



ANALYSE DE L'IHOES N° 184 - 22 MARS 2018

# **(Re)Vivre plutôt que commémorer.**

## **La mémoire au prisme de la création théâtrale**

### **« Les fils de Hasard, Espérance et Bonne-Fortune »**

Par **Maite Molina Mármol** et **Martine De Michele**

**L**E CROISEMENT DE LA THÉMATIQUE MÉMORIELLE AVEC LE DOMAINE DES ÉTUDES MIGRATOIRES AMORCÉ DANS LES ANNÉES 2000 et le phénomène de patrimonialisation des migrations sur lequel il débouche ont été envisagés dans une précédente analyse, à partir du cas de l'exil et de l'immigration espagnols en Belgique<sup>1</sup>. Des constats dégagés émergeait une mise en question de ce qui fait mémoire et patrimoine, invitant à interroger ce qui est célébré à travers les monuments et les commémorations mais aussi à considérer qui y prend la parole et qui y est représenté.

Il apparaît en effet que les figures du travailleur et du militant occupent l'avant-scène en termes de représentation de la présence espagnole en Belgique, au détriment notamment d'images féminines et plus effacées qui bénéficient à la fois de moins de visibilité et d'une moindre légitimité en termes de prise de parole. La création théâtrale « Les Fils de Hasard, Espérance et Bonne-Fortune », dont la genèse a été retracée par Martine De Michele et Dawinka Laureys dans l'analyse n° 180 de l'IHOES<sup>2</sup>, offre un contre-point intéressant à ces constats.

Si l'on peut d'emblée évoquer qu'il s'agit de deux vagues migratoires distinctes (l'italienne, qui est la protagoniste des « Fils de Hasard... » et l'espagnole, qui est à la fois ultérieure et numériquement bien moins importante en Belgique<sup>3</sup>), il reste que ce sont deux vagues migratoires anciennes qui trouvent dans la revendication mémorielle et patrimoniale une manière de regagner une visibilité dans l'espace public<sup>4</sup>.

Par ailleurs, il faut souligner que la comparaison proposée ici met en rapport deux supports bien différents, notamment dans leur rapport au temps : d'une part, une création théâtrale qui, par nature, est une performance qui ne se rejoue jamais exactement à l'identique ; de l'autre, des monuments et installations pérennes. Les divergences mises en exergue en termes de mémoire ne tiennent cependant pas uniquement à cette différence de nature, comme en atteste le contraste avec certains choix thématiques de la pièce initiale « Hasard, Espérance et Bonne-Fortune » créée en 1996 par Francis D'Ostuni du Théâtre de la Renaissance à Seraing<sup>5</sup>.

Il s'agit donc ici de proposer une mise en perspective de la création théâtrale « Les Fils de Hasard, Espérance et Bonne-Fortune », basée tour à tour sur l'analyse détaillée de certaines scènes ou sur une vision davantage transversale, pour considérer ce qui y « fait mémoire ». Le fil du propos se déroule de manière à envisager d'abord ce qui se joue autour de la place réservée à l'anecdote ; ensuite, le rôle des chants et la parole des femmes ; enfin, les implications du dessein participatif qui est l'une des spécificités de ce projet.

## La mémoire vive pour matière première

Face à une notion « fourre-tout » telle que celle de mémoire, qui est « polysémique et plurielle »<sup>6</sup> et qui se caractérise par son omniprésence dans les domaines scientifiques mais aussi publics, toute entreprise d'analyse requiert de commencer par opérer des distinctions. L'une des déclinaisons de la notion de mémoire qui a connu un grand succès est celle de « mémoire collective », alors qu'il n'est a priori pas évident de considérer un phénomène par essence individuel sous l'angle du collectif. Afin de clarifier ce concept initialement pensé par Maurice Halbwachs<sup>7</sup> et en permettre l'étude empirique, la sociologue Marie-Claire Lavabre propose de distinguer trois composantes de la mémoire : elle différencie ainsi l'« histoire », la « mémoire historique » et la « mémoire vive » et situe la mémoire collective à leur point de rencontre. L'histoire est ainsi une discipline scientifique alors que la mémoire historique constitue une histoire finalisée et prescriptive, porteuse des intérêts d'un groupe qui a toujours, peu ou prou, pour objectif de se perpétuer. La mémoire vive désigne, enfin, la faculté individuelle, se rapportant au vécu de l'individu et étant en partie au moins définie par le souvenir.<sup>8</sup>



© Dominique Houcmant-Goldo.

