

Joëlle Kwaschin

Théâtre

Jean Louvet, le fil de l'histoire

Les Archives du futur publient le premier tome de l'œuvre complète de Jean Louvet¹. Consacré aux premières pièces de théâtre, ce volume montre la cohérence d'une production, dévide le fil d'une histoire tant individuelle que collective, l'histoire d'une vie d'homme, l'histoire socioéconomique, sociale et culturelle de la Wallonie et, plus largement, de la modernité occidentale. L'originalité de la démarche de Louvet se marque tant sur le plan littéraire que sur celui de la pratique théâtrale. Son inventivité formelle, stylistique et langagière participe du renouveau du théâtre contemporain.

se plus sur l'autre; si elle n'agit plus, la parole s'étale sur le plateau et il ne se passe plus rien... Toute ma volonté est de maintenir sans cesse cette intersubjectivité qui fonctionne dans une pièce », affirme Jean Louvet². Léo Ferré ne disait pas autre chose: « Toute poésie destinée à n'être que lue n'est pas finie. La poésie ne prend son sexe qu'avec la corde vocale, tout comme le violon prend le sien avec l'archet qui le touche! »

Cette présence forte, essentielle de la scène ne nuit-elle pas à la lecture? Question paradoxale alors que paraît le premier volume de l'édition critique de

« Comme le texte de théâtre est un "dire" pour un "faire", vous ne pouvez percevoir sa virtualité profonde que sur la scène. Il y a en effet toujours une oralité profonde à retravailler: vous pouvez vous laisser entraîner à la table par l'aspect poétique d'un dire, mais dès qu'il est transporté au théâtre, il peut arriver que ce dire n'agis-

¹ Jean Louvet, *Théâtre I*, éditions des Archives & Musée de la littérature en association avec Labor, coll. « Archives du futur », 2006, chez Labor.

² Jean Louvet, *Le fil de l'histoire. Pour un théâtre d'aujourd'hui*, Presses universitaires de Louvain UCL, coll. « Chaire de poésie », 1991, chez Lansman.

l'œuvre. Ce lien étroit avec la scène rend d'autant plus précieuse cette édition qui permet d'appréhender ce rapport éthique à l'intersubjectivité. Chacune des pièces présentées dans ce volume — *Le train du bon Dieu*, *L'an un*, *À bientôt*, *Monsieur Lang*, *Mort et résurrection du citoyen Julien T*, *Les clients*, *Le bouffon* — a fait l'objet de réécritures plus ou moins conséquentes, sources d'inflexions parfois considérables résultant de la mise en acte avec les comédiens, le metteur en scène et parfois même du dialogue avec l'éditeur. La spécificité d'une édition critique est justement de rendre possible l'appréhension des remaniements qui témoignent de la dynamique particulière de l'œuvre. Il est toujours intéressant de lire les corrections, les précisions, les remords d'un auteur, de voir vivre un texte enfin. Quoique les épreuves raturées appartiennent peut-être à la préhistoire. Dorénavant, l'ordinateur coupe et colle.

Cette édition est donc d'autant plus passionnante que se donnent à lire des textes dont l'ultime version est le produit d'un partage, d'une sorte de « collectivisation ». Cependant, même privés de l'irrigation de la scène, ils sont habités d'une énergie propre qui permet d'en apprécier l'inventivité et l'originalité. Les pièces présentées dans l'ordre chronologique de leur écriture sont précédées d'une introduction fouillée de Vincent Radermecker qui en précise le cadre historique, la genèse (variantes comprises), en propose l'étude et enfin se penche sur leur réception.

