

Quoi Louvet?
Jean-Marie Piemme

ET BIEN quand je pense à lui, je vois un homme sur son seuil, une main tendue, on le salue, il salue, Louvet est un homme public, il interpelle, conseille, milite, écoute, c'est un voisin, un ami, un professeur, un écrivain, une figure qu'on ne croise pas en toute mondanité, la mondanité n'a rien à faire avec la fraternité populaire, quand Louvet est là on s'y heurte, il vous secoue, prenez position s'il vous plaît, ne laissez pas filer le réel comme si rien ne pouvait en infléchir le cours, réfléchissez, faites marcher votre cervelle, regardez le monde, regardez et agissez, il joue de la voix, appelle à la rescousse, sa solide carcasse de tribun du peuple vous énerve, vous emballe, vous subjugue, dragueur va!

C'est Bernard Dort qui m'en a parlé le premier lorsque, jeune étudiant, j'avais débarqué dans son cours en Sorbonne (autant dire juste après les guerres napoléoniennes, en tous cas largement au siècle dernier). « Piemme vous connaissez Louvet, dans le Hainaut, Jean Louvet, c'est de chez vous ça ? Non ? Vous ne connaissez pas, il fait des choses intéressantes ». Armand Delcampe était revenu à la charge un peu plus tard parlant de Louvet comme si c'était son frère de lait (mettez-les côte à côte vous verrez qu'il y a du vrai là-dedans). Liebens avait fait sonner le nom une fois encore avec À BIENTÔT MONSIEUR LANG au théâtre du Parvis. Finalement, c'est par lui, plus tard, que je rencontrerai l'ours en personne, main tendue vers moi sur le seuil de l'Ensemble Théâtral Mobile comme sur le seuil de sa porte, prêt à toutes les joutes dialectiques qu'on voudra. Pour moi, à ce moment-là, il est le premier auteur vivant que je vois, un vivant à qui on peut poser des questions je veux dire. À Nancy, j'avais bien assisté un jour à une conférence d'Adamov (conférence n'est évidemment pas le mot qui convient), l'amphithéâtre était bondé, le festival de théâtre expérimental battait son plein; j'avais vu Adamov, oui, mais de loin, à la façon dont Fabrice à Waterloo voit l'empereur. Avec Louvet tout était différent. Je pouvais faire l'intellectuel, jouer de la complicité de nos deux origines sociales, risquer des analyses de textes, penser sottement, stupidement, que j'en savais plus que lui sur ses pièces, plonger mes pattes dramaturgiques dans la mécanique de son écriture (avec Marc Liebens et Michèle Fabien, puis Philippe Sireuil), croire un temps que nos versions scéniques donnaient à ses pièces l'ultime touche de cohérence qui leur manquait: foutaise, il suffit de lire ses versions et les nôtres pour s'apercevoir que les siennes sont plus riches, qu'il écrivait un théâtre plus large, plus généreux, plus dangereux, plus attrayant que nos (mes) remises en ordre.

Au fond, la situation n'a rien d'exceptionnel, elle traduit le plus classiquement du monde la relation du texte à sa mise en scène, elle redit simplement que là où un auteur existe, le passage à la scène est un facteur de réduction, simultanément. Pour un auteur de théâtre, quelque chose de fondamental naît avec la mise en scène d'une de ses pièces, l'œuvre devient corps, le temps devient chair, les mots trouvent une sensualité nouvelle, mais cette mise en scène, aussi réussie soit-elle, est aussi une manière de tailler du sens dans le sens, de fabriquer à l'œuvre un costume significatif vraisemblable, de faire sonner en premier ce qui sonne clair dans l'époque. Et que dit l'époque, justement ? Que Louvet est un auteur politique, ce qui doit bien être un peu vrai puisque tout le monde le proclame, à commencer par Louvet lui-même, pas mécontent de passer pour autre chose qu'un homme de lettres. C'est entendu, Louvet parle de la classe ouvrière, du prolétariat wallon, des façons d'en être et de ne plus en être, il parle d'aliénation, du devenir-

marchandise, de la mémoire et de l'oubli, des trahisons, de la mauvaise conscience des intellectuels, de leur rêve foireux, oui, bon !

