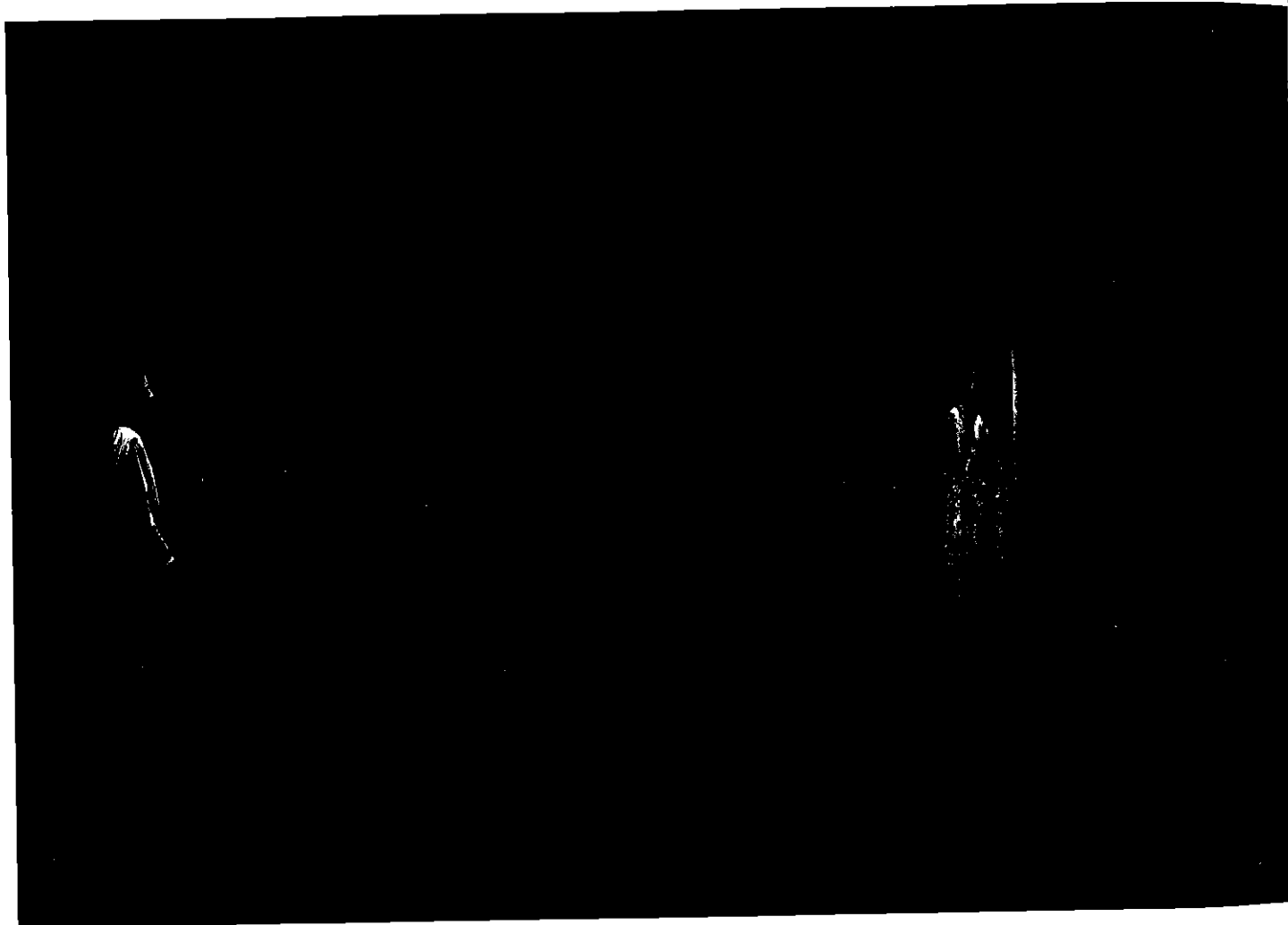
Et c'est en ce sens que s'oriente un spectacle comme LES ENFANTS DE JÉHOVAH de Fabrice Murgia, insistons-y : il ne s'agit pas d'envisager comment un travail artistique s'inscrirait dans une catégorie nommée « théâtre politique » mais de considérer ce que l'œuvre fait ou, plus modestement vu la place sociale du théâtre aujourd'hui, serait susceptible de faire au théâtre, au spectateur, au monde...