MALHEUR À CEUX NÉS QUELQUE PART

Malheureux ceux qui sont nés quelque part et s'en revendiquent : leur œuvre s'en trouve toujours aplatie, repliée et repassée comme un mouchoir sur leur terroir social et politique. Louvet a parfois été confondu avec un auteur régionaliste ou ouvriériste. Giono avait fait l'objet du même simplisme. Certes, depuis près de cinquante ans, comme auteur, metteur en scène, animateur de théâtre et comédien, Jean Louvet s'est fait le témoin soucieux et engagé de l'évolution sociale, historique et économique. À l'écoute des mutations contemporaines, son propos dépasse largement le cadre de la Wallonie pour acquérir une portée universelle, si l'on veut bien entendre dans cet « universel », l'écho des préoccupations occidentales. Il eût pu enregistrer, avec une inquiétude fidèle, les soubresauts de la modernité en proie à la dissolution des idéologies, mais il a préféré en interroger toutes les aliénations, qu'elles soient produites par la famille, le travail, la société marchande, sans jamais se départir de la conviction que le monde était transformable et que le théâtre était l'un des moyens d'atteindre cet objectif.

Joué tant par des non-professionnels que par de grands metteurs en scène et dramaturges — Michèle Fabien, Jean-Marie Piemme, Marc Liebens, Philippe Sireuil, Armand Delcamp — Louvet a inventé un théâtre politique de l'après-Brecht qui a contribué à renouveler le théâtre contemporain. Depuis 1961, à La Louvière, il anime avec sa femme Janine Laruelle une troupe de théâtre baptisée successivement Théâtre prolétarien, Atelier de théâtre et Studio Théâtre.

COHÉRENCE ET CONTINUITÉ

C'est bien évidemment à postériori, pièce après pièce, que se trace la cohérence d'une œuvre, l'auteur ne s'installant pas au premier matin devant sa table pour faire son « plan de carrière ». On pourrait regretter que ce premier tome ne s'ouvre pas sur une introduction générale qui situerait les premières pièces dans le contexte d'ensemble; cette analyse conclura sans doute le travail critique de Vincent Radermecker.

Étienne Marest³ avec sa définition de la fonction sociale de l'écrivain, « faire vivre le bagage symbolique communautaire », fournit une clé essentielle. Cette responsabilité peut être déclinée de diverses manières qui toutes périodisent l'œuvre. Ainsi, le rapport à la Wallonie, explicite ou non, permet un classement des œuvres, qui semble cependant quelque peu artificiel.

Le critère du théâtre militant ou non ne paraît pas plus satisfaisant. Dès sa première pièce *Le train du bon Dieu*, autopsie de l'échec de la grève de l'hiver 1960-1961, Louvet se démarque d'une stricte reprise du modèle de Brecht. Critiquant les organisations syndicales et politiques, il considère sans davantage de complaisance la classe ouvrière qui est peut-être son premier ennemi. Louvet en identifiant ce qui sera l'une des constantes de son œuvre, la puissance des forces inconscientes, se refuse à traiter ses personnages comme de simples archétypes. L'action est toujours ancrée dans la complexité des rapports humains, ce dont la justesse des notations de détails convainc.

LE TRAGIQUE CONTEMPORAIN

Mais cette cohérence ne fait pas de l'œuvre un ensemble figé. L'une des questions transversales — les hommes se produisent-ils eux-mêmes ou sont-ils produits par le système? — a été traitée de manière différente en fonction de l'évolution historique. Ainsi, aujourd'hui, le progrès pensé comme émancipation n'est plus à l'ordre du jour de la société; l'homme n'est plus le levier de sa liberté et le tragique contemporain s'enracine dans le manque d'avenir. On peut considérer *L'homme qui avait le soleil dans sa poche* comme une pièce pivot: après le temps d'une conscience sociale et politique à conquérir, est venu celui d'une conscience qui renonce à elle-même. Au fil du temps, Jean Louvet s'intéressera davantage aux contingences de la condition de l'homme moderne dans les interactions entre l'individuel et le collectif qu'aux composantes proprement collectives. Déjà *Mort et résurrection du citoyen Julien T.* étudie les ravages psychiques consécutifs au délabrement d'une région et *Les clients* se penche sur le conflit entre la réalité trafiquée par l'artificialité de la société de consommation et l'intimité fragilisée.