Du coup, ce faisant, on laisse dans l'ombre d'autres caractéristiques, plus souterraines, moins immédiatement liées à l'énoncé du sens, des qualités d'énergie, de stimulation, de provocation, une musique des mots, un impact de la prise de parole, on feint de croire que ce n'est qu'un contenu qui parle tout seul, on y cherche une rationalité que les pièces ne demandent pas à chaque ligne; avec un embarras certain, on repousse au second plan tout un aspect de l'œuvre fait d'écarts, de ruptures, d'hétérogénéités, de surgissements fantasmatiques, de contradictions, d'ellipses, de sautes, d'irrégularités, bref, on feint de ne pas voir le bordélique pêle-mêle qu'est aussi l'œuvre de Louvet, son jeu avec les mots, la jouissance qu'il tire de son acte d'écriture. Lisez ceci, par exemple, tiré du FAUST : « Mon bel oiseau, mon oiseau tout chaud comme un cou de femme ... Et si tu étais le dernier de ton espèce?

Le loup, la loutre, le blaireau, le hamster d'Europe, le grand rhinolophe, le petit rhinolophe, le rat noir... Tous disparus ou en voie de disparition.

Je recueille les cadavres, les duvets poussiéreux, les plumes au vent, les âmes mortes, les nids éteints.

(il ouvre la porte de la cage)

La barbastelle commune, le daim, le loir, la musaraigne bicolore, la genette vulgaire, le noctule de Leiser, la pipistrelle de Nathusia, le lièvre commun, l'œillard méridional, le versperstilion de Brandt...

(il regarde l'oiseau)

Autant te tuer et t'empailler tout de suite.» (p. 137)

Ou encore les premiers mots de Faust: « Boue, feuilles mortes, eau de pluie, salive de chien, fraîcheur du bouleau, j'ai oublié tout ?

(il caresse un bâton)

Cadeau de bête, rapporté dix fois, vingt fois comme s'il ne m'avait rien donné depuis des années. Qui es-tu ? Brave bolide qui me guide entre mes pas: suis-moi, la vie, c'est là.»

Ou encore ces quelques phrases de Marguerite:

« Un rien suffit. Je ne me contrôle plus. Je tombe dans un trou sombre. Je ne sais pas ce j'ai. Je n'existe plus. Ce n'est pas moi qui parle. Qu'est-ce que cela veut dire: moi? Il n'y a plus de moi! Ne reste que mon corps dans tes bras impuissants.» (p. 217)

L'écriture déborde manifestement le sens, nous voilà loin d'un Louvet très immédiatement politique. Il y a beaucoup de phrases comme celles-là dans son œuvre, mais c'est dans UN FAUST qu'elles se déploient le plus manifestement. J'ai des souvenirs parfois précis de certaines pièces de Louvet – LE TRAIN DU BON DIEU, L'AMÉNAGEMENT, L'HOMME QUI AVAIT LE SOLEIL DANS SA POCHE, – parfois vagues – LE BOUFFON -. Et je ne me suis pas penché de près sur sa production récente. Mais je soutiendrais volontiers que UN FAUST est, parmi ses pièces, une des plus avancées formellement, sinon la plus avancée.

Quelque chose rôde autour des personnages qui empêche une lecture de UN FAUST sur le seul registre politique. S'il en fallait une preuve, il suffirait d'évoquer la pièce de Goethe en arrière-fond, le mythe de Faust, Dieu, Méphisto, le corps de Marguerite, pour savoir que même ramenés à leur banalité (UN FAUST, donc « un » parmi d'autres), les personnages excèdent le politique. Ou alors, il faut considérer que la définition du politique de mise jusque là est bien bancal, trompeuse même, lorsqu'elle prétend exclure

de sa sphère, le corps, le désir, les pulsions. Quoi qu'il en soit, Louvet manifeste très clairement avec cette pièce qu'il sait que le concept de « politique » est pipé, qu'une politique sans bas-ventre est le comble de la mystification, (« Les langues de bois font les corps de bois » p.153) de la même façon que le bas ventre comme alternative, refuge à une visée politique qui capote est une autre foutaise. « Pauvre Marguerite, à n'aimer qu'elle je laisse le monde frapper, resserrer son étau ». (p. 209)

Entre culpabilité et volontarisme militant, le Jonathan de CONVERSATION EN WALLONIE assumait mal son statut d'intellectuel. Faust, hors de tout militantisme et de toute culpabilité se donne à nous comme personnage problématique, énigme non résolue, pierre inutilement roulée dans un monde friable. Mais tout cela s'expose toniquement, dans une prise de parole vigoureuse. L'auteur, on le sent, arpente sa propre histoire à grand pas. Il traverse avec une belle désinvolture un récit à symbolique forte.

