

## À Liège : le théâtre d'une mémoire en crise

Pierre Popovic

Numéro 35 (2), 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27223ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Popovic, P. (1985). À Liège : le théâtre d'une mémoire en crise. *Jeu*, (35), 126-133.

## à liège: le théâtre d'une mémoire en crise



*Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur la Maison du Peuple et que vous n'avez jamais osé demander* (1980). La création d'un magasin coopératif. Utilisation de marionnettes liégeoises pour un récit animé.

Je roule vers Arlon. Je voyage à travers un pays en crise. En Lorraine, les routes sont barrées, les usines fermées. On vient d'annoncer quinze mille licenciements dans la sidérurgie. Les murs proclament « nous voulons vivre et travailler au pays ».[...]

Voyage à travers un pays en crise. Un pays de chômeurs, d'usines abandonnées, de mines fermées. Mais paradoxalement, entre la crise économique omniprésente et les Maisons de la Culture, les routes sont coupées. La crise économique et la crise culturelle poursuivent leur chemin séparé.

Jean Hurstel, *les Trois Modèles d'action culturelle*.<sup>1</sup>

Entre mes amis québécois et moi-même s'étale aujourd'hui une correspondance privée, longue de plusieurs années. Au filtre de cet échange épistolaire se glissent

1. Jean Hurstel, *les Trois Modèles d'action culturelle*, Bruxelles, Éditions du ministère de la Communauté française de Belgique, 1978.

des informations relatives à ce qui s'écrit au Québec à propos de la Wallonie, et vice versa, à ce qui se dit du Québec en terre wallonne. D'après mes renseignements donc, la dernière nouvelle qui vous échet concernant la terre liégeoise fut qu'elle trembla telluriquement dans ses entrailles, du fait d'une faille souterraine désireuse de réajuster son placement par rapport à une autre faille souterraine. De faille à faille cependant, il n'y a qu'une adjonction sonore qui nous plonge directement dans ce qui nous réunit: la crise et ceux qui, pour nous, selon l'expression consacrée, « la gouvernent ».

Notre vieille région de notre vieux pays de notre vieille Europe est en effet profondément touchée par la réalité de ce mot « crise », mot qui est, depuis plusieurs années, le plus employé dans tous les journaux parlés ou télévisés atteignant la région. La sidérurgie liégeoise est pour l'heure menacée d'anéantissement progressif. Ici donc, les mines sont moroses, l'avenir est incertain. Chômage et perte d'emploi sont les deux mamelles tombantes de notre lot quotidien. Et le théâtre dans tout cela? Quelqu'un s'est-il posé la question de savoir pourquoi et comment faire du théâtre en regard des problèmes sociaux actuels? Quelquefois, à lire les annonces des spectacles, on serait inquiet de devoir répondre à cette question. Des spectacles folkloriques wallons où se répand une gouaille râleuse « bien de chez nous » aux galas Karsenty délivrant leur aumône parisienne, en passant par les éternels classiques brillamment interprétés parmi les applaudissements de bon ton<sup>2</sup>, l'éventail semble large mais offre très peu de tentatives de théâtralisation du social. Mon propos sera pourtant de vous parler de l'une de ces prises en charge du réel social par le théâtre.

### **le projet**

C'est à partir de 1979 que se sont dessinés les axes d'une action culturelle particulière à la région liégeoise. Divers groupements et organismes définirent les buts de cette action: la Formation des Comédiens-Animateurs du Conservatoire Royal de Liège, le Foyer Culturel du Sart-Tilman, le groupe Formation-Action-Militantisme (F.A.M.) et le Théâtre de la Communauté.