La plupart des productions se proposant de « faire mémoire » relèvent de la « mémoire historique » au sens où elles participent de la perpétuation (ou d'une volonté de perpétuation) d'un groupe et en renvoient une image lissée, exempte de conflits. Bien souvent, ces productions s'inscrivent elles-mêmes dans le processus d'écriture de l'histoire de ce groupe, accordant la parole aux témoins reconnus et retraçant les grands moments, identifiés comme tels par le groupe, voire par une collectivité plus globale (la société d'accueil ou d'origine, par exemple).

« Les Fils de Hasard, Espérance et Bonne-Fortune » accorde au contraire une place centrale à la « mémoire vive », en premier lieu parce qu'on trouve à la base de sa conception le recueil de récits de migrants italiens dont les voix ouvrent et clôturent chacune des représentations. De l'écoute de ces récits<sup>9</sup> à leur réappropriation par les acteurs, il s'agit d'une méthode de travail qui répond au mieux à la vision de la metteuse en scène, Martine De Michele :

*« En fait, [...] ma façon de travailler, c'est que de toute façon, moi, le "langage théâtre" - on va dire ça, comme ça - moi, ça... porter la voix et que tout soit hyper-articulé et bien dit, ben, ça ne va pas du tout avec le projet que je fais puisque quand on parle d'interview, il faut quand même être soi proche des interviewés ; en tout cas, être connecté à ce qu'ils sont. Si on les transforme trop en personnages de théâtre, on perd l'essence même du travail de récolte de témoignages : être à l'écoute de, c'est aussi être à l'écoute de ce que les gens sont. Et le mieux pour ça, c'est de rester soi-même, ce qu'on est. Quand on a été en présence ou quand on a fait la rencontre d'un personnage, le mieux, c'est de le raconter comme on est aussi. Alors, ça demande du travail parce que c'est vrai que sur un plateau... on ne raconte pas vraiment les choses comme si on était entre copains. Il y a quand même un travail d'acteur derrière, mais c'est chargé de toute la matière qu'on a écoutée, et en effet aussi, d'une capacité à se mettre au service d'un projet, au service de ce que je demande, et simplement, au service des personnes qu'on a interviewées... ».<sup>10</sup>*



Au-delà de ce rapport fondamental aux récits des personnes rencontrées, c'est ce qui est raconté en soi qui relève de la « mémoire vive ». Ainsi, la succession des anecdotes constitue la trame des interventions des acteurs principaux, les quatre mineurs et leurs alter ego respectifs (les fils) : depuis les circonstances du départ du village aux conditions de travail dans la mine, en passant par les visites médicales de contrôle, ces « petits faits curieux dont le récit peut éclairer le dessous des choses » se succèdent, se répondent et se complètent pour dessiner une histoire du quotidien. Constitutive de celle-ci, la rumeur trouve aussi sa place dans ces deux scènes qui se répondent, où les quatre « fils », dans un jeu de chœur, reprennent d'abord ce qui est dit du travail en Belgique dans les villages italiens et leur volonté de partir (« ce sont des hommes ou des machines qui font ce travail ? S'ils peuvent le faire, je peux le faire ») puis, en contraste, parlent de ce départ comme d'une erreur (« n'y va pas, tu vas crever »).

« Les Fils de Hasard, Espérance et Bonne-Fortune » déploie différentes facettes de la mémoire vive, qu'il s'agisse de l'anecdote et la « vanne » au sens d'une plaisanterie un peu acerbe mais familière, ou de l'usage du dialecte et d'interjections, ou encore d'accolades et d'autres éléments du langage non verbal typiques de l'italien et aisément reconnaissables comme tels. La scène du banquet du mariage constitue un condensé de ces éléments et, pour beaucoup, l'apothéose du spectacle. Face à une table sans nourriture ni boissons, l'impression d'assister à un véritable repas de famille prédomine pourtant, ce qui s'explique notamment par l'usage de l'espace inspiré de l'expérience personnelle de Martine De Michele :

*« J'ai eu très vite cette image d'une table qui arrivait. Est-ce que c'est possible ? Je demandais à Pierre : "est-ce que c'est possible d'avoir une grande table qui arrive [...] ?, j'aimerais bien faire un banquet". Voilà, où il y a les familles qui se rencontrent. [...] Oui, c'est ça parce que par exemple je me disais : "il n'y a pas assez de chaises pour tous les comédiens"... de toutes façons, il fallait mettre trop de chaises, ce n'était pas possible, je me dis "mais non [...]" il y a quelques mois avant, on a fait l'anniversaire de mon papa chez moi. Je riais parce qu'on était en effet toujours trop et toujours super serrés, mal mis, à une table trop petite aussi, tous collés. Donc je me dis "ben, non c'est juste. Il [ne] faut pas une grande table. Faut justement qu'elle soit trop petite [...]". Celles [les comédiennes] qui [le] peuvent, elles sont assises à deux sur une chaise, quoi. Donc, il n'y a pas le nombre de chaises pour tout le monde. Et ça aussi, c'est fait exprès. »*

