

Le Bleu chez Jean Louvet

VINCENT RADERMECKER

Archives et Musée de la Littérature, Belgique

Résumé

Si, jumelé au blond, le bleu est devenu couleur d'élection chez Maurice Maeterlinck (1862-1949), il s'avère signe et stigmaté d'une enfance douloureuse pour le dramaturge wallon Jean Louvet (1934-2015), avec mère battue et père mineur. C'est à la recherche des liens complexes et inconscients qui unissent cet artiste et cette couleur que nous vous convions. En recensant d'abord les allusions « politiques » puis des références plus factuelles, enfin en épinglant des usages, nombreux, qui collent au corps, il nous apparaîtra qu'autour de l'azur – mais aussi d'autres couleurs qui s'y opposent ou s'y rallient –, se forge dans cet Œuvre une vraie mythologie hantée par la force des éléments bruts – la terre, le ciel, l'eau... Pour celui qui travaille au fond d'un puits de mine comme pour tous ceux qui souffrent, impossible de se perdre dans le bleuté de l'horizon. Demeurant en cela fidèle à ses origines, Jean Louvet n'a eu de cesse de pourfendre le bleu, de le violer, de le malmener... avec, en bout de course, ce paradoxe qu'il lui redonne de la fraîcheur...

Mots-clés : Jean Louvet, couleur bleue, mineur, métaphores obsédantes, autofiction.

Abstract

If blue, twinned with blonde, became the colour chosen by Maurice Maeterlinck (1862-1949), it was transformed into an emblem and a representation of the stigmatism surrounding an unhappy childhood, in the eyes of the dramatist Jean Louvet (1934-2015), with a father working in the mines and a battered mother. We invite you to take up the search for the complex, subconscious links that unite this artist with the colour blue. By first mapping out its "political" allusions, followed by those more factual references, and lastly by singling out the numerous usages attached to the body, it seems to us that, surrounding the presence of the azure, though also the other colours set against it or rallying round it, a genuine mythology, haunted by the power of raw elements – earth, sky, water... –, is formed in this work. For a person working in the bowels of the earth, deep down in a mine shaft, as for all those who know similar sufferings, it is impossible to lose oneself in the blueness of the horizon. Remaining in this respect true to his origins, Jean Louvet has constantly slaughtered, violated and abused the colour blue... with the ultimate paradoxical result that a new freshness has been given to this tint.

Keywords: Jean Louvet, colour blue, miner, obsessive metaphors, autofiction.

Autant Maurice Maeterlinck a brillé dans ses premières œuvres pour s'assombrir par la suite¹, autant Jean Louvet paraît suivre la trajectoire inverse, signant à plus de septante ans un duo qui surprie, *Comme un secret inavoué* donné au Rideau de Bruxelles en 2013.

Mais la différence fondamentale réside dans leur moteur d'écriture. Là où d'étranges rêves et de pointues réflexions ont fortifié le Gantois et nous ont valu ces « rêves éveillés » si doux à lire, une triple blessure a aiguillonné un Jean Louvet qui souffrit affectivement dans son enfance suite au divorce de ses parents, socialement ensuite lorsqu'il dut s'immerger dans un milieu intellectuel et « bourgeois » qui lui était éloigné, politiquement enfin suite au délabrement politique, économique et culturel de cette Wallonie qu'il a choisie comme lieu d'inspiration et de résidence.

D'où une écriture pour ne pas tuer ni *se* tuer. Perçu comme « objet de spectacle » – un fils de mineur si doué, est-ce possible ? –, l'artiste n'aura de cesse de sonder la société inductrice de telles souffrances. Toujours à la limite du militantisme, ses œuvres auscultent les pathologies psychiques et la solitude des âmes générées par notre « tout à la consommation » et notre « tout à la technologie ».

Là où Maurice Maeterlinck prend le contrepied d'œuvres étrangères pour composer, comme lorsqu'il démarque une œuvre italienne qui se moque des non voyants pour rédiger ses *Aveugles*, Jean Louvet écrit, lui, à partir de faits précis, souvent vécus, parfois historiques. Et, lorsqu'il démarque comme avec *Un Faust*, c'est pour mettre en perspective plus que pour poétiser. Son *Faust* ne cherche pas à éclipser celui de Johann Wolfgang von Goethe ; il mesure l'évolution sociale et mentale qui sépare le siècle des lumières du post-modernisme.

À partir de l'analyse d'un détail – la couleur bleue –, il devient dès lors possible de prendre conscience que, là où les « pures » œuvres du Gantois sont connotées, une fine poésie imprègne les engagements de l'Hennuyer. Entre « j'écris pour oublier » et « j'écris pour dénoncer » se tissent des différences subtiles autant que d'incontestables connivences.

D'où le choix de recenser en premier les allusions plus ou moins clairement politiques du bleu dans cet Œuvre. Nous nous pencherons ensuite sur des occurrences étrangement froides et funestes, comme si l'apparition de cette couleur sonnait le glas de toute joie. Et ce, pour en chercher la cause dans la biographie de l'artiste et tenter de sonder l'inconscient de sa création.

¹ L'affirmation est à relativiser car demeurent en bout de course de belles proses, dont *Bulles bleues* (1948).

Le chef de gare s'exclame dans la première pièce de l'auteur, *Le Train du bon Dieu* (1962) :

LE CHEF. — On va peindre les rails, non en blanc, comme depuis trois ans, mais (*il crie* :) en bleu !

LES ENCORDÉS (*trépignant*). — Ahahahahahahahahah. En bleu !²

La joie des encordés semble dérisoire, presque folle. Qu'ils trépigent des pieds atteste une vie qui se condense et se concentre au plus près de la terre, dans la partie inférieure du corps, et ce, alors que le chef, lui, use de la symbolique « sérieuse » du nombre trois – « depuis trois ans », signe de son intellectualité. L'euphorie des prolétaires s'avachit et se ridiculise d'autant plus que le bleu et le blanc – notons l'euphonie – sont les couleurs de l'aristocratie, bigarrures qui s'associent ici à des parallèles, les rails, et qui rappellent les barreaux et uniformes des prisonniers. Récompense elle aussi ironique, le chef de gare distribue peu après aux encordés des sucettes blanches ou bleues selon la couleur du travail effectué. Quant aux géraniums rouges de la gare, ils complètent la triade, parodie des événements cocardiens de 1789. L'auteur épingle là l'écart entre une Révolution française sanglante et des événements belges trop mous à son gré. Aucun changement de régime ne résultera de ces émeutes auxquelles l'auteur a personnellement et activement participé en 1960-1961.

À cette époque, Jean Louvet milite au sein de la cellule des Jeunes Gardes socialistes de Longtain, parti rouge qu'il quittera quelques années plus tard³. Ayant observé la lâcheté des politiques et des syndicalistes face aux travailleurs en colère – il y a loin du dire au faire ; Jean Louvet croit-il d'ailleurs en des changements qui ne requièrent pas cœur et cerveau ? –, il fonde avec des proches et des militants le Théâtre Prolétarien, un théâtre critique dont *Le Train du bon Dieu* constitue la première réalisation scénique. Une seule représentation, en avril 1962, conscientisera à ce délitement progressif des espoirs de changement, désillusion qu'il a, comme nous l'avons dit, lui-même observée. Le Théâtre Prolétarien continuera par la suite à dénoncer les contradictions d'un socialisme écartelé entre réformateur/radical et fédéraliste/nationaliste.

² Louvet, J., *Théâtre I*, Bruxelles, A.M.L. Éditions (Archives du futur), 2006, pp. 66-67.

³ À la question : « Vous avez, semble-t-il, hésité entre une carrière politique et celle d'écrivain », Jean Louvet répond : « Tout à fait. Pendant dix ans. J'étais affilié au Parti socialiste. Rapidement, il y eut opposition. Après les conflits de 60, on voulait imposer le fédéralisme et une réforme des structures de l'État, ce dont le PS ne voulait pas. Notre groupe d'opposition prenait une telle ampleur au sein du parti qu'ils nous en ont exclu. Nous avons alors créé le Parti wallon des travailleurs, avant d'y renoncer quelques années plus tard, pensant que la multiplication des petits partis désorientait les travailleurs. Personnellement, je ne suis plus retourné vers le PS, mais je me suis plutôt engagé dans le mouvement syndicaliste, renonçant alors à une carrière politique pour me consacrer à l'écriture, domaine dans lequel je me sentais le plus utile. » – voir <http://revueprojections.wordpress.com/2011/12/08>.

Symptôme d'un tout autre type d'aliénation qui frappe ouvriers et classe moyenne⁴, l'indigo, dans *Les Clients* (1970), colore un imperméable exposé à la vitrine d'un grand magasin. Être érotisé et objet convoité se mêlent dans cette « seconde peau » :

ANNE. — ... je ne me tairai pas ! Un imperméable bleu, oui. Vous vous rappelez cet imperméable, Sylvie. Vous en avez tant vendu.

SYLVIE. — Vaguement, oui.

ANNE. — Il était bleu, je me souviens très bien. (*Revenant à François :*) Pourquoi voulez-vous que je me taise ? Vous pourriez croire que j'ai perdu mon temps pendant dix ans. J'aurais belle mine devant vous. (*Montrant le réfrigérateur.*) Je l'ai choisi après beaucoup d'hésitations. Le soir, souvent, je m'accouidais à la fenêtre, ici même. Une nuit même, c'est bête, je me suis relevée tout d'un coup, comme si j'avais eu envie de faire l'amour, et je suis venue à la fenêtre pour le regarder dans la vitrine.⁵

Comme le suggèrent les termes « faire l'amour » et « vitrine », Anne se projette dans la vie d'une prostituée au travers de ce surtout. Mariée et menant une vie rangée, elle désire secrètement être le « jouet » d'un inconnu. L'objet convoité apparaît d'autant plus désirable que des obstacles l'en séparent : la vitre, l'argent...

