
L'HOMME QUI AVAIT LE SOLEIL DANS SA POCHE
ET LA PLUIE BELGE

David WILLINGER

PAS BESOIN D'ÊTRE SOCIOLOGUE pour savoir que le contexte social aussi bien que les formes dramatiques du théâtre politique en Belgique sont principalement déterminés par un facteur écrasant : le temps qu'il fait. Il pleut toujours dans ce pays, et il serait léger de sous-estimer l'importance de ce facteur climatique. Le doux déluge permanent qui détrempe insidieusement toute chose, au sens physique, est propre à miner les volontés et à mettre une sourdine aux impulsions et à l'action ; on peut l'apercevoir aussi dans les drames statiques de Maurice Maeterlinck, le Shakespeare belge, dont les pièces sont caractérisées par l'absence d'action. Le phénomène concerne tous les auteurs dramatiques, qu'ils reconnaissent ou qu'ils dénie l'influence qu'a pu avoir sur leur œuvre l'auteur de *Pelléas et Mélisande*. Car même là où aucune filiation directe ne peut être cernée, nous devons admettre un point commun très important, entre Maeterlinck et ses beaux-enfants, à savoir la pluie belge.

La domination de la pluie peut être observée de la même façon sur le front politique, dans la structure byzantine des partis qui ne cesse de s'embourber, avec des grincements aux arrêts, dans des gouvernements perpétuellement en train de se dissoudre et se suivant les uns les autres en une succession ininterrompue, chacun d'eux ressemblant de près aux précédents. La structure des syndicats et celle de la bureaucratie gouvernementale sont conçues expressément, dirait-on, pour éviter tout passage à l'action. D'ailleurs le mouvement social le plus important de l'histoire belge, le *Vlaamse beweging*, par lequel la population flamande essaya d'obtenir l'égalité avec les francophones, a dû être l'un des plus tirés en longueur et des plus engourdis de son espèce, se poursuivant avec très peu d'affrontements sanglants pendant pratiquement cent ans, durée totale de sa démarche éléphantesque. La raison n'en est pas dans quelque philosophie de non-violence à la Gandhi, elle tient – et je ne plaisante qu'à demi – simplement à la pluie.

Il n'est pas besoin de raconter ici en détail la tragédie qu'a vécue le Borinage quand, de centre charbonnier et sidérurgique de la Belgique, il devint, à partir des années 30, le lieu de l'effondrement minier et la partie la plus militante de toute la Wallonie socialiste. C'est au cœur de cette atmosphère d'injustice et de fermentation sociale, en 1935, que se constitua l'un des deux groupes surréalistes de Belgique, et plus précisément à La Lou-

vière, laide petite ville qui se voit attribuer la mention suivante dans l'*American Guidebook* : « La Louvière : pays du charbon. Si vous y êtes contraint, logez au Mille Colonnes, bon marché ; mangez au William's, même rue ». Sous la direction du poète Achille Chavée, le groupe surréaliste de La Louvière établit des liens étroits avec les surréalistes parisiens alors dirigés par Breton ; on s'y livra à un travail d'écriture automatique, dont une partie est absolument remarquable ; ses membres furent tout un temps de fervents stalinien.

Dans ce même endroit improbable, La Louvière, dans la même rue que Chavée, rien de moins, Jean Louvet écrivit en 1960 sa première pièce, *Le Train du Bon Dieu*. Dans son introduction au théâtre de Louvet, Marc Quaghebeur signale cette coïncidence ¹. Mais, lorsqu'on la fait remarquer à Louvet lui-même, il fronce les sourcils et nie tout rapport. Il ne s'agit pas cependant de dépister une influence, mais seulement de constater que cette grise capitale de province a donné naissance à deux écrivains non naturalistes de la gauche. S'ils se rencontraient dans la rue, probablement ricanaient-ils.

Lui-même fils de mineur, Louvet fut témoin du déclin des industries charbonnières et sidérurgiques, témoin de fusillades massives d'ouvriers, témoin des grèves non moins massives qui s'ensuivirent. Quel auteur dramatique, soit dit en passant, émergera du Mid-West américain pour réagir contre des situations analogues, là-bas ? La première pièce de Louvet fut essentiellement un exercice d'« agit-prop », mais ce n'est pas pour rien que j'ai évoqué les surréalistes du Hainaut : il semble que, au fur et à mesure de son évolution, longue aujourd'hui de quelque sept pièces, le théâtre de Louvet ait pris un tour des plus surréalistes. On sait que, si la Révolution de l'esprit, le surréalisme, a par intermittence essayé de s'allier avec la révolution socio-économique, le communisme, le mariage a généralement été difficile et fut finalement annulé pour incompatibilité. Et cependant nous avons ici un auteur dramatique qui a su marier les deux avec bonheur, dans des pièces à la fois engagées à gauche et baignant dans une atmosphère surréelle. Dans cette optique, examinons *L'Homme qui avait le soleil dans sa poche*, qui date de 1982.

