

De paradox van Louvet: buitenstaander, intellectueel, maar wie luistert? Opvallend is wel dat de heersende klasse minstens even bang is als het proletariaat moede-loos. Louvets notie van "hoop" is sterk aanwezig, maar wel dubbelzinnig.

Confrontatie met Brecht

Na *Le train du bon Dieu* – dat zijn "definitieve" vorm kreeg in de enscenering van Marc Liebens in 1976 – schreef Louvet *L'An I, A bientôt Monsieur Lang, Mort et réurrection du citoyen Julien T., Les clients, Le bouffon* en *L'Aménagement*. Al deze stukken nemen in zekere mate afstand van de concrete (Waalse) geschiedenis, en dringen in detail door tot de levensvoorwaarden van de arbeidersklasse. Die wordt onderdrukt, ook in de welvaartstaat, maar ze heeft zich vergist als ze dacht dat de bourgeoisie met één veeg van de bezem, met één pennetrek, kon weggevaagd worden. Lang, uit *A bientôt Monsieur Lang*, wil vanuit zijn luxueuze situatie van gelukkige linkse intellectueel, door middel van de outsider Vassili de burgerlijke waarden (in casu de in het huwelijk geketende eros) manipuleren, maar mislukt jammerlijk. Alleen is niet Lang zelf het slachtoffer maar Vassili, de dromerige, welwillende proleet: "Malheur à qui entend les appels de son cœur". *Les clients* en *Le bouffon* confronteren de arbeider en zijn dromen met de realiteit van het kleinburgerdom, dat in zijn eigen klasse is binnengeslopen. In *Les clients* lopen Anne en Sébastien (een koppel als Thérèse en Slick in *Le train du bon Dieu*) te pletter tegen de smakeloosheid, de inertie en de agressie van hun, al dan niet gemanipuleerde, lotgenoten. In *Le bouffon* probeert de arbeider Giorgio aan zijn lot te ontsnappen door zich de waarden van de kleinburger eigen te maken. Al is hij daar te onhandig voor.

Theater schrijven, over en voor de arbeidersklasse – Jean Louvet leidt in La Louvière een semi-professioneel arbeidersgezelschap, gesticht in 1962 als Théâtre Proletarien – is, je kan er niet omheen, een confrontatie met Bertolt Brecht. Louvet kent Brechts theorie en praktijk te goed om het "didactisch realisme" van de gearriveerde Brecht klakkeloos over te nemen en op de Borinage toe te passen. Nee, hij wil opnieuw het theater "uitvinden", het gevecht leveren tegen het evidente naturalisme, een gevecht met een schriftuur en met een pu-

bliek. Want de esthetische behoeften van zijn publiek zijn kleinburgerlijk-sentimenteel, maar tegelijk is deze "smakeloosheid" de enige toegang tot dit publiek. Vandaar dat Louvet in zijn vroege stukken een eenvoudige taal hanteert die ongecompliceerde gevoelens uitdrukt, zonder ideologische connotaties. Net zoals Brecht ontsnapt Louvet aan het naturalisme door de werkelijkheid van de droom op te roepen, door terug te grijpen naar een primitief, doorzichtig expressionisme à la Strindberg: in *Conversation en Wallonie* is dit procédé nog het meest expliciet. Misschien is Slick uit *Le train du bon Dieu* Louvets Garga (uit Brechts *In de jungle van de steden*) en Vassili (*A bientôt Monsieur Lang*) de Shlink van de Borinage.