Foin du refoulement et des interdits, cause des névroses analysées par Sigmund Freud⁶ : les années post Mai 68 voient poindre des échanges auparavant prohibés par la morale ou rendus impossibles par le manque de moyens. C'est à ce moment que Jean Louvet adhère à un groupe révolutionnaire, « Rupture expressionniste »⁷, dont il se distanciera lorsque l'échangisme sexuel y devint un mode de ralliement.

Seize mentions du mot « bleu » parsèment *Les Clients* (1970). Avec, comme motif pour nombre d'entre eux, l'éclairage artificiel et racoleur du grand magasin. Technicisé, distancié, dur à force d'être vif, le cyan contamine jusqu'aux rêves des clients. Il « crève », plus « insoutenable » encore lorsqu'il teinte une eau ensoleillée et entourée de verdure :

Mon rêve ? Le rêve que j'ai fait en m'endormant dans le cygne ? (*Un temps.*) C'est quelque part dans un pays où j'ai vécu. Une pente assez douce. Avec de l'herbe. Au bas de la pente, un ruisseau. J'étais là. Debout. Ce que j'ai trouvé formidable, c'est la

⁴ Voir aussi : « La farde bleue, tu dois le savoir, prévoit nos funérailles, l'argent sera là, pour toi, pour moi [...] » – Louvet, J., « L'homme qui avait le soleil dans sa poche », *Textes pour didascalies*, 2, janvier 1982, pp. 14-15.

⁵ Louvet, J., *Théâtre 1*, op. cit., p. 492.

⁶ Freud remarque qu'une femme mime dans son délire, et le violeur et la violée, signe de l'ambivalence de ses désirs. Voir Didi-Huberman, G., *Devant l'image*, Paris, Les Éditions de Minuit (Critique), 1990, p. 307.

⁷ *Ibid.*, pp. 135 et 425-429.

couleur de l'eau : elle était bleue. D'un bleu insoutenable. Et l'herbe. L'herbe était verte à crever.⁸

Aujourd'hui, la blancheur d'un cygne en peluche apaise seule les crises d'angoisse de ce Sébastien, mari d'Anne, qui, comme notre auteur, s'est jeté tête la première contre un mur durant son adolescence...

Attardons-nous maintenant sur une autre pièce terminée en 1970, *À bientôt, Monsieur Lang*. Avec l'aide d'un ancien militant, Frédéric Lang, un mineur d'origine grecque y séduit la femme du médecin de la petite ville de Golden City. Ce Vassili a la nostalgie du ciel bleu, des montagnes et des blancs troupeaux. Il craint par-dessus tout de redescendre dans les sombres galeries. Si terrible est sa peur qu'il se mutile. Pour lui, le bleu signe la vie de son enfance, une harmonie avec laquelle il a perdu tout contact. C'est donc d'un ton clinique qu'il décline les deux couleurs du bonheur :

VASSILI. — Sachez aussi que le soleil jaune se mire dans l'eau bleue.⁹

Pour le mineur qui arpente, des jours durant, le fond de la terre, pour celui dont l'horizon se limite au noir du charbon, c'est « quelque chose » qu'un soleil jaune et une eau bleue. La solennité de cette comparaison polémique avec l'éclat des habituelles métaphores colorées¹⁰. Entretien comme une souterraine nostalgie de l'union douce de l'or et de l'azur...

Mais ne faut-il pas demeurer malgré tout sensible à la beauté azurée pour en faire un usage si ironique ? N'est-ce pas parce qu'il ressent le bleu comme pur et serein que Jean Louvet en dévie l'affectation commune ? On lit dans *À bientôt, Monsieur Lang* :

⁸ Ce qui se poursuit : « [...] Dans l'eau, il y avait des poissons comme des diamants. Alors, le cygne est arrivé. Grand, comme une jument. Sur son plumage, il y avait des taches brunes comme sur les faons. Grandes comme des œufs. » – Louvet, J., *Théâtre I*, op. cit., p. 472.

⁹ Louvet, J., *Théâtre I*, op. cit., p. 249.

¹⁰ « Rien n'est charmant comme le reflet colorant du honneur sur le grenier. Nous avons tous ainsi dans notre passé un galetas bleu. » – Hugo, V., *Les Misérables*, Deuxième partie, t. 3, Bruxelles, A. Lacroix, Verboeckhoven & C^{ie}, 1862, p. 382 ; « J'errais cet été sur un chemin savoyard qui domine la rive droite du lac du Bourget, et le regard flottant sur cette masse d'eau miroitante et bleue, d'un bleu unique, pâle, enduit de lueurs glissantes par le soleil déclinant, je sentais en mon cœur remuer cette tendresse que j'ai depuis l'enfance pour la surface des lacs, des fleuves et de la mer. » – Maupassant, G. de, *Contes et Nouvelles*, t. 2, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1979, p. 1252 ; « Mais il y a la foule immonde, dont les regards de bovidés font se craqueler les panneaux d'or et d'azur. » – cité dans Beyen, R., *Michel de Ghelderode ou la hantise du masque*, Bruxelles, Palais des Académies, 1971, p. 401 ; enfin, Théophile Gautier tel qu'analysé par Louis Nicolardot dans *L'impeccable Théophile Gautier et les sacrilèges romantiques* (1883) semble avoir usé et abusé du bleu et de l'or.

ANNA. — Vous ne me ferez pas taire. Le fils de la voyante ! Je l'ai rêvé cette nuit. J'étais au bord du lac bleu de mon enfance. Je pêchais de jeunes brochets oui... tout est dans ma tête... Puis la voyante est venue. Elle m'a dit : « J'ai un fils ».¹¹

Ici aussi, l'observation demeure toutefois objective. Un rêve, mais sans rêverie... Dans un autre registre sémantique, et avec une ironie plus âpre encore, le bleu colore dix ans plus tard la farde d'un gauchiste « caviar » dans *L'homme qui avait le soleil dans sa poche* (1982). Homme d'un certain âge, Alexandre/Walter¹² enserme dans un porte-documents tous les papiers qui sécurisent sa vie. La teinte de cette farde ironise sur les pseudo-engagements « rouges » d'Alexandre. La famille libérale – tout comme la bourgeoisie¹³ – n'a-t-elle pas plébiscité le bleu depuis le XIX^e siècle :

WALTER. — Sans elle on était foutus ! Je me disais, j'ai perdu la farde bleue avec tout : l'assurance-incendie, le carnet de mutuelle, l'assurance-vie et familiale, le livret de dépôt, le livret de et de, le jaune et le vert côte à côte, que sais-je encore, nos radiographies, nos bilans médicaux, la caisse d'épargne, les mille et un risques [...]¹⁴

C'est également de morbidité que le bleu « acier » d'*Un Faust* (1985) s'affuble quelques années plus tard. Dans cette pièce « collage » qui intègre extraits de textes scientifiques et slogans publicitaires, un « mettez du bleu dans votre vie... »¹⁵ noyauté cette réplique du vieux Philémon :

PHILÉMON. — [...] En bleu, oui, pourquoi pas, la peindre en bleu. Le bleu glacé à l'ancienne, c'est joli sur le canon, un peu de bleu dans ta vie.¹⁶

Le substrat idéologique joue ici aussi du lien convenu entre bonheur et azur.

¹¹ Louvet, J., *Théâtre 1*, op. cit., p. 259.

¹² Le prénom diffère selon qu'il s'agit de l'adaptation « scénique » ou de l'œuvre dite « littéraire ».

¹³ « Chez "mes" bourgeois, le vêtement exprimait pleinement ces habitudes et ces traditions. [...] Priorité au bleu. [...] Cette priorité accordée à la couleur bleue, claire ou foncée, me rappelait la phrase que mon père et ses amis surréalistes avaient trouvée dans un plaidoyer pour l'uniforme rédigé en 1934 par un père oratorien, directeur d'un célèbre collège pour jeunes gens : "Le bleu ciel associé au bleu marine forme avec lui un couple de couleurs qui éloigne l'élève pensionnaire des mauvaises pensées." » – Pastoreau, M., *Les Couleurs de nos souvenirs*, Paris, Édition du Seuil (La librairie du XXI^e siècle), 2010, pp. 39-40. Rappelons que le bleu était la couleur du patriciat dans la Rome antique – voir Radermecker, V., « Le bleu chez Maurice Maeterlinck », *Cuadernos de Filología Francesa*, Cáceres, 25, 2014, p. 239.

¹⁴ Louvet, J., *Théâtre 2*, Bruxelles, A.M.L. Éditions (Archives du futur), 2008, p. 431.

¹⁵ « Lefauchaux présente le bleu glacé à l'ancienne ; le bleu glacé à l'ancienne, vous pourrez enfin l'obtenir à froid. Grâce au kit bleu glacé à l'ancienne Lefauchaux vous pourrez enfin donner à votre arme cette finition bleue si recherchée, et cela chez vous, sans matériel ni installation compliquée. » – Louvet, J., Piemme, J.-M., « "Un Faust". Quelques intercesseurs », *Textyles. Lectures de Jean Louvet*, 2, janvier 1986, p. 40. Notons que le tableau se termine sur cette didascalie : « *Lampe bleue de voiture de flics* ».

¹⁶ Louvet, J., *Théâtre 2*, op. cit., p. 548.