Ma peau de pluie, ma peau de vent et de clous [...] Le trottoir est glissant, mais je peux marcher seul. [...] Le ciel est tombé, Léonce, et la mer grimpe au-dessus de nos têtes... Les jeunes filles noyées, dans les automobiles noyées. [...] Le vent, le vent dans les armoires, le vent dans les albums. [...] Je voudrais remonter la rue en pensant à moi, à chaque pas, avec ma tête en dessous du bras. Regarde, Gabrielle, mes jambes sont immenses. La rue se remplit d'eau ; nous pouvons nous y regarder, éternellement. Le temps à gros bouillons dans une marche-nage est venu [...] J'ai appris l'histoire de mon peuple,

¹ Bruxelles, Labor, coll. Espace Nord n° 14, 1984.

saison après saison, dans l'almanach de Liège. Je me suis marié un dimanche. Il pleuvait. Mariage de pluie, mariage de larmes [...] Tout ce temps de stupeur et d'immobilité [...]

Toutes ces images liées à la pluie dans une pièce politique ! Elle dégouline jusque dans la description des décors :

Une gare désertée par le bruit des machines, avec ses quais rectilignes qu'éclairaient des néons humides, ses banquettes souillées, ses horloges arrêtées à des heures différentes, ses pavés mouillés par un brouillard tenace ; une nuit longue et froide.

Et si ce n'est pas la pluie elle-même, c'est alors quelque autre forme d'eau ou, à tout le moins, de liquide, qui a suinté à travers les éléments structuraux de la pièce, comme la pluie s'immisce à travers les briques d'une maison, et qui, les ayant disjoints, les a entraînés jusqu'à des endroits éloignés de l'échafaudage logique. Ce qui apparaît dans les images liquides du discours semble, d'autre part, s'être infiltré aussi dans l'esprit même des personnages, y allumant des éclairs d'intuition et engourdissant leurs cerveaux jusqu'à l'amnésie et la confusion. Ici également, l'atmosphère pluvieuse est ce qui décourage toute action.

Dès le début, l'image centrale en est établie : les WC sont bouchés, la poubelle encombre le hall, les canalisations fuient, tous traits juxtaposés et assimilés à la torpeur de la Belgique :

CHRISTINA : Il faut réparer la canalisation, cette eau qui coule doucement et sans arrêt. Un soir, nous rentrerons, nos lits seront noyés. Il y a huit jours déjà.

WALTER : Ah, mon empire... C'est d'ici désormais que partiront le bien et le mal. Il est vrai que la Wallonie s'endort d'un sommeil à la mesure de l'homme. Mais je suis beaucoup plus attentif qu'avant aux œuvres publiées aujourd'hui et hier dans mon pays.

CHRISTINA : Les WC sont bouchés.

Cette texture aqueuse permet au passé de s'infiltrer (en gouttes de sang) dans le présent, à travers les membranes poreuses de la mémoire. Ainsi l'assassinat du héros mort, Julien Lahaut, est-il rejoué de nombreuses fois.

GÉRALDINE : [...] Plus tard, quand le Prince Baudouin a prêté serment, mon mari a crié "Vive la République". Je l'ai entendu à la radio. Une semaine après, on me l'a tué, sous mes yeux. Il attend.

GABRIELLE : Faites-le entrer, je vous prie.

GÉRALDINE : Il marche dans le corridor. Ses cheveux blancs brillent dans la pénombre. C'était un bel homme. Il marche à la rencontre de deux inconnus en gabardine. Il ne veut pas déranger, après tant d'années.

LAHAUT : Personne ne veut de moi ? Géraldine, dis-moi.

Dans quel endroit cette pièce se déroule-t-elle ? En apparence, dans une gare, c'est du moins ce que nous apprennent au départ les didascalies. Mais les répliques qui suivent celles-ci suggèrent des rassemblements de masse, des salles à manger, le purgatoire, des chaussées romaines, la morgue et, seulement occasionnellement, la gare. Le décor concret des quais doit dès lors être suffisamment polyvalent pour permettre toute une série de transformations, comme l'a fait remarquer Philippe Sireuil, le premier metteur en scène de la pièce, dans son article : « Ceci n'est pas une gare ». L'espace théâtral véritable est une sorte de pays des limbes, à ce moment ouvert durant lequel les mains fileuses du Temps peuvent inverser la direction ou se mouvoir à n'importe quelle vitesse et s'arrêter à n'importe quel endroit, davantage à la manière d'une roue de la fortune qu'à celle d'une horloge. L'existence des deux versions de cette pièce, toutes deux comportant exactement les mêmes répliques, mais à des endroits différents, révèle à quel arbitraire sont livrés les mouvements spatiaux et temporels. Nous sommes dans une sorte de temps post-einsteinien, comme à la tête d'une aiguille, procédé peut-être difficile à suivre mais fidèle aux distorsions de la mémoire.

