



Dominique Ninanne

L'ÉCLOSION D'UNE PAROLE DE THÉÂTRE

L'ŒUVRE DE MICHÈLE FABIEN, DES ORIGINES À 1985



P.I.E. Peter Lang



Dominique Ninanne

L'ÉCLOSION D'UNE PAROLE DE THÉÂTRE

L'ŒUVRE DE MICHÈLE FABIEN, DES ORIGINES À 1985



P.I.E. Peter Lang

Introduction

Uniques et vivaces sont les sillons qu'a tracés Michèle Fabien (1945-1999) dans la mémoire de ceux et de celles qui l'ont connue. Ce sont certainement d'abord les premiers mots proférés en 1981 par l'actrice Janine Patrick sur les planches de l'Ensemble Théâtral Mobile (E.T.M.) qui surgissent à l'esprit : « Je m'appelle Jocaste ».

Jocaste, pièce-phare de l'auteur belge, a ouvert la voie à ce que la littérature critique considère comme sa griffe : le choix de personnages, le plus souvent féminins, appartenant au Mythe ou à l'Histoire, marqués par une forme d'échec, d'oubli, de folie aussi et l'octroi d'une parole théâtrale contre la dénégation qu'ils ont subie. Écrivain de théâtre, Michèle Fabien fut aussi dramaturge (puisant à la fois dans l'héritage brechtien et s'en écartant), adaptatrice et traductrice (fascinée par le théâtre de Pasolini). Universitaire de haut vol et voix essentielle du théâtre belge francophone du dernier quart du XX^e siècle, elle contribua à sa connaissance à travers de multiples interventions dans des colloques, rédactions de préfaces et publications dans diverses revues (dont *Alternatives théâtrales*, fer de lance de l'avant-garde théâtrale en Belgique). Michèle Fabien s'est imposée comme une intellectuelle brillante et exigeante avec elle-même, reconnue par ses pairs et toute entière vouée au théâtre.

Le parcours de Michèle Fabien est intimement lié à celui de la compagnie de l'E.T.M., créée en 1974, et de son metteur en scène, Marc Liebens. La plupart de ses pièces furent montées par celui-ci et publiées de son vivant – d'abord au sein de la revue *Didascalies*, que le groupe théâtral se donna en 1981 (*Jocaste* ; *Notre Sade*) ; puis aux Éditions Didascalies (*Jocaste. Cassandre. Déjanire* ; *Amphitryon*) ou aux Éditions Actes-Sud Papiers (*Claire Lacombe. Berty Albrecht* ; *Tausk* ; *Atget et Bérénice*). L'année qui suivit le décès inopiné de Michèle Fabien, furent montées ses deux dernières pièces ou adaptations (*CÉdipe sur la route* et *Charlotte*). Un volume d'*Alternatives théâtrales*, mêlant des articles inédits de la dramaturge et des témoignages de personnes ayant accompagné sa démarche, lui rendit par ailleurs hommage tandis qu'étaient publiées trois de ses œuvres aux Éditions Labor (*Charlotte. Sara Z. Notre Sade*), dans la collection des classiques Espace Nord. Depuis lors, seule *Jocaste* a retrouvé les planches.

Ces dernières années, plusieurs publications, dont celles de Nancy Delhalle, retracent les premiers pas de la trajectoire de l'E.T.M. D'autres

initiatives cherchant à rendre visible l'œuvre de Michèle Fabien ont été entreprises. Ainsi, Marc Quaghebeur, ami intime de l'auteur, lui consacre régulièrement des études et stimule l'édition de textes inédits. D'autres travaux universitaires se penchent essentiellement sur *Jocaste* et *Charlotte*. Un site Internet¹ conçu par sa fille, Alice Piemme, lui est consacré.

L'objectif que nous poursuivons dans ce livre, fruit d'une thèse doctorale,² est de circonscrire au plus près l'éveil à l'écriture de Michèle Fabien. En d'autres termes, pour quelles raisons s'est-elle engagée dans la voie de l'écriture ; dans quel contexte son œuvre a-t-elle vu le jour – son parcours personnel, mais aussi son ancrage dans une époque, des courants de pensée, des institutions déterminées – ; quelles formes a-t-elle empruntées.