Là où nous attendions de l'éthéré et du calme¹⁷, le poète nous éblouit de crépitements bleus, comme du fer que l'on soude. Mais, au registre des allusions « politiques », s'invite une récurrence plus horrible encore... Jean Louvet associe le bleu au pire qu'ait connu l'humanité : Hitler, les rexistes et les génocides de la Seconde Guerre mondiale. *La nuit de Courcelles* donne à lire :

V'la le beau temps, profitons-en
Hitler va tenter sa chance
Et les flots bleus sont tout joyeux
Les vagues chantent leur romance¹⁸

Ces flots bleus et joyeux ne rappellent-ils pas le culte de la pureté raciale, un culte qui s'est mué en vagues de soldats galvanisés ? Mais aucune mer ne se réjouit de la folie des hommes... Une allusion similaire se glisse dans *Simenon* :

REXISTE II (*à Ginette*). — Tu seras espionne [...] Le week-end, si tu le désires, tu feras un bel enfant blond avec un seigneur aux yeux bleus pour régénérer la race.¹⁹

On y apprend que le frère de Georges Simenon, Christian, lui aussi rexiste et non des moindres, a transcrit les noms de personnes à assassiner sur des « feuillets bleus ». Ce détail, historique certes, est finement pointé. Il rappelle qu'au matin du 18 août 1944, les dix-huit otages du massacre du Rognac ne revirent l'azur du ciel après une nuit passée dans une cave sombre et humide, que pour mourir...

Au regard de ces mentions qui courent sur trente ans – de 1962 à 1992 – se pose la question du pourquoi d'un tel acharnement. D'où provient ce bleu si funeste et si menaçant ?

Avant d'en venir aux causes intimes de ce sentiment coloré, recensons des occurrences plus neutres. On lit dans un verset de *Jacob seul* : « des écharpes laineuses

¹⁷ Comme dans *Mademoiselle Jaïre* (1934) de Michel de Ghelderode où les couleurs jouent un grand rôle. Blandine s'y réveille de la mort avec ces mots (acte II, scène 7) : « Je flottais heureuse au centre d'une sphère bleuâtre ; j'étais une inconnue. On a crié mon nom. La sphère, le rêve brisés, et je tombais [...] » – Ghelderode, M. de, *Mademoiselle Jaïre*, Bruxelles, Édition du Houblon, 1942, p. 323. Voir aussi acte IV, scène 13.

¹⁸ Louvet, J., *La nuit de Courcelles*, Carnières-Morlanwelz, Éditions Lansman (Théâtre à Vif : 47), 1994, p. 72. Dans les notes préparatoires, on lit concernant la dernière victime, Élisabeth De Ridder : « peignoir, manteau bleu, pieds nus dans ses pantoufles » – MLT 4061/1/1, p. 289. À noter : les documents repris dans cet article sous les cotes « MLT » sont conservés et disponibles aux Archives & Musée de la Littérature à Bruxelles.

¹⁹ Louvet, J., *Théâtre 3*, Bruxelles, A.M.L. Éditions (Archives du futur), 2012, p. 643. On lit aussi dans *Le Grand Complot* : « Paraît qu'Hitler avait une peur bleue de la syphilis » – *ibid.*, p. 303.

traînent dans les fleurs bleues »²⁰ et dans *Simenon* : « Au lieu de sa robe bleu clair du matin, elle portait un négligé de soie orange »²¹. Ou encore, dans la même pièce : « bille en terre cuite, [/] émail rouge, [/] émail bleu »²².

Lorsque les indications se font plus anthropologiques pointe une légère mélancolie « de classe » : « vêtements de travail : longue chemise bleue échancrée »²³ (*Le Grand Complot*) ; « Il y en a bien une spéciale à carreaux bleus, mais c'est uniquement pour la vaisselle »²⁴, « Le pavement est en pierres bleues usées et cassées par le temps » (*Le Sabre de Tolède*)²⁵ ; « Ce n'était pas le repos du travailleur [/] sur le seuil [/] ou la pierre bleue [/] le soir tombé, [/] après le travail, la journée faite. »²⁶

Il s'agit là de couleurs objectives, couleurs-témoins, teintes opaques. Mais on glane malgré tout des apparitions plus subtiles dans l'Œuvre. Et où s'active un vrai œil de peintre, un regard qui parvient à saisir une couleur dans la lumière, avec la lumière, par la lumière... Dans son *Traité des couleurs*, Goethe a analysé l'ambivalence entre clarté et obscurité²⁷. Associé au bout du spectre coloré (violet, bleu de minuit...), le sombre inquiète là où le clair apaise. Chez le dramaturge wallon, c'est toutefois moins l'apparence esthétique d'un objet ou d'un être – lumineuse et belle/terne et sombre – qui force l'attention ; bien plutôt sa matérialité, signe de vie ou de mort.

Le bleu incarnera dès lors une force réifiante, camouflée pour mieux détruire. Proche d'un blanc qui signe le froid, il nie l'éthéré « roi de l'Azur »²⁸ et se lie à une sorte d'absolu de la désespérance. Comme contaminée elle-même, la couleur froide se cristallise sans s'éclaircir. C'est ainsi que la jeune révoltée de *L'homme qui avait le soleil dans sa poche* s'écrie :

²⁰ *Ibid.*, p. 206.

²¹ *Ibid.*, p. 654.

²² *Ibid.*, p. 650.

²³ *Ibid.*, p. 302.

²⁴ *Ibid.*, p. 82.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Voir aussi : « Vous êtes si droite dans votre robe bleue » – Louvet, J., *Madame Parfondry est revenue*, [brochure inédite, 1998], pp. 8 et 19 (MLT 3901/5).

²⁷ Henry Richter s'interroge dans *Lumière du jour : une découverte récente de l'art de peindre* (1817) sur la raison du côté sombre des horizons dans la peinture hollandaise du XVII^e, alors que l'union du bleu et du blond est si belle : « N'y avait-il jamais de ciel clair, en votre temps, et la vaste étendue bleue de l'atmosphère n'était-elle pas alors lumineuse comme de nos jours ? Il me semble que c'est là ce qui donne toute sa splendeur à la clarté du soleil, par les contrastes entre les tons dorés et la claire profondeur de l'azur... » – cité dans Gombrich, E. H., *L'Art et l'illusion. Psychologie de la représentation picturale*, Paris, Phaidon, 2002, p. 272.

²⁸ Souvenons-nous des « rois de l'Azur » dans *L'Albatros* ou de ces vers « Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris [/] J'unis un cœur de neige à la blancheur des cygnes » dans *La Beauté* – Baudelaire, Charles, *Les Fleurs du Mal et autres poèmes*, Paris, La Renaissance du Livre, 1919, pp. 6 et 18.

VINCIANE. — Tu ne peux pas savoir. Une peur, là, partout. Quelque chose de froid, de raide et de mou, de bleu, au bord du précipice.²⁹

Et, dans *Jacob seul* — Jacob y mêlant l'irisation et l'opacité de la neige :

JACOB. — La forêt était bleue de neige et de glace
les loups et les aurochs surgissaient de partout
comment avons-nous fait pour survivre.³⁰

Étrangement proche du blanc, la couleur de l'eau se lie ici parfois au noir. Un brouillon l'atteste :

Tes yeux noirs ou bleus
Tes yeux de lac
Tes bras d'enfant pour bercer l'enfant, pour bercer l'homme, pour bercer le mourant
Your eyes from the lake
Ti occhi del lago
Tes yeux du lac.³¹

Deux couleurs, le bleu et le noir, se contrebalancent au rythme de deux âges « enfant/mourant » et de deux langues : l'anglais et l'italien, le tout permettant à « Tes yeux de lac » de se métamorphoser en « Tes yeux du lac ». Vision d'un bercement comme par des vagues ou des bras, mouvement qui allie toucher et vision. Ne ferme-t-on pas les yeux quand on berce un enfant ou qu'on assiste un mourant ?

C'est dans *L'homme qui avait le soleil dans sa poche* que se relève une occurrence « physiologique » dont nous connaissons bientôt le secret : « LÉONCE. — Serre les jambes, Léonce. Fort. Pour... dégagez-le... bleu de sang. »³²

Le propre d'une couleur, n'est-ce pas qu'on s'y perde et elle charme ? Or, rien de semblable chez Jean Louvet. L'œil y est toujours distant, laconique, parfois cruel. Tout au plus accorde-t-il aux tons une valeur rythmique, comme dans l'extrait ci-dessous. C'est moins la couleur proprement dite, que le malaise ressortant de deux mains peintes dans des tonalités contrastées, qui contamine ce passage de *Madame Parfondry est revenue* :

([...] *Monsieur Albert regarde ses mains gantées de rouge à la droite, de bleu à la gauche. Il regarde l'une, puis l'autre. La droite soupèse la gauche, puis l'inverse. Les*

²⁹ Louvet, J., « L'homme qui avait le soleil dans sa poche », *Textes pour didascalies*, op. cit., p. 20.

³⁰ Louvet, J., *Théâtre 3*, op. cit., p. 191.

³¹ MLT 2988/3, p. 125. Notes préparatoires à *Un homme de compagnie*.

³² Louvet, J., « L'homme qui avait le soleil dans sa poche », *Textes pour didascalies*, op. cit., p. 17.

mains battent la mesure. Un acteur touche les mains de Monsieur Albert. Les mains se ferment comme pour retenir quelque chose ou quelqu'un. La main veut retenir une actrice qui s'échappe. Rires. Monsieur Albert fait un signe d'adieu.)³³

Le mot « bleu » en paraît déconnecté des habituelles perceptions. Colorant la main gauche, il signe un écartèlement bien éloigné des rêves de beauté. C'est une esthétique proche de l'expressionnisme qui s'affiche ici :

LA FEMME. — ... à l'angle du parking. Le parking aux murs blancs, blanchis à la chaux. Les feuilles étaient rouges, et tu portais un foulard bleu avec des bananes bleues. Il y avait : défense d'afficher. J'ai même pensé : c'est beau.³⁴

Dans cette réplique tirée de la plus fantasque des pièces de notre auteur frappent la succession d'observations cliniques, qu'interrompt une seule mention subjective, la dernière. Or, le sentiment n'est pas d'habitude sur le même registre que la perception. Le processus naturel est de percevoir, d'observer, puis d'admirer, voire de savourer... Ici, la gradation s'inverse. Il y a d'abord une minutie et une jouissance dans le regard qui découvre que le blanc provient de la chaux, etc. Et le tout se clôture sur un sec « c'est beau ».