« Méphisto : Venons-en au fait. L'histoire vous a relégué au rang d'individu. Nous avons envie de jouir pour nous occuper. Il sera donc question de retrouver la jeunesse. Méphisto répond à votre appel: présent. » (p. 154) Dans un foisonnement de formes narratives, il trouve une façon de jeter les choses sur la page qui n'est pas sans rappeler la liberté d'écriture de certaines pièces de Pasolini, il se tâte au plus près de lui-même, voyage dans l'imaginaire, nous fait voyager (la très belle scène du pacte, ironie, fantasme, énigme), pétrit la matière avec rage, moins pour la rendre aimable ou policée que poussé dans le dos par une urgence à la dire. Cette urgence-là fait la force de son théâtre, non pas l'urgence d'un contenu, mais une urgence de la pulsion à sortir quelque chose du corps et de la tête conjointement, à en faire théâtre, œuvre de mots, appel à l'imaginaire, plaisir du symbolique. Ce qui sort est sombre? On y parle d'un échec? De ce qui se perd? Des blessures du temps? Oui, comme toujours au théâtre. Raconter des naufrages est l'activité principale du théâtre depuis deux mille cinq cents ans. Œdipe, Polynice et Étéocle, Macbeth, Lear, Phèdre, Lorenzaccio, Lulu, Godot, Ciment: désastres, et des plus beaux. Toute œuvre un peu forte est noire, même si elle est comique, burlesque, grotesque, lumineuse. Oui, célébrons le mot de Valéry: « les optimistes écrivent mal », le pessimisme est la meilleure matière première, et toute œuvre achevée qui dit le pessimisme est une façon de remettre le négatif à sa place, une joie en définitive, oui une joie, comme doit l'être toute victoire, fut-elle momentanée, sur la grande dégringolade des hommes et des sociétés vers la mort.

Il y a de l'exaltation dans l'écriture de UN FAUST. Ce n'est en rien un constat triste, désabusé, une sortie la queue basse, une façon de jeter l'éponge; l'échec de l'intellectuel dans un monde qui change y est raconté dans une inventivité arrogante, un tourniquet de formes et une langue qui n'est pas au bout de son rouleau; on sort de la lecture avec un millier d'images, ballotté dans mille directions, des questions plantées dans tout corps, au cerveau une envie de débattre et de faire. C'est bien cette énergie-là qui constitue l'événement Louvet, son foyer irradiant, bien plus à mes yeux que les contenus graves, les leçons professorales, le côté conscience malheureuse, ou le tableau morose de la révolution ratée.

Morose la façon de voir le monde ouvrier ?

Tristounets les personnages de Philémon et Baucis?

Non, proprement stupéfiants! Et si on réduit Louvet à un écrivain pleurant sur la classe ouvrière défunte, on n'y comprend plus rien. Il y a là-dedans un mélange de lucidité, de tendresse et d'agressivité tonifiante, un constat provocateur, et pourtant pas de

reniement. Louvet ne tue pas ce qu'il a aimé, il ne retourne pas sa veste, il ne passe pas simplement à autre chose, il prend une distance, la distance de l'intelligence qui nous oblige à voir ce que nous aurions préféré ne pas voir, mais qui laisse flotter dans la distance prise l'émoi chaleureux de ce que l'on a aimé et que l'autre en vous, celui de l'enfance, celui d'avant –, aime encore. Voilà ce que nous avons été, ce que nous étions en ces temps-là, dit la pièce, ce que nous avons voulu, ce que nous n'avons pas eu, voilà le combat toujours nécessaire, plus nécessaire que jamais, et l'impossible victoire, l'éternel combat de la vie contre la mort, avec revendications et limites dites sans chichis, sans trémolos, sans pleurnicheries, sans mouchoirs. Les derniers mots de Philémon: « le système électronique est au point (Explosion) OK ».(p. 222) Où est le romantisme là-dedans ? Où est la nostalgie de la grande révolution prolétarienne? En revanche, une implacable jouissance de la lucidité! Et quelle loufoquerie! Quel carnaval! Comment ne pas être sensible à la détermination de cette écriture-là, comment laisser croire qu'elle n'aurait à nous dire que la déception et l'arrachement de l'espoir? Elle fait au contraire flamboyer la désespérance, c'est la tâche de toute œuvre d'art ça, elle projette un visage formel négatif, elle nous éclaire sur la nuit, nous donnant ainsi la possibilité d'apprivoiser nos peurs; elle engendre en nous la nostalgie d'un autre possible, dit Jean Genet.