Müller

Maar er is nog een interessante vergelijking te maken: met Heiner Müller. Een parallel die het voordeel heeft dat ook Louvets recentere stukken (*L'homme qui avait le soleil dans sa poche*, *Un Faust*) in de evolutie betrokken kunnen worden. Net zoals Müllers stukken uit de jaren '50 (*Der Bau*, *Zement* enz.) zijn *Les clients*, *Le bouffon*, en *L'aménagement* "Lehrstücke": voor Louvet zelf zijn het oefeningen in het beschrijven van de mentale ambiguïteiten van de arbeidersklasse en voor het publiek zijn het expliciete waarschuwingen tegen een overname van de waarden van de bourgeoisiecultuur. Het essentieel verschil is natuurlijk dat Müller in een socialistische samenleving schrijft (de DDR), en Louvet in een kapitalistische. De burgerlijke cultuur is dus wel op een totaal verschillende manier aanwezig. Müllers *discours* bevindt zich binnen een (marxistische?) ideologie, terwijl Louvet reële en gedroomde ideologieën van resp. proletariaat en bourgeoisie op alle mogelijke niveaus (geen zwart/wit, geen "goeden" versus "slechten") met elkaar confronteert. Maar de ideologie en de aantasting ervan staan in elk geval centraal, bij Müller én bij Louvet. De centrale vraag, die een heel concrete uitwerking krijgt afhankelijk van de *Umwelt* van de auteur (socialisme of kapitalisme, maar beide in crisis), is de ideologische controleerbaarheid van de geschiedenis, van een mens, van een klasse. In die zin is er een verwantschap vast te stellen, zowel qua structuur als qua poëtië, tussen Müllers Duitslandstukken (*Germania Tod in Berlin*, *Leben Gundlings...*) en Jean Louvets zogenaamde België-stuk: *L'homme qui avait le soleil dans sa*

poche. Historische figuren lopen verloren in een samenleving waarvoor ze niet meer representatief zijn. Müllers Frederik de Grote zwezelt in Duitse gezelligheid en huilt in zijn eenzaamheid. Julien Lahaut, de man die de zon in zijn zak had, blijft sprakeloos tegenover de pertinente vragen van zijn vrouw: "(Géraldine:) On a sonné. C'est eux. Les tueurs. – (Lahaut:) On ne tuera pas Lahaut. On n'a pas tué Staline. On n'a pas tué Lénine." Meer nog, twee generaties later wekt de herinnering aan hem enkel agressieve onverschilligheid op: "(Vinciane:) Je ne veux rien. Rien. Je suis grande maintenant, citoyenne moi-même. Le trottoir est glissant, mais je peux marcher seule." Julien Lahaut, weerstander, gevangene in Mau-thausen, communistisch leider, vermoord nadat hij bij Boudewijns eedaflegging in het parlement "Vive la république" had geroepen, is totaal vergeten, verworden tot een grotesk grafmonument van een aangeleefde ideologie. Maar een ideologie die Louvet ondanks alles weigert te verwerpen: de notie "hoop" blijft bestaan, is enkel nog dubbelzinniger geworden. Hoop en optimisme vallen niet meer samen.

Erotiek

Louvets stukken, het sterkst nog zijn laatste tekst, *Un Faust*, zijn doortrokken van een gewelddadige erotiek. Mephistofeles wordt door God gezonden om Faust zijn vals idealisme te ontnemen. Ongewild leert hij Faust, die overigens zijn idealisme al kwijt was, iets nieuws: ongecompliceerd sexueel verlangen, dat zelfs wederzijds wordt bij de hoer Gretchen, en wordt gestimuleerd door Philemon en Baucis, de mythische vertegenwoordigers van het gewetensvolle proletariaat. Zoals Léonce en Gabrielle, die in de Globe-productie van *L'homme qui avait le soleil dans sa poche* uitgewerkt zijn als Beckettiaanse melaatsen, van een ontroerende liefde blijken geven, tegenover elkaar en tegenover hun omgeving. Louvets personages, ondanks hun objectieve tegenstellingen, zijn mekaar nooit vijandig gezind. Liefde beweegt zich buiten de categorieën van waarheid en leugen, werkelijkheid en droom. Maar de objectiviteit wordt nooit uitgeschakeld, en dat kan ook fataal zijn voor die liefde, die dan onvruchtbaar blijft. "Le jardin de Marguerite a brillé, et le voilà qui se dessèche d'un seul coup dans le désert-monde qui me cerne. N'est-ce pas cela, l'enfer, Méphisto?" (uit *Un Faust*).

Klaas Tindemans