Cette distorsion par rapport à l'attendu et à l'habituel renouvelle notre manière d'aborder une couleur si « passe-partout » et que Michel Pastoureau qualifie de « tellement banal, tellement tiède »³⁵. Jean Louvet viole cette tiédeur. Grâce à des attributions précises³⁶, il objective, on l'a vu. N'hésitant pas à frôler le kitch comme ci-dessous :

Là, au-dessus du comptoir, dans le coin du snack, cette petite T.V. aux couleurs mal réglées et au son approximatif, à peine audible, qui se donne à voir nuit et jour. Bleu vif, rouge criard, et le son défunt... pour je ne sais quel événement jetant les quatorze morts quotidiens sur le pavé d'un pays proche ou lointain.³⁷

³³ Louvet, J., *Madame Parfondry est revenue*, 1997, [brochure inédite, 1998], p. 20 (MLT 3901/5).

³⁴ *Ibid.*, p. 8.

³⁵ Pastoureau, M., *Bleu. Histoire d'une couleur*, Éditions du Seuil (Points : H362), 2006, p. 158.

³⁶ Par exemple (nous soulignons) : « THÉRÈSE. — [...] Avant, en fermant les yeux, tout contre toi, j'sentais des paysages, loin, loin, comme on en voit au cinéma, avec un ciel tout bleu, sans barrière. Maintenant, le ciel est rempli à craquer. Je n'sens plus rien derrière. » — Louvet, J., *Théâtre I*, op. cit., p. 110 ; « LANG. — L'eau est si bleue que le sel de la mer a des reflets d'azur. [...] » — *ibid.*, p. 249 ; « SÉBASTIEN. — Moi, j'ai vu le ciel. Je suis allé dedans. Quand il pleut sur la terre, là-haut, il fait toujours bleu. » — *ibid.*, p. 478 ; « FAUST. — [...] Envie, Marguerite, de te parler, de tes yeux de vert et de bleu que j'ai pris entre mes doigts et qui sont là, toujours, maintenant, devant les miens, un peu vagues d'étonnement et de fatigue. » — Louvet, J., « Un Faust », *Didascalies*, 9, janvier 1986, p. 26.

³⁷ Louvet, J., *L'annonce faite à Benoît*, Carnières-Morlanwelz, Éditions Lansman (Nocturnes Théâtre : 20), 1996, p. 6.

Une question se pose : ces « viols » sont-ils dus à un choix militant ou à la résurgence d'un affect inconscient, trace d'un lointain passé ? Dans *Les Couleurs de nos souvenirs*³⁸, Michel Pastoureau insiste sur la force des traces colorées héritées de l'enfance.

Or, constat d'importance, nombre de ces bleus « collent » à la peau. Ne dirait-on pas que la couleur s'attaque ici en priorité au corps, et même à ce que la femme a de plus précieux, comme dans cet extrait d'une pièce historique, *Le Grand Complot* (1988) : « l'éclair bleu du bout de chair de la femme qui riait avec moi dans le soleil, les jambes écartées »³⁹. Quant aux notes préparatoires à *L'annonce faite à Benoît*, elles donnent à lire :

Les lèvres closes, les paupières bleutées... J'y ai cru. D'un seul coup mon corps s'est tordu sur lui-même contre la paroi.⁴⁰

Et :

Je fixais la veinnelle bleue sur le mollet d'une très belle femme triste. Il a vu que je la regardais [...].⁴¹

D'où l'hypothèse d'un traumatisme ancien qui, remontant à l'enfance, apposerait là son empreinte discrète mais prégnante. Le brouillon du poème *Il y a des nuits qui reviennent toutes les nuits* (2004) débute ainsi :

Il y avait eu
le corps nu de la mère
à même le pavement bleu
de la cuisine prolétarienne
aussi nue que le corps nu et bleu de coups.
Le corps malade de non-amour
Qui crache des balles de fusils
Un corps de femme d'ouvrage.⁴²

³⁸ Pastoureau, M., *Les Couleurs de nos souvenirs*, op. cit.

³⁹ Voir, au tableau 30 : « MARIE. — [...] Un jour, j'étais une petite fille, un homme qui gardait les vaches m'a raconté qu'il faisait crier de plaisir une femme, avec ses dents entre ses cuisses. Il la tenait au bout de ses dents par un petit bout de chair de rien du tout. Comme il riait en racontant ! Il savait bien raconter. On ne sait plus bien raconter ces histoires-là. Il y avait du soleil, et les vaches autour de lui sentaient fort dans le soleil. Et lui sentait la vache. Et dans mes yeux de petite fille, je voyais l'éclair bleu du bout de chair de la femme qui riait avec moi dans le soleil, les jambes écartées. » – Louvet, J., *Théâtre 3*, op. cit., p. 345.

⁴⁰ MLT 4071/1, p. 91.

⁴¹ *Ibid.*, p. 93.

⁴² Pour cet extrait et les suivants, voir MLT 4039/4/2.

Juste en face de ce passage, trois versets, également écrits à la main, forment un étonnant contrepoint :

Tout était bleu.
Sous les étoiles
un morceau de ciel bleu étoilé

Et ce, alors qu'une autre version du poème donne à lire :

La mère entrouverte à même le pavement bleu
de la cuisine prolétarienne
entrouverte Rouge [*sic*] et noire.

L'enfant aperçoit sa mère nue. Elle est « entrouverte » sur le pavement de ce qu'il nomme la « cuisine prolétarienne ». Crient la tache rouge et noire du sexe mais aussi du bleu et encore du bleu, le bleu du pavement mais aussi les bleus d'un corps moulu de coups...

Pourquoi le souvenir de ce spectacle insoutenable – il y a de l'obsession dans la manière dont il réécrit cette vision – génère-t-il l'écriture en trois versets d'une vision tout autre ? Étrange chassé-croisé de l'esprit. Pourquoi décrire, en vis-à-vis, le ciel étoilé, un bleu parsemé d'or, azur sombre qui semble ne jamais devoir dissimuler de telles tragédies ?

Blessé sur champ de bataille, le prince André ressent une incroyable sérénité à la vue du ciel dans *Guerre et Paix* de Tolstoï. Il entend Napoléon approcher. Il l'écoute mais rien ne l'atteint. Seul ce ciel lui paraît valoir la peine de vivre⁴³. Ici, ce détail relevé parmi des centaines de pages de brouillons d'une œuvre colossale prend un relief particulier en tant que notre analyse du bleu chez Jean Louvet succède à une analyse similaire chez Maurice Maeterlinck.

Ce qui frappe dans ces mots écrits en 2004 – plus de cinquante ans après les faits –, c'est l'aspect « non travaillé » de l'image par rapport à son illustre aîné. Rien de symbolique ni de littéraire. Du brut : un enfant voit. La force des mots se densifie au cœur de l'expérience humaine, et non dans les replis d'un cerveau artiste. Jean Louvet n'insérera pas certaines « précisions » de ce brouillon dans le texte définitif. Mais que le bleu marque des coups, il ne cessera de l'écrire :

⁴³ « Au-dessus de lui, il n'y avait rien, sauf le ciel, le ciel haut, sombre, infiniment haut, avec des nuages gris qui couraient doucement [...] Comment, auparavant, n'ai-je pas vu ce haut ciel ! Comme je suis heureux de l'avoir enfin aperçu. Oui, tout est sottise, tromperie, sauf ce ciel infini. [...] » – Tolstoï, L., *Guerre et Paix*, t. 1, Verviers, Gérard & Co, 1955, p. 303.

Le premier sein que j'ai entrevu il était bleu, noir presque. De coups.⁴⁴

Un jour, j'ai vu ma mère en pleurs, les seins littéralement bleus de coups.⁴⁵

Parfois, elle avait les seins tout bleus tellement il avait frappé.⁴⁶

Le bleu se fait mat, non plus satiné ou translucide. Il vire au noir. Image d'autant plus révoltante que l'enfant attend du sein maternel qu'il conserve sa blancheur virginale et pudique. Augustine Hanouille, la mère de Jean Louvet, perdra avant terme son second fils – José aurait été son prénom – suite aux coups du mari. Elle supportera cette fausse couche, les cris et les brutalités, d'autres humiliations encore ; puis quittera le foyer familial, brusquement. Un matin, toute parfumée, elle embrasse l'enfant. Une valise est à ses pieds. Elle lui dit : « à demain ». Mal réveillé, Jean comprend mal. L'absence dure douze mois. Quelques jours après ce départ, l'adolescent fêtait ses treize ans. Lorsqu'il la revoit, il dit : « Bonjour, Madame »⁴⁷.

Le traumatisme est amplifié du fait que s'avère terriblement triste la solitude avec un père mineur qui travaille la nuit. Lorsqu'il crache ses poumons s'invite un bleu désespérant :

Un mari dépité, qui ne s'attendait pas à ce départ, banté par ses propres fantômes, ne sera guère un consolateur ; en plus, lentement, la maladie le guette, irréversible : la silicose. Il commence à lutter contre la mort. Au lever, pendant une heure parfois, il tousse, convulsé, secoué, appuyé contre la cheminée ; des veines bleues lui sortent du front.⁴⁸

La couleur qui rime avec voyage, mer ou montagne dans une enfance ensoleillée devient ici trace de sévices ou de maladie. Après le corps bleu de la mère, le visage du père devient méconnaissable : « Le lever du mineur qui crache ses poumons, ce n'est pas une image, non. Son visage congestionné devient tout bleu »⁴⁹.