Cet objet de recherche suppose la détermination d'un terminus a quo, situé à la fin des années 1960. L'automne 1967 et l'année 1968 marquent le début du parcours intellectuel de Michèle Fabien qui a 22-23 ans, tourné vers le théâtre (premiers articles et thèse de doctorat sur Michel de Ghelderode) et son entrée dans le monde du spectacle, par sa collaboration avec Henri Chanal dans la mise en scène de *La Porte*, de Liliane Wouters. Elle fait ainsi la connaissance d'un homme important pour le renouveau du théâtre belge de langue française, dont le décès en 1969 est concomitant des premières secousses d'une avant-garde théâtrale (le Jeune Théâtre), prenant les directions du corps, du signe ou de l'action. L'époque est bien sûr le creuset de mouvements importants : l'élan vital et libertaire du Mai 68 français, mais aussi le chemin de la déstructuration que prend la Belgique unitaire, dont un des signes est l'expulsion des Francophones de l'Université catholique de Louvain (le « Walen buiten » du mois de février 1968), prémices de bien des avatars de l'État belge.

La date de 1985 comme terminus ad quem s'impose pour de multiples raisons. La venue à l'écriture de Michèle Fabien s'est produite à l'époque des questionnements soulevés par le mouvement de la « belgitude », ponctué par deux publications importantes, *Une autre Belgique* (1976) et *La Belgique malgré tout* (1980). Les écrivains, critiques et autres acteurs culturels francophones, intellectuels formés vers 1968 et particulièrement

¹ www.michele_fabien.be.

² Thèse de doctorat réalisée sous la direction des Docteurs María del Carmen Fernández Sánchez (Université d'Oviedo) et Marc Quaghebeur (Archives et Musée de la Littérature) et soutenue le 4 octobre 2010 à l'Université d'Oviedo devant un jury composé des Docteurs José María Fernández Cardo, Ana González Salvador, Dalia Álvarez Molina, Marie-France Renard et María Jesús Pacheco Caballero. Elle fut aussi évaluée positivement par les Docteurs Bernadette Desorbay et Anna-Maria Laserra pour l'obtention de la mention « Doctorat européen ».

sensibles aux évolutions des sciences humaines, rejettent l'esthétique néo-classique dominante depuis la fin de la Première Guerre mondiale et constatent la vacance et le manque d'Histoire de la Belgique. À l'époque, l'État est pris dans un engrenage de réformes le menant vers une communautarisation et une régionalisation complexes dans lesquelles les citoyens ne se retrouvent pas toujours. Le marasme économique de la Wallonie persiste. Tout sauf nationalistes pour autant, les écrivains de la belgitude revendiquent le droit de s'inspirer de leur pays pour l'élaboration de leurs œuvres et marquent leur distance par rapport au centre parisien.

Marc Quaghebeur (2006b, p. 385) situe les productions issues de la belgitude³ entre le milieu des années 1970 et les années 1984-1985 (il pointe ainsi, en 1985, le spectacle *Un Faust* de Jean Louvet et le roman *Je soussigné Charles le Téméraire* de Gaston Compère). Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg parlent d'une « génération identitaire » manifestant la présence de la littérature belge, qui « surgit à l'extrême fin des années 1960, s'affirme en luttant pour le pouvoir symbolique au cours des années 1970, avant d'occuper les lieux de ce pouvoir au cours des années 1980 » (2005, p. 248). Génération, précisent-ils aussi, consciente d'écrire après Auschwitz, « bénéficiaire des trente glorieuses », puis, prise dans l'étau des « désillusions et [...] bilans, ce qui occasionnera pour certains des révisions déchirantes » (*Ibid.*, p. 249).

Michèle Fabien et Marc Liebens s'étaient d'ailleurs fixé l'année 1985 pour évaluer la portée réelle des changements qu'ils souhaitaient voir s'opérer dans le champ culturel belge francophone, au vu des horizons de rupture ouverts par les mouvements de la belgitude et du Jeune Théâtre, et pour envisager la poursuite, ou non, des avancées qui étaient les leurs. Marc Liebens, poursuit Marc Quaghebeur,⁴ témoin direct des réflexions, décisions et expériences de l'Ensemble Théâtral Mobile (en somme, de sa vie même), avait annoncé qu'il renoncerait à l'établissement bruxellois permanent de son théâtre si les lignes de force en présence jusqu'alors n'avaient pas suffisamment bougé. C'est un constat d'enlisement qui s'est clairement imposé en 1985.