Aujourd'hui, je suis vivement intéressé par le « désordre » de Louvet, par ses bizarreries de constructions, par ses indications scéniques « impossibles », par l'énergie de son geste plus que par le sens apparent de celui-ci. Dans le Faust, il faut prendre très au sérieux les indications scéniques, la carnavalesque de Méphisto et du monde, la danse infernale des images, les gestes du corps. Michèle Fabien, en note liminaire, souligne à juste titre l'importance des didascalies. Pour ma part, je suis prêt à soutenir qu'un projet de mise en scène de la pièce (car c'est une pièce remonter d'urgence) devrait commencer par donner un contenu précis aux indications scéniques proposées. Elles ne sont pas comme on pourrait le croire, un hors-d'œuvre, un amusement, un supplément de théâtre, la fantasmagorie d'un auteur, elles sont au cœur même de la pièce. Les mots des personnages dans le jeu fou des images, ils constituent un dispositif dans lequel les mots viennent s'inscrire, contre lequel les mots ont à combattre. Omettre les images, les écrans, les tenir pour une simple transposition de la nuit de Walpurgis, ne pas les choisir avec soin, les ramener à une fonction décorative, toutes ces démarches reviennent à réduire le projet de Louvet, à émousser la dimension la plus pointue de son texte. Pourquoi? Parce qu'UN FAUST n'a rien d'une pièce conventionnelle, avec entrées, sorties et distribution raisonnable de la parole derrière le quatrième mur, c'est une machine polyphonique, c'est un assemblage d'images et de mots auquel il faut procéder, une suite de déclarations frontales qui surgissent du tourbillon mortifère des écrans. Les personnages sont des énonciateurs possédant une multiplicité de registres d'énonciation, ce sont des virtuoses de l'adresse, pas besoin de lire Stanislavski pour jouer ça, pas besoin de fouiller les motivations intimes, au bac les introspections de l'acteur qui cherche l'unité de son personnage, au trou la vraisemblance des caractères! Chacun sur scène propulse sa parole vers le spectateur plus qu'il n'échange avec les autres des propos sur la façon dont le monde l'affecte, le blesse, le rassure ou le nourrit. Ça monologue beaucoup chez Louvet même quand ça dialogue. Mais ça ne soliloque jamais. Quelqu'un est visé. Ce qui se parle, la façon de l'écrire, échappent largement à ce qu'on nomme « des répliques » par commodité. Il serait plus juste de dire que d'UN FAUST, des bordées de mots sont tirées vers la salle, les phrases montent sabre au clair à l'assaut d'un

public qui se croit à l'abri. Vous pensiez que Faust s'adresse à Méphisto ou l'inverse? Erreur, c'est à vous qu'on parle ! Ne rentrez pas la tête dans les épaules, ne vous enfoncez pas dans votre fauteuil! Trop tard! Vous n'êtes pas là pour ronronner, mesdames, messieurs. Cessez de digérer. Ce que vous voyez n'est pas vraiment une pièce, plutôt une installation dans laquelle vous êtes partie prenante. Louvet y martèle avec rage le clou du verbe, il vous l'enfonce dans le front. Entendrez-vous sa voix par dessus les images, celles qui viennent sur les écrans du plateau, celles qui vous gâchent la tête, distinguerez-vous une adresse dans le bruit du monde que vous avez amené avec vous en entrant et dont vous voyez des échantillons sur les écrans de la scène?

Tout ce remuement est très dynamique finalement, à condition de ne pas s'enfermer dans une conception fanée du théâtre, bien sûr, de ne pas savoir à l'avance comment il faut faire, de ne pas être rempli à ras bord d'idées toutes faites, mêmes justes, de ne pas regarder son nombril du haut de son inculture, d'avoir pour le théâtre une grande ambition, de le voir comme un art exigeant, radicalement incompatible avec un petit réalisme médiocre ou une niaiserie de téléfilm. Camarades metteurs en scène, emparez-vous de l'esprit d'insolence qui Structure UN FAUST, jouez-le joyeusement, ne reculez ni devant la provocation ni devant l'excès, secouez vigoureusement le shaker du raisonnable, et surgira une folie Louvet, une modernité Louvet, une métaphore Louvet, elle nous réjouira, elle nous transportera loin.

*Publié dans le numéro 69 d'Alternatives théâtrales, juillet 2001.
Tous droits de reproduction et de traduction réservés.*