Le premier constat établi par cette équipe pourrait s'écrire comme suit: d'une part, l'évolution du discours politique conduit à menacer les acquis sociaux de la classe ouvrière depuis plus d'un siècle; d'autre part, le système politique actuel a instauré une peur de l'autre qui engendre une situation d'incommunicabilité entre les différents groupes de travailleurs. Ce constat, cependant, prenait racine dans la réalité culturelle elle-même. Les textes théâtraux à « destination populaire » n'aboutissaient qu'à une réaction de malaise. Le nombre de lieux culturels abandonnés, le nombre de discours oubliés, le nombre d'objets ignorés du présent, tout cela révélait une rupture digne d'analyse. L'intérêt consistait dans la tentative de restaurer des réseaux de communication entre les différents aspects — culturel, historique, géographique, économique, etc. — de la vie des gens. Le projet global s'ouvrait donc sur une recherche de la « mémoire collective du bassin liégeois ». Plus particulièrement, l'objet choisi visait à faire ressurgir la mémoire d'un phénomène aujourd'hui quasiment disparu dans la région wallonne: les Maisons du Peuple.

2. À la relecture, j'avoue ce panorama fort expéditif. Il représente en fait le menu proposé au grand public, non expressément mordu de théâtre. Il existe cependant en Belgique d'excellentes troupes, notamment du côté du théâtre pour enfants (le Théâtre Isocèle, la Compagnie du Terrain Vague, . . .) et du côté du théâtre d'avant-garde (le Plan K, de Bruxelles, par exemple).



Que sont ces Maisons du Peuple? Elles virent le jour à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. En Wallonie, elles furent généralement organisées par la collectivité ouvrière locale sur une base coopérative. Lieu de rencontre, abri, lieu de discussion, lieu de fête, lieu de réunion, foyer d'activité, l'ensemble des Maisons du Peuple a peu à peu constitué la base même du mouvement ouvrier wallon. Leur situation présente est d'ailleurs révélatrice. Ou elles ont disparu, ou elles sont devenues de simples cafés, voire encore d'austères cercles de billard.

### la démarche

L'originalité de la démarche des comédiens-animateurs liégeois relève de deux arguments dont l'un est la conséquence de l'autre. Il ne s'agit pas d'exhumer une mémoire à des fins contemplatives. Le but n'est pas de susciter des réactions du type « c'était le bon temps » ou « qu'elle était verte ma vallée », même si de telles réactions sont inévitables auprès d'une certaine partie du public. Il n'est pas question non plus de représenter l'histoire du mouvement ouvrier en empruntant les méandres glorieux de la « Grande Histoire » telle qu'enseignée naguère. C'est ce que précise Richard Kalisz dans son article « Les Maisons du Peuple ont-elles jamais existé? »:

(Nous ne nous attelons pas à collecter . . .) de hauts faits d'armes, légendaires, à inscrire sur les drapeaux, ou alors exceptionnellement, mais des riens nés de la contrainte, souvent plus bouleversants que les récits héroïques d'une armée en marche. Les points d'orgue ne sont pas constitués de barricades à l'assaut du ciel mais, par exemple, de l'obstination prise par un ouvrier à enfouir des clous dans son jardin pour les retirer un jour de grève. En effet, couleur de terre, ils passaient inaperçus sur la route, permettant de crever les pneus des voitures de gendarmerie; il suffisait d'y penser.<sup>3</sup>

Conséquemment, le spectacle ne peut constituer une fin en soi. Il faut qu'un véritable aller et retour vers le milieu s'opère. Si l'on veut, le but ultime n'est pas d'amener un public à regarder et à écouter, mais bien, en plus, à lui donner les moyens d'élaborer de nouveaux projets d'action culturelle sur son propre terrain. L'arrosé doit devenir arroseur . . .

### le plan de travail

Les différentes étapes suivantes jalonnent le travail entrepris lors de chaque spectacle.

#### • l'enquête

Le premier travail est un travail documentaire et bibliographique. Mais les documents officiels — scolaires, par exemple — concernant le mouvement ouvrier sont rares. Plus importante est la prise de contact avec le milieu et les habitants. Il s'agit à la fois d'interroger des témoins privilégiés (syndicalistes, anciens responsables . . .) et d'anciens habitués des Maisons du Peuple. C'est dans les « récits de vie » de ces derniers que les éléments les plus concrets, les anecdotes les plus révélatrices, les contradictions les plus vives quant à la perception des événements, apparaîtront. Yvette Lecomte écrit: « Finalement, ce sont surtout des récits de vie inscrits dans leur chronologie réelle qui constituent la matière intéressante: le récit de vie constitue

3. Richard Kalisz, « Les Maisons du Peuple ont-elles jamais existé? », in *Rue des Usines*, automne 1981, p. 356-361, p. 360.

*Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur la Maison du Peuple et que vous n'avez jamais osé demander* (1980). L'organisation d'une grève dans les années vingt. Style réaliste.

une structuration de la mémoire des individus. Elle peut s'appuyer sur ces documents précieux que sont les photos, les albums de famille. Ceux-ci sont de véritables « rambardes » à la subjectivité de la mémoire.»<sup>4</sup>

• *le scénario*

Les résultats de l'enquête sont organisés en une suite de séquences, à partir desquelles les comédiens-animateurs improvisent. Les différentes contradictions perçues parmi les témoignages reçus sont ainsi mises en spectacle. Ce n'est qu'une fois l'ensemble dessiné au plan théâtral que le texte est fixé.<sup>5</sup> De l'enquête, tout doit être pris en considération, le positif ou le négatif, le souvenir enthousiaste ou le dépit du présent, l'anecdote concrète ou l'envolée lyrique. Du reste, le compte rendu des témoignages fera l'objet d'un traitement plus théorique, non pas dans leur reflet fidèle, mais bien dans la structure même du spectacle et dans la manière dont chaque scène sera théâtralisée. Car la forme théâtrale utilisée ne sera pas une mais multiple, adaptée au sens de l'image dégagée. Ainsi, dans le spectacle *Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur la Maison du Peuple d'Angleur et que vous n'avez jamais osé demander*, les comédiens-animateurs utilisent tour à tour des marionnettes, le style « Tableaux », la commedia dell'arte, etc.

• *le montage et la présentation du spectacle*

Le spectacle se doit d'être un moment de communication privilégié entre les différents spectateurs. Il doit permettre de réunir des gens autour d'une matière qui leur est commune, alors que la réalité de tous les jours ne leur donne plus le moyen de l'appréhender. À la fin du spectacle, les comédiens engagent la discussion avec le public, guettant la réaction et la demande d'une continuité d'action.

• *l'utilisation des répercussions*

Les données recueillies lors de la présentation du spectacle doivent conduire l'équipe de comédiens-animateurs à améliorer la pratique de leur action culturelle. Dans ce type de travail, en effet, une constante évaluation de l'action est nécessaire. Le but ultime est que des groupements locaux réinventent des structures, fassent renaître des projets, adaptés à la situation actuelle, structures et projets conduits autrefois par les Maisons du Peuple. Voici quelques exemples de suites données aux spectacles.

Le travail des comédiens-animateurs dans les groupes qui décident de mener une action inscrit celle-ci — ou seulement l'action du ou des comédiens-animateurs — dans les objectifs du projet sur la mémoire collective du bassin industriel liégeois. Ainsi, à Angleur, tout un travail sur la mémoire a été réalisé par deux groupes de femmes du troisième âge. Leur volonté était de dire elles-mêmes aux plus jeunes la réalité qu'elles avaient connue et les luttes qu'elles avaient menées. Pour l'un des groupes, cela se réalisa au travers d'un vidéogramme intitulé *Du passé composé au futur intérieur*, qui présente des points de vue intéressants sur la valeur du travail et son évolution. L'autre groupe, quant à lui, a réalisé avec l'aide d'un dessinateur professionnel une bande dessinée intitulée *Dis-moi avant comment c'était! Aujourd'hui j'ai peur*, reprenant des récits de vie.

À Ans, un groupe d'habitants qui cherchait à obtenir un lieu pour installer un terrain d'aventures a noué des contacts avec d'autres habitants d'un quartier de logements

4. Yvette Lecomte, *la Mémoire collective du bassin industriel liégeois*, communication au colloque « Mémoires collectives », Bruxelles, 15 et 16 octobre 1982.

5. Encore ne le sont-ils parfois qu'à l'état de notes tenues par les comédiens eux-mêmes.



*J'ai la mémoire collective qui flanche*, février 1983. Une scène de famille, chez des mineurs, en 1929-1930.  
Photo: Robyns.

sociaux. Après une récolte de photos de famille, une exposition de celles-ci, avec prise de parole, a été organisée, montrant que, malgré les différences, malgré les particularités de chaque famille, toutes avaient suivi une trajectoire commune dans le temps: vie dans des endroits et des habitats identiques, premières vacances à la mer au même moment (1955-1956), même travail à la mine puis en usine, mêmes loisirs, etc.