La mémoire familiale, celle qui semble se donner à voir dans cette scène<sup>11</sup>, ne se limite pas à une mémoire linéaire, objet de pratiques éducatives spécifiques, mais se distingue par son caractère à la fois descendant et ascendant, pour constituer une construction commune et interactionnelle à laquelle participent tous les membres de la famille. Le moment qui est ici représenté, le repas de famille, constitue à cet égard un moment privilégié d'interactions nourrissant la mémoire familiale, à force d'anecdotes connues de tous mais répétées, du plaisir des jeux de passage d'une langue à l'autre et de l'usage savoureux du dialecte. Le repas met par ailleurs en jeu un autre élément de premier ordre, la nourriture par laquelle la famille se perpétue sur les plans biologique et matériel mais aussi symbolique<sup>12</sup> et qui, plus spécifiquement dans les familles immigrées devient « [...] un véritable discours du passé et le récit nostalgique du pays, de la région, de la ville ou du village où l'on est né »<sup>13</sup>. C'est ce que montre également la scène finale qui propose une « joute de spécialités culinaires » dont rêvent les travailleurs éreintés après une journée de travail : « manger, c'est toujours bien plus que manger », c'est se souvenir mais aussi s'affirmer sur le plan identitaire.

## Voix de femmes

Comme exposé par Martine De Michele et Dawinka Laureys, « Les Fils de Hasard, Espérance et Bonne-Fortune » offre aux femmes une place bien plus étoffée que celle qui leur était réservée dans la pièce originale, dans le prolongement du travail entrepris par « En Compagnie du Sud » dès ses débuts. Ce parti-pris repose à nouveau sur la prise en considération des spécificités des récits des femmes, qui participent de l'écriture d'une autre histoire :

*« Ça m'a pris dix ans avant d'aller ré-interviewer des femmes, mais oui la place de la femme... est-ce que c[e n']est que ça... je ne suis pas sûre. Est-ce qu'elle n'a été qu'un soutien à l'homme mineur ? Pas sûr. Il y a eu un cheminement, là, pendant dix ans et quand on a été rencontrer les femmes [en amont de la pièce "Montenero"], moi je m'attendais à ce qu'elles racontent cette histoire-là [celle de leurs époux mineurs]. Et on s'est retrouvées devant des nanas qui racontaient pas du tout ça, qui racontaient leurs vies à elles, avec leurs ressentis. [...] Là, il y a eu un moment où on s'est dit vraiment "il faut que nous on en fasse quelque chose de ces récits-là et que ce soient des récits de femmes". [...] On met de côté cette histoire des hommes et ce n'est pas pour ne pas raconter cette histoire-là. Elle y est cette histoire-là [dans les « Fils de Hasard, Espérance et Bonne-Fortune »] et on la connaît... [...] par contre, l'autre [l'histoire des femmes], on [ne] la connaît pas. »*

Il s'avère en effet que la mémoire revêt une dimension genrée. Si celle portée plus spécifiquement par les hommes se situe sur l'axe vertical, mémorisant les origines familiales portées par l'histoire des ancêtres, les femmes prennent davantage en charge une mémoire qui à la fois « retient la parenté proche et s'étend sur la collatéralité »<sup>14</sup> et revêt une dimension quotidienne et plus intime. Les femmes sont les porteuses de cette « mémoire vive » déjà évoquée, vécue plutôt que revendiquée, et qui ne figure généralement pas à l'avant-scène.

Dans ce cadre prend également sens la substitution des chants lyriques, qui étaient l'une des marques du Théâtre de la Renaissance, par les chants traditionnels : les premiers peuvent en effet être considérés comme les représentants d'une « culture cultivée » et reconnue, alors que les seconds, initialement tributaires d'une transmission orale, sont significativement, dans « Les Fils de Hasard, Espérance et Bonne-Fortune », pris principalement en charge par les femmes.

En regard de la pièce originale imaginée par le Théâtre de la Renaissance, la création théâtrale proposée par « En compagnie du Sud » est bien plus qu'une reprise et relève d'une nouvelle perspective sur l'histoire de l'immigration italienne : celle proposée par un « groupe de femmes » qui n'entend pas nécessairement se positionner comme « féministe » mais dont les options apparaissent clairement distinctes de celles qui ont été posées en 1996.