⁴⁴ « C'est loin déjà ». Texte enregistré avec la voix de Salvatore Adamo (Bernard Vanroye copyright 2006). Des brouillons autographes et une version dactylographiée de ce texte sont conservés aux A.M.L. Voir MLT 4039/3.

⁴⁵ Louvet, J., *Le Fil de l'histoire. Pour un théâtre d'aujourd'hui*, Louvain-la-Neuve, Presses Universitaires de Louvain UCL (Chaire de poétique : 5), 1991, p. 20.

⁴⁶ Louvet, J., « Le baiser du père » in *L'Héritage des gueules noires. De l'histoire du patrimoine industriel*, Charleroi, Archives de Wallonie, 1994, p. 19.

⁴⁷ Louvet, J., *Théâtre 3*, op. cit., p. 97.

⁴⁸ Louvet, J., *Le Fil de l'histoire. Pour un théâtre d'aujourd'hui*, op. cit., p. 28.

⁴⁹ Louvet, J., « Le baiser du père » in *L'Héritage des gueules noires. De l'histoire du patrimoine industriel*, op. cit., p. 18.

Que les lèvres⁵⁰ ou le front bleussent⁵¹ chez l'homme et, chez la femme, le sein ou le ventre, voilà qui signifie, au sens fort, dans la transposition littéraire opérée.

Mais ces souvenirs n'auraient-ils pas dû s'estomper avec le temps ? Ou se cantonner à des textes autobiographiques, à des poésies intimes ? Une œuvre fictionnelle n'est-elle pas avant tout effort d'imagination ? Ce serait sans compter sur l'importance de l'enfance au sein du processus créateur de notre dramaturge⁵². Et cela de multiples manières.

Certains jeunes personnages – tel l'enfant fou du *Grand Complot* – interpellent le spectateur par leur mutisme. Ils ressemblent à l'enfant-Louvet. Mais qu'un enfant puisse se retrouver bleu, lui aussi, de coups⁵³, de mort ou de froid, témoigne de la profondeur de cette coloration morbide. Des parents, elle passe à l'enfant. Dans *Un homme de compagnie* (1990), un marginal à la dérive n'arrive plus à s'occuper de sa fille. Lui, qui est affublé d'un prénom ironiquement optimiste – « Victor » –, confie sa petite Sylvette aux bons soins d'un ami. Il a peur :

VICTOR. — Et qu'on ramasse des hommes tout bleus sous les ponts. Tout bleus, les petits êtres.⁵⁴

Notons la répétition de « tout ». Et qu'« hommes » puis « êtres » remplacent ici « nouveau-nés », manière de généraliser l'objet du dommage en même temps qu'on en particularise la cause. L'image est d'autant plus cruelle qu'elle rappelle la teinte si douce des petits hommes bleus d'une célèbre bande dessinée...

Mais la résurgence du « noir » de l'enfance concourt aussi à enrichir l'écriture. *Jacob seul* (1988) et *Devant le mur élevé* (1999) rappellent que Louvet-enfant parlait

⁵⁰ Voir aussi (nous soulignons) : « JONATHAN. — [...] Je t'avais conduit chez un médecin que je connais, pour être sûr. Nous marchions sur le trottoir. Lentement, et côte à côte. Déjà tes lèvres étaient bleues. » - extrait de la version inédite de *Conversation en Wallonie* [1977], réalisée par l'Ensemble Théâtral Mobile ; « Silicose, bien sûr. L'eau qui monte et finit par noyer le cœur. Trop tôt pour mourir. — Regarde, l'eau est là. Ses lèvres étaient bleues depuis longtemps. » - Louvet, J., « C'est loin déjà », *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo : Studi e Ricerche*, 43, 2005, p. 238 ; « UN AUTRE. — [...] C'est un ancien mineur. Il ne sait plus beaucoup respirer. Ses lèvres sont déjà bleues. » - Louvet, J. et De Roeck, M.-L., *Bois du Cazier*, Carnières-Morlanwelz, Lansman (Théâtre à l'affiche : 15), 2006, p. 12.

⁵¹ « Son front était devenu tout bleu » ; « le front qui bleuit » - Louvet, J., *L'annonce faite à Benoît*, op. cit., pp. 23 et 32.

⁵² Voir notre introduction à *Devant le mur élevé*, à paraître dans Louvet, J., *Théâtre 4*, Bruxelles, A.M.L. Éditions (Archives du futur).

⁵³ Dans *La nuit de Courcelles* : « ROLANDE. — Quelle rage quand ils nous ont arrêtés. Je suis couverte de bleus. (Elle montre sa blouse déchirée) » - Louvet, J., *La nuit de Courcelles*, op. cit., p. 10.

⁵⁴ Louvet, J., *Théâtre 3*, op. cit., p. 472.

et chantait à tue-tête pour conjurer ses peurs⁵⁵. En 2003, c'est dans ces souvenirs que l'écrivain puise encore pour écrire les deux prières de *Pierre Harmignie, numéro 17 – Prêtre*. Innocence et croyance s'y rejoignent :

La faim les tenaille tous au ventre
pauvres ou moins pauvres
j'ai appris à la connaître
De Dampremy à Marchienne-au-pont
l'hostie est noire
entre les lèvres bleues des mineurs⁵⁶.

L'hostie immaculée « condense » en sa blancheur le corps du Christ dans la religion catholique, un corps prédestiné à ressusciter dans sa gloire. Sa couleur évoque cette « chair donnée pour vous » comme le rouge du vin rappelle le sang « versé pour vous ». Il y a là, bien sûr, une allusion au fait que ces aliments de base nourrissent l'homme. La résurrection promise se rattache par ce biais, au sein du mystère de l'Eucharistie, à une nécessité vitale. Lorsque le sang vire au bleu du fait de conditions inhumaines de travail, la chair-hostie ne peut que noircir⁵⁷. L'image de Louvet demeure étonnamment fidèle à l'esprit de l'Évangile, tout en brillant d'originalité.

Ces occurrences interpellent. N'y aurait-il pas comme une osmose entre terre et corps dans l'œuvre du poète ? Le poète ne lierait-il pas métaphoriquement l'un à l'autre, son père étant chargé d'exploiter les veines du sous-sol alors que les veines de sa mère s'enflamment de coups ? Le feu de la terre n'est-il pas assimilable au feu qui soulève l'homme en colère ?

Georges Didi-Huberman effectue un rapprochement similaire dans un texte où se retrouvent significativement les termes « gisement » et « veine » :

C'est l'affleurement accidentel et souverain d'un gisement, d'une veine colorés : il fait sens, avec violence et équivoque, comme la blessure sur une peau blanche donne sens – donne surgissement – au sang qui bat en dessous.⁵⁸

Les galeries sombres qu'arpentent les mineurs ne rejoignent-elles pas cette vie « souterraine » des corps que soulèvent ou alimentent l'amour, la subsistance

⁵⁵ Voir, entre autres, Louvet, J., *Le Fil de l'histoire. Pour un théâtre d'aujourd'hui*, op. cit., p. 29.

⁵⁶ Louvet, J., Deltenre, A., *Pierre Harmignie, numéro 17 – Prêtre*, Carnières-Morlanwelz, Lansman Éditeur (Théâtre), 2005, p. 26.

⁵⁷ Il y a là une image d'une grande habileté stylistique. Car le problème de l'écrit, par rapport à l'image, c'est la lenteur de l'impression donnée, lenteur qu'une image telle que celle-ci dément. Comme y pourvoient aussi ces autres versets de la pièce : « Cave noire. [/] Sang rouge sur vos dents blanches. » – *ibid.*, p. 57.

⁵⁸ Didi-Huberman, G., *Devant l'image*, op. cit., p. 313.

ou même la violence ? Lorsqu'un vaisseau sanguin éclate, du noir, du rouge et du bleu mêlés surgissent. Voyeur ou témoin, le lecteur imagine le sang sombre et figé sous la peau claire. Loin de se perdre comme dans un horizon marin ou au sein d'un ciel d'azur, notre regard s'immobilise, s'inquiétant de ce qui cause ces « bleus », signe d'une hémorragie intérieure. Quelle aliénation culturelle, sociale, parfois même « politique », dissimulent-ils ?

De même que la plaie sanglante invite à désinfecter et à panser, les bleus-noirs des coups ou de la maladie invitent donc à penser – avec un « e ». Il s'agit de voir « au-delà » dans le double sens de « qu'est-ce qui se passe sous la peau » et « qu'est-ce qui s'est passé pour qu'un tel coup ait été donné et reçu ».