Déçus et animés par un besoin de nouveau départ, la dramaturge et le metteur en scène abandonnent en 1986 leur siège bruxellois et optent pour un décentrement européen. Ce départ avait été précipité en 1984 par une réduction substantielle et tout à fait imprévue de la subvention

³ Dont la pièce *Jocaste*, que Marc Quaghebeur (2000) analyse dans l'article « À l'heure de la belgitude, Jocaste parle. L'invention de Michèle Fabien ». Il y lie le mouvement de reprise de soi de *Jocaste* à la dynamique qui fonde la belgitude.

⁴ Correspondance qu'il nous a adressée le 15 octobre 2004 et le 4 février 2013.

initialement accordée à l'Ensemble Théâtral Mobile (de quatorze à dix millions de francs belges).

Étudier l'œuvre de Michèle Fabien jusqu'en 1985 permet d'en parcourir les facettes importantes – la recherche littéraire, la dramaturgie, l'adaptation, l'écriture et la mise en scène – et de faire émerger sa propre pensée, déployée au sein de l'E.T.M. ; et ce entre l'utopie de transformation du monde à partir des préceptes brechtiens et le désenchantement annoncé par l'Est-Allemand Heiner Müller et la menace de l'ankylose et du repli sur soi de l'intellectuel, que scellent les personnages principaux d'*Un Faust* et de *Notre Sade*, pièces montées par le groupe théâtral en mai et juin 1985.

La coupure que représente cette date se joue néanmoins davantage au niveau du détournement, momentané, du contexte belge qu'à celui de la démarche proprement dite du groupe théâtral. Par après, Michèle Fabien s'attelle au théâtre de Pasolini, dont elle entreprend la traduction et Marc Liebens monte prioritairement les pièces de Fabien. Mais restent les questions qui sont les leurs depuis la création de *Hamlet-machine* de Heiner Müller en 1978.

Ce volume s'ouvre sur un panorama du théâtre belge francophone depuis la Deuxième Guerre mondiale et fait ressortir, au cœur de celui-ci, les secousses introduites par le Jeune Théâtre dès le début des années 1970. S'y inscrit le travail de recherche, qui a précédé et accompagné le geste d'écriture de Michèle Fabien : ses articles, sa thèse de doctorat sur Michel de Ghelderode et ses analyses dramaturgiques de textes classiques (*La double inconstance* de Marivaux, *Maison de poupée* d'Henrik Ibsen, dont la mise en scène fut couronnée de succès, et *Les Paysans* d'Honoré de Balzac) ou de pièces de Jean Louvet (*Le Train du Bon Dieu* et *Conversation en Wallonie*). En parcourant les années 1968-1977, nous dévoilons les questions que se pose Michèle Fabien à travers les textes d'autrui, sur la femme, le théâtre dramatique, le concept d'œuvre, l'idéologie, la marche de l'Histoire, le baroque, ainsi que le cadre brechtien dans lequel se situe la réflexion de l'E.T.M. pour, dans un deuxième temps, les confronter aux pièces de théâtre qu'elle écrit en 1975-1976. Les textes inédits de *Staline dans la tête*, *Lettres de l'intérieur du parti* et le projet de spectacle sur Pierre Rivière travaillent clairement ces problématiques et ouvrent la voie à des écarts par rapport à l'héritage de Bertolt Brecht.