DES FORMES EN RUPTURE

L'auteur a donc accompagné le mouvement d'involution idéologique d'une époque et s'est fait l'interprète du désarroi des hommes confrontés au déclin de l'histoire, ce qui n'a pas été sans conséquences sur la forme et sur la langue. Comme le souligne Étienne Marest, l'invention de formes dramatiques « révèle une capacité d'accueil à un monde qui reste à inventer. » Depuis sa toute première pièce, *Le train du*

³ Étienne Marest, *Lecture de Louvet*, éditions Lansman, coll. « Regards singuliers », 2001.

bon Dieu, écrite en 1961 et remaniée pour la dernière fois en 1975, Louvet n'a cessé d'inventer des formes et une écriture théâtrales heureuses parce qu'elles entretiennent un rapport de circularité dialectique avec le sens. Forme et sens dialoguent. Les formes sont comme contaminées par le sens en même temps qu'elles l'informent, lui donnent forme. De ce point de vue, *À bientôt, Monsieur Lang* marque un tournant : un autre modèle dramaturgique s'y élabore. La figure négative de Lang, intellectuel désœuvré, en fait sa valeur critique. L'œuvre est en ruptures multiples ; déjà *Le train du bon Dieu* affirme les caractéristiques ultérieures : fragmentation en tableaux, fêlures du dialogue, déconstruction de la représentation dans ce qu'elle a d'illusoire. Lorsque les grandes fables qui donnaient à l'homme un avenir se sont tuées, tout devient fiction. *L'annonce faite à Benoît* pousse cette logique jusque dans ses conséquences les plus tragiques. Le jeu sans fin des fictions élaborées par les personnages dissout les notions de vrai et de faux et voue à l'échec tout effort pour rétablir le pouvoir de la vérité. Une autre thématique irrigue toute l'œuvre : celle de la filiation et de l'identité. À l'identité de la classe ouvrière, fragile et fragmentée dans *Le train du bon Dieu* répondent celles de *L'annonce faite à Benoît* qui se délitent dans les fictions.

LA SURCHAUFFE DU LANGAGE

La langue ne pouvait manquer d'être à son tour touchée. Dans *Les clients*, le langage ne sert plus à la communication, mais uniquement à la publicité. Les individus sont en perte de discours, ce qui aboutit à des paroles heurtées, monologues qui coexistent sans véritable dialogue, mais

qui, parfois, se recourent. Avec rigueur de construction et raffinement, Louvet mêle sérieux et burlesque, français standard et locutions fantaisistes, détourne des lieux communs, des références littéraires, culturelles, mythologiques, souvent non littérales, réinterprétées, jongle avec les deux registres, réaliste et symbolique — celui des couleurs, par exemple —, ce qui lui a permis d'éviter l'impasse naturaliste.

Il faut, dit-il, « faire trembler l'écriture ». « Mon travail sur le langage est en quelque sorte le moyen que j'ai choisi pour échapper à une certaine écriture exclusivement politique. Dans toutes les pièces, il y a une "surchauffe" du langage métaphorique⁴. » « J'écris de manière à faire apparaître un léger effet d'étrangeté qui tord la naturalité du langage, de sorte que celui qui reçoit le texte doute sans cesse, consciemment ou non. » Pierre Halen écrira à propos d'*À bientôt, Monsieur Lang* que « c'est précisément là que Louvet agit en créateur, dans une stylistique de l'écart qui, systématiquement, s'écrit dans une grande défiance vis-à-vis du langage. Cette parole trouble qui s'énonce affirme d'abord qu'il n'y a pas d'innocence du dire, que les signes qui avaient un sens résonnent creux, que ceux qu'on attendait clairs se révèlent surchargés de connotations. »

S'il fallait se convaincre de la complexité et de la qualité littéraire de l'œuvre de Jean Louvet, la lecture des titres y suffirait presque. Depuis *Le train du bon Dieu* à *La farce du sous-marin*, en passant par *L'homme qui avait le soleil dans sa poche*, les hommes, leur vie, leurs luttes sont cristallisés par une voix singulière. ■

⁴ « Entretien avec Jean Louvet », *Textyles*, n° 1-4, 1997.