Inspiré par la vie de sa propre famille, Murgia transforme ce matériau intime en l'amenant vers une dimension plus générale, celle de notre société, de son histoire, de ses croyances. Le contexte des années 1950 dans lequel s'ancre le spectacle, est évoqué. L'histoire est connue, elle est celle des Italiens venus travailler dans les mines de charbon en Belgique dans le cadre d'un échange entre les deux États : travail contre charbon. Cet épisode de l'après-guerre, qui réfracte encore et toujours un ordre économique où la pauvreté est exploitée pour être transformée en plus-value, fonde un monde commun entre les anciens immigrés italiens et les autochtones, un « bien » commun qui scelle au fond le dépassement de l'altérité, ce qu'on appelle l'assimilation.

Ce cadre est exposé en début de spectacle à travers le récit à la première personne de Giulia, la figure maternelle : « moi je ne les aime pas les Italiens d'Italie / Non parce qu'ils ne sont pas comme nous ». Ensuite, l'accent dans la voix Giulia fera au spectateur rappel constant d'une altérité ancienne. Car c'est par le travail sur la voix que s'opère la politisation propre à ce spectacle, à distance de la convocation de documents ou des discours construits, autres formes de théâtre politique. C'est par la narration, le récit, que va se dire la condition de la famille immigrée, la misère matérielle, l'insalubrité. Et c'est par la voix, celle façonnée par les actrices, le grain, le phrasé, le rythme, les inflexions, que la sensibilité et l'intime vont être travaillés politiquement.

Opérant à partir d'une certaine uniformité visuelle (similitude des silhouettes et des costumes, clichés médiatiques) où se dissout toute singularité, voire à partir d'une stéréotypie à travers les images numériques façon pop art, Fabrice Murgia ouvre l'espace de l'oralité qui véhiculera l'essentiel du questionnement adressé dans une forme sensible. De la voix douce du témoin de Jéhovah qui met en confiance, séduit, rassure et finit par guider, à la parole de la mère qui se réprime d'abord (« je sais rien moi ») puis se libère, en passant par les mots de la sœur qui se cherche dans le carcan social et spirituel, l'espace vocal devient ambivalent et problématique.

Nancy Delhalle est chargée de cours à l'Université de Liège où elle enseigne l'histoire et l'analyse du théâtre. Elle est membre du comité de rédaction de la revue *Alternatives théâtrales*. Auteure de *VERS UN THÉÂTRE POLITIQUE. BELGIQUE FRANCOPHONE 1960-2000, Le Cri / CIEL*, 2006, elle a codirigé avec Jacques Dubois et Jean-Marie Klinkenberg l'ouvrage *LE TOURNANT DES ANNÉES 1970, Bruxelles, Les Impressions nouvelles*, 2010.



LES ENFANTS DE JÉHOVAH
de et mis en scène
par Fabrice Murgia,
Festival de Liège, 2013.
Photo Bart De Moor.

Si le discours de l'enfant qui ouvre le spectacle (extraire du film *D'AMORE SI VIVE* de Silvano Agosti) attendrit mais fait sourire, c'est qu'au delà de l'effet sensible provoqué, on perçoit bien une construction qui a intégré les paramètres d'un parler adulte (une façon calculée d'affirmer son point de vue, par exemple). La voix qui endoctrine se présente moins, quant à elle, dans les formes d'un discours préconstruit que dans une façon sensible de conduire l'autre, de le mener. Et la voix de la figure maternelle rend tangible le fait d'extirper les mots du corps comme un aveu, une recherche et un acte de soumission. Avec elle se constitue le terreau de misère, ici économique puis affective, dans lequel prend racine la croyance. Enfin, la voix du fils, Murgia lui-même dont le visage apparaît sur écran, accomplit

la parabole, prononce la « morale ». Mais sa dimension sensible ramène aussi vers la singularité de l'être, de l'artiste. Voix incarnée dont, à côté de la conclusion de la fable, on perçoit surtout la tessiture, le timbre, l'intonation.

Le spectacle *LES ENFANTS DE JÉHOVAH* offre ainsi, à travers l'univers vocal qu'il compose, un mélange d'impressions, de sensations, d'émotions où jamais le rationnel ne s'englue mais qui sans cesse recrée une ambivalence adressée au spectateur. Trace de la présence, le « geste vocal » interroge ici les liens humains tels que les processus socio-politiques les façonnent. À distance des anciennes problématiques de la communication, il fait advenir l'espace sensible de la parole comme lieu de débat. En une façon politique d'envisager les émotions.