Le contexte, le « temps de la migration » joue sans doute un rôle : il n'est aujourd'hui plus à l'ordre du jour de mettre en doute l'intégration des Italiens tandis que, aux yeux de Martine De Michele, il s'agissait encore d'une question à laquelle, au milieu des années 1990, le Théâtre de la Renaissance se sentait peut-être tenu de répondre positivement. Au-delà de l'influence sur le choix des extraits retenus par l'équipe, ce contexte a également influencé les migrants qui, à vingt ans d'intervalle, ne relatent pas les mêmes faits lorsque Martine De Michele les rencontre<sup>15</sup>.

À l'heure d'expliquer les options différentes sur lesquelles reposent chacune des œuvres, on ne peut toutefois négliger l'influence de la composition de chacune des équipes qui s'y sont consacrées. Le Théâtre de la Renaissance était principalement dirigé et conduit par des hommes alors que « En Compagnie du Sud » est majoritairement composée de femmes, révélant qu'il y a peut-être aussi une manière « de faire du théâtre de façon féminine » qui apparaît quand on prend conscience que « [les femmes ne font] pas les mêmes choix que si c'était un metteur en scène masculin ».



© Passing Place.

## Contre la commémoration : participer, vivre, ressentir plutôt que figer

L'influence du 70<sup>e</sup> anniversaire de l'accord italo-belge sur la genèse et la conception de la création théâtrale « Les Fils de Hasard, Espérance et Bonne-Fortune » a déjà été envisagée pour montrer que le projet entend d'emblée transcender ce contexte commémoratif<sup>6</sup>. Au-delà, il semble qu'il s'est même agi de mettre celui-ci à distance pour Martine De Michele qui veut « *que ça parle d'autre chose que d'identité italienne* » pour « *[...] ne pas oublier une histoire qui était aussi bien d'Italiens que de Belges, voire d'autres* ». Contre une commémoration qui affirme une identité en la figeant, il s'agit d'inviter à réaliser des parallèles en proposant de manière conjointe aux représentations des expositions et des installations sur le passé industriel de la région et d'autres vagues migratoires<sup>17</sup>.

Cette démarche de mise en perspective s'accompagne de propositions faites aux spectateurs pour prendre part à la création, notamment par la mise en place d'un atelier de chant qui permettrait que le public accompagne les acteurs pendant la pièce. Le dispositif entourant les représentations a également été pensé de manière à permettre les rencontres entre acteurs et spectateurs après le spectacle et contribue par là-même à un travail de mémoire qui s'inscrit dans l'échange, au sens où il nourrit et se nourrit de celui-ci, comme l'explique Martine De Michele lorsqu'elle évoque la décision de reprendre la pièce, ce qui n'était pas initialement prévu :

« *Donc à un moment donné, on se dit «mais il faut rejouer» parce que d'abord, nous on s'amuse bien, que les gens... enfin, il y a des familles entières qui sont venues voir le spectacle : ça veut dire que ça regroupe les gens, ça fait parler et, là de nouveau, la mémoire peut-être ressurgit aussi dans les maisons et on re-raconte les choses. »*

À la fois héritière et passeuse, Martine De Michele est aussi, en tant que metteuse en scène des « Fils de Hasard, Espérance et Bonne-Fortune », l'artisane d'une mémoire vivante car inscrite dans un questionnement, dans un processus d'actualisation et donc d'invention perpétuelle.

---

### Pour citer cet article

Maite Molina Mármol et Martine De Michele, « (Re)Vivre plutôt que commémorer. La mémoire au prisme de la création théâtrale “Les fils de Hasard, Espérance et Bonne-Fortune” », Analyse de l'IHOES, n° 184, 22 mars 2018, [En ligne] [http://www.ihoes.be/PDF/IHOES\\_Analyse184.pdf](http://www.ihoes.be/PDF/IHOES_Analyse184.pdf).

<sup>1</sup> Maite MOLINA MÁRMOL, « Le patrimoine au prisme de l'immigration : le cas de la présence espagnole en Belgique », Analyse de l'IHOES, n° 141, 6 juillet 2015, [En ligne] [http://www.ihoes.be/PDF/IHOES\\_Analyse141.pdf](http://www.ihoes.be/PDF/IHOES_Analyse141.pdf).