Dans cette perspective dramatique, l'acte de défi de Lahaut et l'assassinat qui s'ensuit constituent dans la pièce autant d'échos d'un récit qui n'est jamais intégralement raconté. Ils sont traités comme des fragments issus de la mémoire fusionnée des autres personnages. Le drame réside dans la façon dont les gens ordinaires d'aujourd'hui se remémorent ou ont oublié Lahaut et le sens de son idéal. La pensée du député communiste aussi bien que les vies de ses contemporains nous sont livrées pour examen ; qu'est-il advenu des aspirations idéalistes du stalinisme ? Par quoi a-t-on remplacé l'activisme optimiste qui en était la signature ? Comment vivons-nous maintenant ? Le martyr de Lahaut a-t-il eu une signification durable ? ou sommes-nous à présent trop cyniques et apathiques pour raviver jamais un tel idéal ?

La question de l'arrière- et de l'avant-plan de cette pièce est trompeuse. Le meurtre de Lahaut, quoique extrêmement central, peut être considéré comme un simple arrière-plan pour un drame de famille fragmenté ; un ouvrier, Walter, a une fille, Vinciane, qui ne peut supporter la nostalgie des temps héroïques du communisme ; elle perçoit le durcissement de l'idéal raté de ses parents. Vinciane n'est sûre de rien, sinon que les réponses sincères de ses parents ne sont plus suffisantes pour les tirer de leur bourbier.

Stagnation, tourbillon, échantillons pris au hasard d'une vie sans direction, telle est la structure non structurée d'une méthode dramatique dont le rythme est celui de la désillusion et du malaise. Il enveloppe aussi bien les personnages d'aujourd'hui que ceux d'une Histoire qui ne laisse pas de saigner jusque dans le présent. La pièce s'ouvre :

GABRIELLE : Rien de neuf ?

ÉMILIE : Non, neuf heures du soir, c'est la mauvaise heure. Personne dans les rues. Les trottoirs sont vides. Une voiture de flic qui a l'air abandonnée. Il faut attendre.

Et la pièce finit :

GABRIELLE : Rien de neuf ?

ÉMILIE : Non, c'est la mauvaise heure. Personne dans les rues. Les trottoirs sont vides. Il faut attendre. Tout ce temps de stupeur et d'immobilité, je le remarque dans mes quartiers, dans mes prairies. Je voudrais dire bonjour à un tas de gens que je ne connais pas. Ah ! dans trente-cinq ans, j'aurai cent ans. Cent un ans. Tu te rends compte. On ne voit pas ça tous les jours. J'aimerais tant que vous me donniez à manger, oui, comme ça, dans ma bouche, avec mes mains croisées. J'aimerais oui.

L'Homme qui avait le soleil dans sa poche n'est pas la première pièce où Louvet se livre à un travail sur le temps. Dans *À bientôt Monsieur Lang*, il évoque le brouillard wallon en ces termes : « Sachez que très régulièrement notre cité envoie ses flots de fumée. L'air et le ciel ne nous appartiennent plus ». L'introduction du méridional Vassili apporte un rayon de soleil dans le froid climat du Nord. Dans sa pièce la plus récente, Louvet situe le Faust historique sur un sentier de Wallonie, promenant son chien ¹ et déplorant son immobilité ; c'est un jour humide :

FAUST : Boue, feuilles mortes, eau de pluie, salive de chien, fraîcheur du bouleau, j'ai oublié tout ?

Cependant, plus qu'ailleurs, c'est dans *L'Homme qui avait le soleil dans sa poche* que nous sentons le sommet d'un style dramatique parsemé d'images de pluie et d'humidité, sous-tendu par une structure qui a été marquée par l'imaginaire de l'intempérie monotone. Le soleil, que l'homme dont il est question dans le titre tient dans sa poche, est un vain souhait de lumière, de certitude et de clarté. Aucune de celles-ci, peut-être, ne sera retrouvée par l'homme moderne ².

¹ Personne ne semble avoir relevé l'abondance des métaphores liées au chien dans les pièces de Louvet ; elles mériteraient pour le moins un examen.

² Traduction par Luc Deneulin.