Contrairement à un usage symbolique comme pour l'azur des enfants du paradis dans *L'Oiseau bleu*, l'« effet dramaturgique » de ces images tient donc à un hiatus, un court-circuit dans l'usage de la couleur, heurt qui signe une labilité inquiétante. Le « bleu/noir » questionne autant qu'il sert à décrire blessures, coups ou maux. Didi-Huberman poursuit – il traite de peinture :

Événement trop singulier pour proposer une stabilité de la signification, le pan pictural [l'affleurement accidentel] fait sens comme un symptôme, et les symptômes n'ont jamais d'infrastructure transparente, c'est pourquoi ils extravaguent sur les corps, disparaissent ici pour resurgir là, là où on ne les attend pas, et constituent à ce titre une énigme du lieu et du trajet autant qu'une énigme de la signification.⁵⁹

Cette « énigme du lieu et du trajet »⁶⁰ propre aux symptômes ne rappelle-t-elle pas les éruptions, tremblements et décompositions qui secouent la croûte terrestre, celle-ci étant comme une peau sous laquelle vivent mais aussi menacent grottes et crevasses ? Et lorsqu'un baiser unit le père et l'enfant, c'est comme si un volcan se réveillait. Ce baiser de Félix Louvet, le seul jamais donné – plus qu'échangé –, entre le père et le fils, Jean Louvet l'a décrit dans *L'Héritage des gueules noires* :

Il y a eu cette bouche d'homme sur les joues, les cheveux, puis les lèvres de l'enfant. Transgression sans doute, cette sensualité trouble dans le souffle noir et rauque de ce mineur. Dans ce baiser du père, il y avait comme le refus de la malédiction qui pesait depuis des générations. [...] L'Histoire nous a séparés, mais moi, le damné de la terre, je t'imprime dans ton corps, dans ta bouche d'enfant ; tu es mon fils, je suis ton père.⁶¹

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ Ce qui rejoint le processus d'écriture. Lorsque quelque chose s'« imprime » dans le cerveau de l'artiste, c'est bien plus tard et sous une forme parfois méconnaissable que cette chose réapparaît dans la création.

⁶¹ Louvet, J., « Le baiser du père » in *L'Héritage des gueules noires. De l'histoire du patrimoine industriel*, op. cit., p. 19.

Un de nos articles⁶² a étudié les métaphores filées autour du « cou » qui se bousculent dans *Le Train du bon Dieu*. Le cou, c'est un passage étroit, l'endroit de tous les dangers, comme en fait l'expérience celui qui s'aventure sous terre. Dans son seul roman jamais publié, *Soif de la terre* – aussi sa première œuvre –, notre auteur se met en scène sous les traits d'un jeune spéléologue qui prend part à une expédition sous terre. Celle-ci vire au drame lorsqu'un participant bloque le conduit censé remonter Serge et les autres à l'air libre.

Ce qui intéresse notre propos, c'est la manière dont cet emprisonnement provoque une rencontre entre Serge et Christine, autre membre de l'équipe. Cherchant une piste de sortie, la jeune femme s'apprête à s'élancer pour un dangereux défi sous l'eau :

Christine nous accueille, vêtue d'un léger maillot. Nos photophores se croisent sur son visage puéril, un peu rougissant. [...] Christine me tend une corde et dit en souriant :

— Enchaînez-moi, cruel bourreau.

Je m'agenouille et noue la corde à sa cheville.

— Vous êtes frigorifiée, dit Charal.

Des petites taches bleuâtres apparaissent sur le corps de la jeune fille. Des araignées aquatiques forment un cercle sanguinaire autour de sa taille.⁶³

Après que Charal les eut sauvés tous deux d'une mort par noyade – car, les secondes passant, Serge s'était précipité sous l'eau pour secourir la jeune fille –, les voilà seuls dans la grotte. Seuls pour un premier amour : « La mort et l'amour en quelques instants, c'est beaucoup pour mes épaules, gémit-elle. Sa voix lointaine se perd dans les artères du gouffre »⁶⁴. Ici comme dans le titre se glisse un anthropomorphisme. Serge n'avait-il pas, peu auparavant, émis cette réflexion : « Enlaçant ton corps adorablement chaud, je sentirai couler dans tes veines mes poisons, mes colères. Tu sais déjà ce que je suis que je ne saurai jamais »⁶⁵ ? Vient le premier émoi sexuel :

La lèvre que je presse entre les dents, la langue que je blottis au creux de ma bouche ont la saveur d'un soir de larmes. [...] Les lampes à acétylène éclairent le plus compromis de nos mystères. Sous nos pieds, à quelques kilomètres, bouillonnent des mers de laves ; au-dessus de nos têtes, pourrissent des générations. Viltrac [le savant coincé entre deux roches et qui est cause de leur emprisonnement] s'en tirera. — Christine, je vous aime. Chacune de mes veines se noue à chacune de ses veines. Je suis vaincu, sans clairons, sans retraite, la tête coincée entre deux stalagmites.⁶⁶

⁶² Radermecker, V., « Une métaphore pour un propos », *La Revue Nouvelle : Hiver 60 – un trou de mémoire*, Bruxelles, 11, novembre 2010, pp. 40-44.

⁶³ Louvet, J., *Soif de la terre*, Bruxelles, Éditions Paul Verlaine, [s. d.], pp. 38-39.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 42.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 39.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 43.

On le voit, images de vie et de mort se télescopent dans cet extrait, la terre étant ce qui engloutit les cadavres, ce qui engendre des semblants de phallus (les stalagmites), ce qui forme cocon pour les amants ou encore ce qui abrite lave et eau mortelles... Et si, dans ce premier écrit, ne sont pas encore présents les raccourcis stylistiques des pièces futures, s'y fait déjà sentir le souci de laisser aux mots le soin de sceller un événement humain. Créer des liens via les phrases plutôt qu'être musical pour servir un symbole ou un mythe. Ce n'est pas parce qu'elle est blonde qu'ici, Christine aimante. C'est parce qu'elle affronte la mort et la vie.

À ce stade, il nous faut encore affiner notre analyse grâce à la psychocritique de Charles Mauron. Ce dernier écrit dans son célèbre *Des métaphores obsédantes au mythe personnel* :

Dès l'instant où nous admettons que toute personnalité comporte un inconscient, celui de l'écrivain doit être compté comme une « source » hautement probable.⁶⁷

Et :

La psychocritique [...] recherche les associations d'idées involontaires sous les structures voulues du texte.⁶⁸

Nous avons vu comment le bleu s'associe au rouge et au noir en lien avec le sang et l'eau du corps humain dans de nombreux textes, tant biographiques que de fiction. Comme il témoigne aussi d'une enfance qui a vu fuir la mère pétrie de bleus, et où le père a languï, rongé par la silicose, cette maladie où l'eau monte peu à peu jusqu'au cœur, puis tue. La cause de cette misère, c'est la mine et ses galeries, dessous terrestres qui enivrent – on y gagne des sous ; on s'y sent solidaire – mais aussi terrifiant. Et il n'est pas surprenant que, dans l'imaginaire du poète, se soient entremêlées vie du corps avec ses humeurs, ses blessures, ses désirs... et vie d'une terre qui engrange, elle aussi, un passé – ces morts qu'elle dévore – et dont les réveils sont inattendus, parfois menaçants. Les extraits proposés de *Soif de la terre* nous le confirment.

Ce qui occasionne le premier contact amoureux entre Serge et Christine – contact qui voisine avec les mots « veines » et « artères » –, c'est l'occlusion accidentelle du boyau par lequel les spéléologues désiraient revoir l'air libre. Un tel « cou » préfigure la stigmatisation donnée dans l'Œuvre à cet organe. C'est que l'expression orale y prend naissance. Philologue, Jean Louvet sait que la condition

⁶⁷ Mauron, Ch., *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Paris, Librairie José Corti, 1995, p. 31.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 23.

sociale influe sur la pauvreté et la richesse d'expression des individus. L'ouvrier – son père tel qu'il le met en scène dans *Conversation en Wallonie* (1977) – demeurera toute sa vie taciturne ou parlera par proverbes.

Un lien inconscient se tisse dès lors chez l'artiste entre ce larynx, si vital pour les mots, et telle galerie souterraine, si vitale pour celui qui, une fois descendu, doit remonter. Cela d'autant que lui-même s'est renfermé après le départ de sa mère, lorsqu'il eut treize ans. La nuit, lorsque son père travaille sous la terre, il chante et parle seul dans la maison vide, logorrhée de mots au travers du gosier. On lit dans *Les Clients* :

SÉBASTIEN. — Oui... oui... je te vois. Verse, verse sur moi, dans moi. Je te vois bien maintenant. Je vois de l'eau. Tes cheveux. Oh ! Il y a des mots dans l'eau, des mots qui flottent. Ne bouge pas, je vais les prendre. Les mots sont dans l'eau. Du sang. Les mots dégoulinent le long de l'herbe verte ; ils remontent à ma gorge par la voie du sang. Embrasse-moi avec ton cou. (*Ils s'enlacent cou à cou.*) Tu sens les mots derrière mon cou ? À présent, ils montent, dans ma bouche, là, ils passent dans mes dents. Embrassons-nous, je vais te dire. (*Ils s'embrassent.*) Tu as entendu ?⁶⁹

Ici comme dans *Soif de la terre*, la femme « est » l'eau... N'écrit-il pas au tableau sept de *Madame Parfondry est revenue*, comme s'il s'agissait d'Aphrodite : « L'eau, je l'ai vue [/] comme je vous vois [/] dans toute sa profondeur [/] Tout à coup [/] l'eau [/] l'eau est sortie de l'eau [/] droite [/] et nue »⁷⁰ ?

D'autres images⁷¹ d'une Œuvre où les intellectuels sont par ailleurs si présents et si « enfants » confortent cette hantise du cou lié à la parole. Que, tout au long de cette pièce, Sébastien s'attache maladivement à un cygne en peluche – réplique de l'oiseau au beau cou, symbole de la poésie – rejoint un nœud associatif que l'on retrouve dans *Jacob seul* près de vingt ans plus tard :

Les canards Jacob les canards qui s'arrachent du sol
et foncent le cou tendu
que c'est lourd au-dessus de ta tête
surtout quand la nuit tombe
Le canard vole il tire
il tire sa vie dans le ciel noir
droit
la tête en avant de son corps⁷²

⁶⁹ Louvet, J., *Théâtre 1*, op. cit., p. 496.

⁷⁰ Louvet, J., *Madame Parfondry est revenue*, [brochure inédite, 1998], p. 13 (MLT 3901/5).