Ces actions sont ponctuelles dans la mesure où la création de réseaux de communication entre les gens est un objectif qui ne peut être atteint que lentement. (Nous enregistrons pour l'heure nos premiers résultats; de notre départ en 1979 à aujourd'hui, il n'y a que quatre ans!).<sup>6</sup>

## le texte<sup>7</sup>

6<sup>e</sup> tableau: La Maison du Peuple n'est pas morte (les élections).

**Présentateur:** Nous voici à nouveau réunis, comme tous les six ans, pour le plus prestigieux, le plus fantastique, le plus formidable match électoral du siècle... À ma droite: Adalbert! Éminent candidat des intérêts communaux regroupant le parti catholique et le parti libéral. Déjà brillant sujet au collège Saint-Servais, la plus haute distinction à l'Université catholique de Louvain et Mesdames, Messieurs, président de la confrérie de Saint-Vincent-de-Paul. À ma gauche: Joseph Lerouge, école primaire de Kinkempois, cheminot de son état. Et Mesdames, Messieurs, pour arbitrer ce match, il nous fallait quelqu'un de noble, de juste, bienfaitrice des pauvres, amie des riches, notre bien-aimée Madame la Comtesse Nagelmackers!  
(danse de la comtesse, tango)

6. Entretien avec Yvette Lecomte, janvier 1984.

7. Texte réuni dans la brochure *Tout ce qu'on peut savoir sur la Maison du Peuple en osant le demander*, p. 50-51, éditée par le Foyer culturel du Sart-Tilman et le Centre de recherches et de formation musicales et théâtrales de Wallonie, 1981.

**Présentateur:** Que le match commence! (ring de boxe)  
**Ouvriers:** Action commune! Solidarité!  
**Bourgeois:** Chez nous, soyez reine, nous sommes à vous!  
**Présentateur:** Et 200 voix pour nos intérêts communaux!  
**Bourgeois:** Adalbert! Adalbert! Adalbert!  
**Présentateur:** Et 300 voix pour le Parti Ouvrier Belge!  
**Ouvriers:** Joseph! Joseph! Joseph!  
**Présentateur:** Et 600 voix pour les intérêts communaux.  
**Bourgeois:** Adalbert! Adalbert!  
**Présentateur:** Et 800 voix pour le P.O.B.  
**Ouvriers:** Joseph! Joseph! Joseph!  
**Comtesse Nagelmackers:** 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 sièges pour le P.O.B. contre 6 sièges pour les intérêts communaux!  
**Présentateur:** Je vous fixe rendez-vous dans 6 ans et là nous verrons bien!  
**Bourgeois:** Dans cette vallée de larmes, je ne crains pas la mort.  
 Ta force et ta présence seront mon réconfort.  
 Tu es mon berger! Oh, Seigneur!  
 Rien ne saurait me manquer, où tu me conduis.  
**Ouvriers:** *Exploiteurs, faites vos paquets (bis)*  
 (chant) Le peuple allume les quinquets (bis)  
 Et de son pas puissant, sur le sol frémissant  
 Il marque la cadence. Vive le son! Vive le son!  
 Pour la dernière danse, vive le son du canon!

Cet extrait montre que de tels textes n'échappent ni à une certaine caricature facile ni à un didactisme contestable. À cette double critique, Yvette Lecomte répond:

Il est très complexe de mettre d'accord l'ensemble des partenaires de l'équipe pour qu'ils en arrivent à un produit théâtral commun. Il est tout aussi complexe de respecter la parole recueillie et les impressions des comédiens-animateurs à l'écoute de celle-ci. Ce respect se lit dans le texte, la forme, la situation de ce qui est dit théâtralement dans l'ensemble du propos. Ce n'est pas facile en tant que « citoyen » comme les autres d'expliquer le passé, et de s'en servir avec le public, constitué notamment de ceux qui nous ont révélé un peu de notre passé sans cela perdu. C'est encore plus difficile quand on apprend à connaître une réalité qu'on ne nous a jamais aidés à approcher ou qu'on nous a délibérément cachée, une réalité que nous apprenons morceau par morceau et que nous recréons sans beaucoup de « rambarde » conceptuelle. Alors, au début des découvertes, je crois qu'on tire un fil pour que tout se tienne... Et ce fil amène parfois à traiter les choses trop simplement, à avoir des images trop simples. Elles deviennent plus complexes (et notre vie aussi) au fur et à mesure de l'avancement des matériaux et des hypothèses de recherche. Parfois le didactisme apparaît dans le style de jeu choisi. C'est volontaire et avec clin d'oeil, d'où le (traditionnel) deuxième degré, par exemple lors du spectacle *Tout ce que vous avez*... où nous avons fait toute une première partie dans un style réaliste épique, avec narrateur (texte et musique), soulignant d'une part les côtés importants de la situation ou de l'action, et apportant d'autre part un point de vue critique. Il est de plus en plus facile de se dégager d'un ton didactique au cours de l'évolution de l'action culturelle, de l'accumulation des connaissances sur la mémoire ouvrière et des modifications personnelles de chaque membre de l'équipe; plus facile de s'en dégager quand nous avons amoncelé les contradictions de la mémoire et quand la reconstitution du passé devient moins univoque, se stabilisant sur une masse d'informations de plus en plus importante.<sup>8</sup>

### spectacles

Depuis 1979, plusieurs spectacles ont été réalisés, exhumant le passé de Maisons du Peuple de diverses communes de la région de Liège. Plusieurs « générations » de comédiens-animateurs ont ainsi participé à ce vaste projet de revitalisation d'une mémoire collective. L'une des forces de cette démarche théâtrale est, en effet, sa

8. Entretien avec Yvette Lecomte, janvier 1984.





*J'ai la mémoire collective qui flanche*, février-novembre 1983. En 1983, des jeunes s'inventent leurs propres moyens de s'en sortir. Photo: Robyns.

visée à long terme, ainsi que la rotation périodique (trois ans pour un cycle de formation) des comédiens. Créée en 1976, cette formation s'était donné la tâche

« d'expérimenter la formation d'équipes de création et d'animation agissant dans des milieux culturellement défavorisés. Ces équipes situent la création comme un moyen au service d'une action de développement culturel des collectivités, comme un moyen privilégié de libérer la parole et l'expression de problèmes élaborés par le milieu lui-même. Les comédiens-animateurs se forment à créer à partir des réalités culturelles, économiques, sociales et politiques d'un milieu, à mettre au service du public leurs propres techniques et moyens d'expressions. Le point de départ est le milieu et non un objet artistique à transmettre; la perspective est celle de la démocratie culturelle. » (Extrait de *Action culturelle et formation-objectifs et méthodes*, texte programmatique présenté aux pouvoirs publics par la formation.)

Les différents spectacles ont eu pour titre: *Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur la Maison du Peuple d'Angleur et que vous n'avez jamais osé demander* (1980), *Histoires perdues, histoires à faire* (1981), *J'ai la mémoire collective qui flanche* (1982-1983) et, en 1984, *Un voyage de comédiens* (spectacle axé sur la valeur du travail dans la société actuelle).<sup>9</sup>

Un théâtre en constant devenir donc, aux images fortes ou épinalesques, qui ne laisse personne indifférent, et dont le moins que l'on puisse dire est qu'il touche au problème fondamental de la Wallonie d'aujourd'hui: récupérer l'histoire de son mouvement ouvrier afin de se redonner une identité politique, au sein d'un pays né d'une blague de l'histoire, blague dont les conséquences relèvent de tout ce qu'on voudra, sauf de l'humour. Peut-être cette problématique parle-t-elle d'une façon ou d'une autre au théâtre québécois?

**pierre popovic**

9. Des renseignements sur les différents spectacles peuvent être obtenus au Foyer culturel du Sart-Tilman, Domaine universitaire, Bâtiment B-8, 4000 Liège, Belgique.