<sup>2</sup> Martine DE MICHELE et Dawinka LAUREYS, « Les Fils de Hasard, Espérance et Bonne-Fortune. Une création théâtrale d'utilité publique », Analyse de l'IHOES, n° 180, 21 décembre 2017, [En ligne] [http://www.ihoes.be/PDF/IHOES\\_Analyse180.pdf](http://www.ihoes.be/PDF/IHOES_Analyse180.pdf)

<sup>3</sup> C'est dans le cadre de la « bataille du charbon » qui débute après la Deuxième Guerre mondiale que la Belgique signe, en juin 1946, un traité bilatéral d'échange de main-d'œuvre avec l'Italie. À la suite de la catastrophe du Bois du Cazier en 1956 qui marque l'opinion publique italienne (135 mineurs italiens y perdent la vie), cet échange prend fin et la Belgique se tourne alors vers d'autres pays pour se fournir en travailleurs, et en premier vers l'Espagne avec laquelle est conclu un accord en novembre 1956. Ces deux vagues migratoires ne sont pourtant pas comparables en termes d'ampleur et, alors que c'est en 1970 que les Espagnols de Belgique sont les plus nombreux (68 000), les Italiens constituent à la même date le premier groupe étranger du pays (300 000).

<sup>4</sup> Maite MOLINA MÁRMOL, *op. cit.*, p. 6

<sup>5</sup> Pour plus de détails concernant les relations entre les deux œuvres, se reporter à Martine DE MICHELE et Dawinka LAUREYS, *op. cit.*

<sup>6</sup> Michèle BAUSSANT, « Penser les mémoires », *Ethnologie française, Mémoires plurielles, mémoires en conflit*, Paris, n° spécial, 2007/3, p. 389-394.

<sup>7</sup> Maurice HALBWACHS (1994 [1925]), *Les cadres sociaux de la mémoire (1877-1945)*, Paris, Albin-Michel, 1994 [1925] ; *La Topographie légendaire des Évangiles en Terre Sainte. Étude de mémoire collective*, Paris, PUF, 2008 [1941] et *La mémoire collective. Édition critique établie par Gérard NAMER* (avec la collaboration de Marie JANSSON), Paris, Albin Michel, 1997 [1950].

<sup>8</sup> Marie-Claire LAVABRE, « De la notion de mémoire à la production des mémoires collectives », Daniel CEFAL, *Cultures politiques*, Paris, PUF, 2001, p. 243-244.

<sup>9</sup> Le travail avec les acteurs s'est en effet basé sur l'écoute intégrale des témoignages réalisés pour « Hasard, Espérance et Bonne-Fortune » avec les quatre mineurs qui en constituent les principaux protagonistes. Celle-ci s'est complétée de la réalisation de nouveaux entretiens avec certains d'entre eux ainsi que de la prise en considération d'autres récits recueillis notamment pour la pièce « Montenero ». Pour plus de détails sur la relation entre cette dernière œuvre et « Les Fils de Hasard, Espérance et Bonne-Fortune », se reporter à Martine DE MICHELE et Dawinka LAUREYS, *op. cit.*

<sup>10</sup> Toutes les citations, présentées en italique, sont le fait de Martine De Michele et ont été tirées de l'entretien réalisé par Dawinka Laureys et Maite Molina Mármol le 14 juin 2017 à l'IHOES.

<sup>11</sup> Cette scène est en réalité un montage de différents extraits de récits et ne présente par exemple pas de cohérence avec le reste de la pièce en termes de personnages, comme l'explique Martine De Michele.

<sup>12</sup> Anne MUXEL, *Individu et mémoire familiale*, Paris, Armand Colin/Nathan université, 1996, p. 65.

<sup>13</sup> Joëlle BAHLOUL, « Nourritures juives », *Les temps modernes*, n° 394 bis, 1979, p. 387, citée dans Michel DE CERTEAU, *L'invention du quotidien II (Habiter, cuisiner)*, Paris, Gallimard, 1994, p. 258-259.

<sup>14</sup> Françoise ZONABEND, *La mémoire longue. Temps et histoires au village*, Paris, Jean Michel Place, 2000 [1980], p. 23-24.

<sup>15</sup> Ce constat correspond à ce qu'avait avancé le sociologue Maurice Halbwachs, en stipulant que le souvenir n'est en effet pas retrouvé à partir du passé mais reconstruit à partir du présent. Maurice HALBWACHS, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1994 [1925], p. 92.

<sup>16</sup> Martine DE MICHELE et Dawinka LAUREYS, *op. cit.*

<sup>17</sup> *Idem.* Dans la même perspective, « En Compagnie du Sud » présente en 2016 le spectacle « Les Sans ! » mené par La Voix des Sans-Papiers de Liège.