⁷¹ Comme celle du corps blanc du mineur, corps en train de se rigidifier, et que lave le fils pour le faire parler une dernière fois... La tête y est l'objet d'une attention particulière. Voir Louvet, J., « Corps blanc pour des hommes de l'ombre », *Alternatives théâtrales*, Bruxelles, 69, juillet 2001, pp. 56-57.

⁷² Louvet, J., *Théâtre 3*, op. cit., p. 204.

Le personnage se nomme là pour la première – et seule – fois du monologue, preuve qu’il s’agit d’un passage-clé où Jacob se confesse aussi en tant qu’il « est » l’auteur. Qu’il s’agisse d’oiseaux aquatiques – cygne ou canard – renverrait-il au fait qu’eau⁷³ et ciel sont associés au bleu ? Et, par-delà, que l’écrivain se sent comme entouré/menacé par cette couleur si infinie et si impitoyable ? Le mystère demeure⁷⁴. Tout au plus constate-t-on qu’ici, comme dans d’autres occurrences, les couleurs semblent des personnages⁷⁵ avec leurs caprices, leurs rejets, leurs accointances...

Si on lit comme ci-dessus : « Les mots dégoulinent le long de l’herbe verte », c’est donc qu’au bleu minéral et froid s’oppose un vert signe d’espérance. Sensible au rougeoyant et au rosé – sang qui vivifie lèvres et joues⁷⁶ –, Jean Louvet apparie verdure et espoir. N’écrit-il pas dans *Devant le mur élevé* : « mon souffle te soulève [/] avec son air chaud [/] et ses souris vertes dans les yeux [/] je t’aime »⁷⁷ ?

⁷³ Voir Radermecker, V., « Le thème de l’eau chez Maurice Maeterlinck et Jean Louvet » in *Représentation de l’eau dans la création théâtrale et musicale*, Paris, Éditions de la Société Internationale d’Histoire comparée du Théâtre, de l’Opéra et du Ballet, 2008, pp. 189-205.

⁷⁴ Ne pourrait-on présumer qu’au travers de ce « cou », le masculin et le féminin se rejoignent et fusionnent ? Le cou « tire », s’enfonce mais il accueille aussi et reçoit. Il y aurait là comme un rêve d’androgynie qui rejoint les deux étranges monologues de Jean Louvet, *Jacob seul* et *Devant le mur élevé*. À chaque fois, le personnage y joue et lui et son répondant. Comme s’il refusait l’existence de l’Autre tout en la désirant passionnément... Cette image du narcissisme en lien avec le « bleu » (au travers de l’eau et du ciel que côtoient ces oiseaux) rejoindrait alors certaines modalités de l’usage symbolique de cette couleur à la fin du XIX^e siècle. L’artiste belge, Fernand Khnopff, n’avait-il pas pour devise : « on ne a que soi » et son tableau de 1894, *Une aile bleue*, ne questionne-t-il pas la sempiternelle symétrie ? Avant d’être dualité, le « Je » est unité, dit ce dandy.

⁷⁵ Ce que nombre d’auteurs ont mis en valeur. Merleau-Ponty écrit : « Le vert passe communément pour une couleur “reposante”. [...] Il “ne nous demande et ne nous appelle en rien” dit Kandinsky. Le bleu semble “céder à notre regard” dit Goethe. Au contraire, le rouge “s’enfonce jusqu’à l’œil” dit encore Goethe. Le rouge “déchire” et le jaune est “piquant” dit un malade de Goldstein. D’une manière générale, on a d’un côté avec le rouge et le jaune “l’expérience d’un arrachement, d’un mouvement qui s’éloigne du centre”, d’un autre côté avec le bleu et le vert celle du “repos et de la concentration”. » – Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1967, p. 244.

⁷⁶ « Ah ! La poésie y prend des ailes
Laissons-nous griser par le rêve [...]
La teinte pourpre de ses lèvres
S’avive au rose de son teint
Ses beaux yeux noirs ont plus d’éclat
De sa bouche naît un chant sombre
Comme issu des mines profondes
Comme cette nuit qui est là ».

Conversation en Wallonie, version dactylographiée inédite de l’Ensemble Théâtral Mobile conservée aux Archives et Musée de la Littérature, MLT 1510/3, p. 15.

⁷⁷ Louvet, J., *Devant le mur élevé*, Carnières-Morlanwelz (Nocturnes Théâtre : 85), 2000, p. 45. *Le Chant de l’oiseau rare* (2010) libelle quant à lui : « Ce chant de l’oiseau rare, c’est du temps repris. Son chant me conduit vers le buisson vert de l’oiseau rare. Et là je rêve que je traverse le buisson vert. » – Louvet, J., *Le Chant de l’oiseau rare*, Torino-Paris, L’Harmattan (Letterature straniera : 9), 2012, p. 140.

Après que « l'homme-soleil » a chanté la création en ces termes – « La terre avait pris fleur [/] comme la terre prend feu » –, l'« acteur », dans *Madame Parfondry est revenue*, acte une des rares connotations heureuses du bleuté dans l'Œuvre :

Les fleurs les fleurs
Le bleu
du jaune
et les abeilles.⁷⁸

Ne dirait-on pas que le personnage tente ici de reprendre pied dans le langage ? Liant toutefois pour ce faire, aux deux couleurs, des termes plus biologiquement qu'esthétiquement précieux – « fleurs » et « abeilles »...

Lorsque le bleu porte beau, comme on dit familièrement, il demeure donc actif. Levier d'intelligence comme s'il s'agissait de définir une multitude de cas particuliers à travers ses quatre ou cinq lettres, du plus concret au plus abstrait mais toujours avec précision. Et lorsqu'il se fait agent de spiritualité, comme dans l'extrait ci-dessous, qui s'étonnera que s'y mêlent des reflets d'eau et de minéral⁷⁹ ?

Un homme blessé ? Sans doute. Il est parti avec son secret, dans le mystère d'un regard bleu comme une eau de pierre.⁸⁰

Maurice Maeterlinck associe bleu et blond en lien avec la lumière⁸¹ – nous

⁷⁸ Louvet, J., *Madame Parfondry est revenue*, [brochure inédite, 1998], p. 22 (MLT 3901/5).

⁷⁹ Passionné par notre « planète bleue », l'astrophysicien Hubert Reeves rappelle que nous sommes tous poussière d'étoiles. En revenir essentiellement au minéral – et, à sa suite, au plus pauvre, au plus squelettique de l'expérience humaine – n'est dès lors pas uniquement une « désespérance ». Il écrit : « Terre bleue, où un asphodèle germe dans les entrailles d'un migrateur mort d'épuisement sur un rocher de haute mer. Terre, planète bleue, où un dictateur fête Noël en famille alors que, par milliers, des corps brûlent dans les fours crématoires. Terre bleue, où, décroché avec fracas de la banquise polaire, un iceberg bleuté entreprend son long périple océanique. [...] » – Reeves, H., *Chroniques du ciel et de la vie*, Paris, Éditions du Seuil, 2005, p. 7.

⁸⁰ Catalogue d'une exposition Max Michotte (1916-1975), La Louvière, 1997, pages non numérotées.

⁸¹ Christian Lutaud écrit : « Ce bleu immaculé, véritable couleur de la luminescence aquatique, n'est-il pas le reflet de l'azur céleste ? La lumière sous-marine renvoie à celle des aurores, elle est un donné cosmique immédiat. Ce bleu est au-delà de toutes les couleurs, il est une sorte d'*a priori* pré-phénoménologique de la contemplation émerveillée, appliquée au milieu liquide. L'être maeterlinckien, saisi par la fascination des eaux, les rêve spontanément lumineuses, et pour décrire cette lumière, en communiquer la densité d'émotion synesthésique, seul le mot « bleu » semble s'imposer au langage poétique. Certes, il semble que le rêve maeterlinckien de l'eau lumineuse matérialise spontanément son ravissement visuel dans le chromatisme du bleu, dont la tonalité novalisienne de "bonheur radieux" et de "Nature mélodieuse" s'oppose aux menaces funèbres du "vert" des noyades profondes. » – Lutaud, Ch., « L'Émerveillement aquatique dans l'imaginaire Maeterlinckien », *Annales*, Gand, t. 26, 1980, p. 111.

l'avons analysé dans l'article paru en 2014 dans *Cuadernos de Filología Francesa*. Est-ce parce que s'y cristallise un idéal d'enfant lié aux images populaires de la Vierge Marie ? Ou du fait que cheveux blonds et yeux bleus semblent un duplicata de la dune et des vagues pour l'homme du Nord, éléments nés de l'écume des eaux à l'instar de la Venus de Botticelli ?

Mais il y a plus. Blonde aux yeux bleus, la femme eau/lumière⁸² renvoie au *Livre de la Genèse*. Soit au tout début de la quête humaine, sur fond de désir de savoir. D'où ces « seuils de conscience »⁸³ si importants chez Maeterlinck. Quelque chose naît, qui émerge du plus profond. Est-ce de l'intime de notre être ou des tréfonds du cosmos que proviennent ces mots qui « sonnent » – échos, doubles sens, glissements thématiques et sémantiques – avec le sentiment que l'interprétation ne vient jamais, ou trop tard, ou sous une forme inattendue ? En découle une matière dramatique qui progresse, tel un funambule, entre légende et anecdote⁸⁴, vérité et mensonge, réalité et fiction...

A contrario, l'écho cosmique fait place à un “What you see is what you see” chez le Louviérois. Les répliques y interpellent un vécu sans aimer ni cristalliser d'absolu. Lestées de réalité, elles collent au partenaire. S'adressant aussi à ce que voit, entend ou pressent le public. D'où la présence de multiples référents à décoder, au fil des lignes – référents d'époque, de localisation, de faits (anecdotiques, politiques, historiques...) – ainsi que de nombreuses citations ou synthèses qui renvoient à des lectures, des connaissances ou des expériences, non dans le but de conter une fable, mais pour rendre palpable un vécu.