Les années 1978-1979 sont synonymes d'un repositionnement épistémologique de l'E.T.M. et d'un souffle nouveau pour Michèle Fabien. En montant *Hamlet-machine*, le groupe théâtral met en question les dogmes brechtiens, constate le non-lieu d'une utopie historique, fait une place à la question du sujet et conçoit une autre relation au public. Certaines

avancées se retrouvent dans *Notre Sade*, que Michèle Fabien considère comme sa première pièce, stimulée par la découverte müllérienne. Le rapport difficile d'un sujet déchiré et souffrant à l'Histoire, son étroite relation à la parole, qui continuent à intéresser au plus haut point Michèle Fabien ne parviennent cependant à prendre forme, entre 1979 et 1981, qu'à travers la lecture critique de spectacles d'autres compagnies théâtrales ou l'adaptation de romans – *Terre d'asile* et *Bons Offices* de Pierre Mertens ou *Oui*, de Thomas Bernhard. Les détournements imposés par la dramaturge aux récits de départ font surgir ce qu'elle considère comme les fondements du théâtre – une parole et une écoute –, avec lesquels sont en connivence les mises en scène de l'E.T.M. ; un choix de textes clairement en congruence aussi avec la démarche d'inscription mémorielle propre à la belgitude.

L'E.T.M. ouvre la saison théâtrale 1981-1982 par une pièce de Michèle Fabien qui fera date dans les productions du Jeune Théâtre. Une attention particulière aux mécanismes énonciatifs assoit l'analyse de *Jocaste*, comme celle de *Notre Sade*, deux monologues où s'entrelacent de multiples voix. Nous suivons pas à pas les fluctuations de la parole de Jocaste, pour mettre en évidence sa réappropriation, sur le mode du décalage, d'un discours mythique et patriarcal, sa naissance comme sujet féminin et sa formulation de ce qu'est une « Utopie au Théâtre ». À propos de *Sara Z.*, pièce de 1982 qui fit seulement l'objet d'une lecture-spectacle, nous procédons encore à la découverte de la déconstruction de l'intertexte (*Sarrasine* de Balzac) et de l'aurore théâtrale que continue à poursuivre, à travers ses personnages, Michèle Fabien. L'entrée dans ces trois textes est soutenue par plusieurs concepts de la psychanalyse, discipline essentielle dans la vie personnelle de la dramaturge.

Pour les années 1982-1985, enfin, nous parcourons les témoignages de Michèle Fabien concernant sa mise en scène d'*Aurélia Steiner* de Marguerite Duras et les dramaturgies de *Quartett* de Müller et des pièces de deux auteurs belges : *Jim le téméraire* de René Kalisky et *Un Faust* de Louvet. Il s'agira d'observer comment l'E.T.M., en posant des choix de répertoire, de dramaturgie et de mise en scène, conçoit la question, fondamentale à ses yeux, de l'Histoire et, d'autre part, de relever ce que les discours de Michèle Fabien à propos de ces textes disent de son art théâtral – univers, celui de Fabien ; comme ceux de Müller, Kalisky, Louvet, qui procèdent d'une même préoccupation pour l'Histoire, tout en étant sensiblement différents.

Ce travail se veut, avant tout, un « corps à corps » avec les pièces écrites par Michèle Fabien jusqu'en 1985. Dans un « théâtre de la parole », pour reprendre l'expression de Pasolini chère à la dramaturge, chaque

mot, chaque phrase, chaque silence, chaque interjection, chaque effort d'avancée dans la mémoire, comme chaque recul ou contradiction sont indispensables à l'intervention théâtrale du personnage. Michèle Fabien travaille, d'autre part, un processus d'écriture théâtrale que fonde un discours antérieur et qui ne cesse de le détourner pour faire émerger une œuvre originale. Notre analyse doit dès lors « se coller » au plus près à ces méandres pour en mettre ensuite en lumière leur substance et leur décentrement subtil. Dans l'ensemble des analyses des pièces, nous établissons des passerelles avec le bagage intellectuel de Michèle Fabien (ses lectures de Barthes, Lacan, Bataille, etc.) et avec l'important dispositif critique à la disposition du public, accompagnant les spectacles de l'E.T.M. ; des liens, aussi, avec ce qui se joue à l'époque (tant dans une postmodernité à l'héritage baroque que dans un contexte belge difficile) ; des ponts, enfin, avec les textes écrits par Michèle Fabien après 1985, désirant par là faire surgir, même si c'est seulement sur le mode de l'esquisse, la cohérence de son œuvre théâtrale.

Nous espérons contribuer, par cette somme, à mieux faire entendre et connaître la voix d'une femme de théâtre, qui croyait en un art théâtral avant tout épanouissement d'une parole, aux prises avec l'Histoire, et n'a eu de cesse de le projeter à travers une écriture toujours finement ciselée.