Ce vécu s'inspire du présent et du passé d'une Wallonie anciennement ouvrière, et où les « petites gens » souffrent aujourd'hui des crises économiques, politiques, climatiques et morales qui les traversent. Difficile de ne pas sombrer dans la solitude au sein d'un monde technicisé, médiatisé et de plus en plus dominé par la « deux

⁸² Il serait intéressant de creuser cette dualité : lumière/intellectualité – eau/principe de vie dans l'œuvre du poète pour la mettre en rapport avec le temps et l'espace et le duo homme/femme. Le mathématicien déclare dans *La Princesse Isabelle* : « [...] Mais il y a toujours quelque chose dans l'espace, ne fût-ce que l'espace même ; or l'espace est peut-être la seule chose qui existe ; car le temps n'est qu'une hypothèse de travail... » – Maeterlinck, M., *La Princesse Isabelle*, Paris, Fasquelle Éditeurs, 1935, p. 77. Remarquons que la scansion temporelle n'est jamais clairement définie dans les œuvres du maître (elle est même escamotée dans *Pelléas et Mélisande*). L'espace l'est bien plus. De même, les personnages féminins y ont généralement un rôle plus central que leurs homologues masculins.

⁸³ Comme d'ailleurs des « seuils » dans leur matérialité. Nous sommes confrontés, dans *Pelléas et Mélisande*, au seuil du palais, au bord ou à la surface d'une fontaine, à l'entrée du port, à l'orée d'une grotte...

⁸⁴ Notons que les personnages sont proches du réel lorsque le sujet est légendaire (comme dans *Pelléas et Mélisande*) et proches du légendaire et du merveilleux lorsque le sujet est réaliste (*La Princesse Isabelle*).

dimensions » (écrans de tout type, miroirs en tout genre...). Que ce soit au travers d'une eau mortifère, de coups sur un corps ou de par ses connotations politiques, le bleu signe, dans ce contexte, différentes « aliénations » : au travail, chez soi, dans sa vision du monde... L'ironie vient de ce que, dans l'acceptation générale, ont été – et demeurent – confondus bonheur et azur.

Mais les choses s'avèrent complexes chez tout grand dramaturge. Cette eau qui bleuit les jambes du mineur, séquelle des heures passées à hanter les galeries sombres, renvoie aussi au mythe de Narcisse, ce mal contemporain, ainsi qu'éparpillée dans l'Œuvre, à divers images/symboles : baptême, rite d'initiation, imagerie aquatique, liquide prénatal ou post mortem... Une étrange minéralité, à la fois attirante et funeste, s'y condense.

Loin d'être totalement oblitérée⁸⁵, la part de rêve propre au bleu semble rajeunie, comme raffermie au fil de ce processus, avec généralement un arrière-fond ironique, cruel ou nostalgique. Ainsi en va-t-il aussi des « gestes simples » et des « paroles banales » que l'écrivain convoque dans ses pièces. Une teinte ne finit-elle pas par se ternir à force d'être associée à l'idéal ? Il faut démystifier pour redécouvrir.

Car, si la formulation coloristique « vit » en étant répétée dans certaines œuvres⁸⁶ – relisons *Bleu de bleu*⁸⁷ de Jean Mogin –, elle s'affadit sous les répétitions poétiques. À charge de la re-particulariser, de rapparier adjectif et substantif précis. Tout aliment a également besoin d'être ingéré de temps à autre à l'état naturel. Cette audace dans

⁸⁵ Voici un exemple de connotation, attirante et inquiétante, du bleu : « [...] La nuit, je cours dans les rues [/] À en perdre haleine [/] Je rêve que je suis enlevée [/] Par un homme bleu. [/] Il ne m'a rien fait. [/] Il reviendra, j'ai peur, [/] Dans une tache bleue, [/] Un soir. » – Louvet, J., « Un Faust », *Didascalies, op. cit.*, p. 36.

⁸⁶ L'on pourrait analyser à cet égard *Mélusine ou la robe de saphir* de Franz Hellens, roman écrit sur base de rêves et paru chez Gallimard en 1952. Le début y fait la part belle au bleu, notamment à la page 20 : « La couleur bleue des murs me rappela Mélusine dont la robe était taillée dans le saphir, et je me mis à sa recherche parmi la foule, en songeant que le bleu est la couleur de l'espoir. » Ce roman surréaliste tourne autour de la perte d'une cathédrale érigée dans le désert et de la métamorphose d'une robe azur en pierre dans le chaton d'une bague. Le dernier chapitre de *Mélusine* titre « le jaune et le bleu ».

⁸⁷ « Quand j'ai besoin de bleu, [/] Quand j'ai besoin, de bleu, de bleu, [/] De bleu de mer et d'outre-mer, [/] De bleu de ciel et d'outre-ciel, [/] De bleu marin, de bleu céleste ; [/][/] Quand j'ai besoin profond, [/] Quand j'ai besoin altier, [/] Quand j'ai besoin d'envol, [/] Quand j'ai besoin de nage, [/] Et de plonger en ciel, [/] Et de voler sous l'eau ; [/][/] Quand j'ai besoin de bleu [/] Pour l'âme et le visage, [/] Pour tout le corps laver, [/] Pour ondoyer le cœur ; [/][/] Quand j'ai besoin de bleu [/] Pour mon éternité, [/] Pour déborder ma vie, [/] Pour aller au-delà [/] Rassurer ma terreur [/] Pour savoir qu'au-delà [/] Tout reprend de plus belle ; [/][/] Quand j'ai besoin de bleu, [/] L'hiver, [/] Quand j'ai besoin de bleu, [/] La nuit [/] J'ai recours à tes yeux. » – Mogin, J., « Bleu de bleu » in *La Belle Alliance*, Paris, Pierre Seghers, 1963, pp. 11-12.

le prosaïsme – cadeau du dramaturge – n'est-elle pas d'autant plus merveilleuse que lui-même a été durant sa jeunesse tenté par le « azur et or »⁸⁸ ?

À cette leçon artistique s'ajoute une considération plus anthropologique. Toute couleur est perçue plutôt que vue. C'est à travers une époque et un lieu, également mêlée à des souvenirs – réminiscences chéries mais aussi parfois refoulées –, qu'une sensation colorée « vit » en nous.

Ce mélange d'objectivité et de subjectivité, voilà ce qui passionne Jean Louvet et fait « trembler » ses œuvres. D'autant qu'il rejoint ce combat de l'homme contemporain entre conformisme et spontanéité, habitude et fantaisie, convention et innovation. Si, depuis le début des années 1960, notre dramaturge anime à La Louvière une troupe amateur nommée le Théâtre Proletarien puis l'Atelier de Théâtre, et qui accède au début des années 1970 au statut de Théâtre-action sous l'appellation « Studio-Théâtre », c'est qu'il demeure fasciné par un théâtre qui bride et rend libre, juggle et bouscule. Là, comme dans les nombreux mouvements⁸⁹, associations ou institutions qu'il a soutenus et présidés, il côtoie des hommes de toutes origines et toutes conditions.

Nous devrions écrire « côtoya », car la nouvelle de son décès nous a surpris lors de la dernière relecture de ce texte, étude qu'il avait lue et appréciée. Il s'étonnait des chemins de traverses que prend l'inspiration. Né à Moustier-sur-Sambre le 28 septembre 1934, l'écrivain est décédé dans sa ville d'adoption le 29 août 2015, sensiblement à ce moment de l'année où sa mère l'avait quitté en 1947... Quelques marches le séparaient de son courrier ; une mauvaise chute...

L'« étonnement » qui fut sien face à cette comparaison entre le « bleu » dans deux Œuvres majeurs de nos lettres, tâchons de le « travailler » à notre manière. N'ignorons-nous pas bien souvent à quel point nos expériences les plus intimes – particulièrement celles de l'enfance – « teignent » nos perceptions ?

⁸⁸ Voir ce poème de jeunesse de Jean Louvet : « Joyau inachevé [/] sur l'infini bleuté [/] Ô lune qui frémit [/] en arabesques minces [/] sur l'eau qui s'attendrit ! [/] Ô le timide Raid [/] lorsque l'huis surpris grince [/] et que minuit se tait » – MLT 4039/1.

⁸⁹ Lors des récentes funérailles de l'artiste – le 2 septembre 2015 –, nous avons appris qu'il était actif depuis quelques années dans la Franc-maçonnerie locale. Il présida aussi un temps la SACD Belgique ainsi que, jusqu'à sa mort, le Mouvement pour le Manifeste wallon. Épisodiquement vice-président du Centre Dramatique Hennuyer, également président du Centre culturel régional du Centre et directeur, on l'a dit, du Théâtre Proletarien puis du Studio-Théâtre, il fut aussi syndicaliste dans l'enseignement et, durant de nombreuses années, membre du Conseil d'administration des Archives et Musée de la Littérature.

Pour élargir, varier et intensifier cette « vue » que nous avons des choses, laissons-nous donc – dans une perspective scénique autant que livresque⁹⁰ – visiter par les poèmes du Gantois et interpeller par les drames du Louviérois.

⁹⁰ Maeterlinck fut rétif à la scène, on le sait : « La scène est le lieu où meurent les chefs-d'œuvre, parce que la représentation d'un chef-d'œuvre à l'aide d'éléments accidentels et humains est antinomique. Tout chef-d'œuvre est un symbole et le symbole ne supporte jamais la présence active de l'homme. » – Maeterlinck, M., *Introduction à une psychologie des songes et autres écrits 1886-1896*, Bruxelles, Éditions Labor (Archives du futur), 1985, p. 86.