



Lecture du « Jugement dernier », avec, de gauche à droite, A. Mac Moy, G. Casadesus, J.-L. Martinelli, BHL, P. Vaneck, P. Franck, A. Meffre ; de dos : J. François et B. Clerici.

THÉÂTRE

BHL : les feux de la rampe

Avec « Le Jugement dernier », sa première pièce — kaléidoscope sur le mode bouffon de la mémoire du XX^e siècle —

Bernard-Henri Lévy se lance à l'aventure.

Sans attendre les trois coups,

Marc Lambron a découvert, en première lecture, cette œuvre qui va surprendre.

Bernard-Henri Lévy attend. Dans dix jours, il saura. Sa première pièce, « Le Jugement dernier », aura essuyé les feux de la rampe. Sur la scène de l'Atelier, neuf acteurs, dont Pierre Vaneck, Arielle Dombasle et Jacques François, répètent dix heures par jour sous la direction de Jean-Louis Martinelli (voir page 98). La rumeur monte. Pourquoi le citoyen Lévy, romancier, essayiste, auteur de télévision, président de la Commission des avancées sur recettes, vient-il aujourd'hui au théâtre privé, avec ses lanternes de cristal et ses collations à l'en-

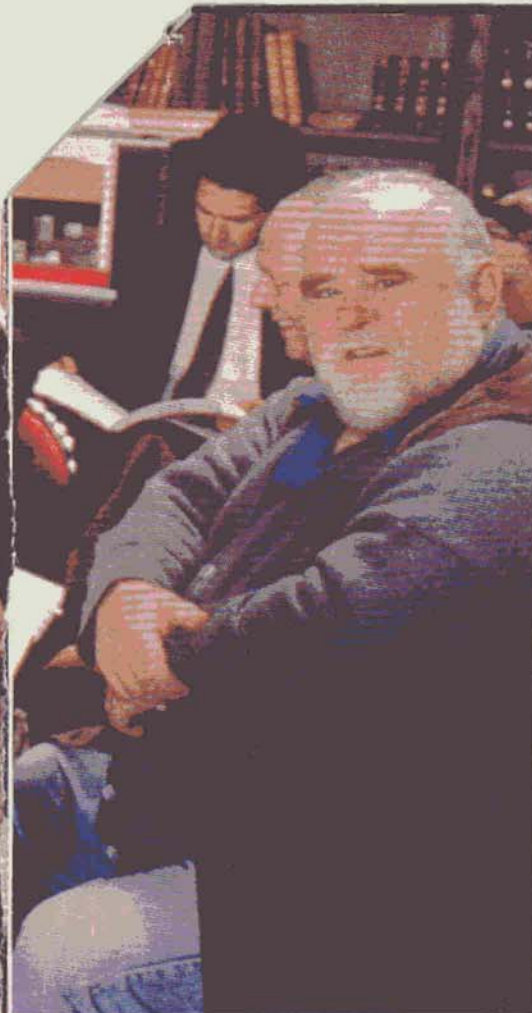
tracte ? Qui le hante ? Syndrome Sartre ? Cocteau ? Havel ? Tentation multimédia ? Veut-il oublier Artaud pour Marcel Achard, et Grotowski pour Félicien Marceau ? Que verra-t-on sur scène ?

On ne saurait encore le dire, tant le théâtre est une alchimie où la lumière, la grâce des corps, l'odeur de peluche rouge se mêlent et se répondent. Mais il y a un texte que nous avons parcouru en première lecture, comme à l'Assemblée nationale. Disons-le d'emblée, ce « Jugement dernier » va surprendre. Le sujet en est grave, mais traité en bouffonnerie drama-

tique. La facture en est classique, mais constamment ironisée. « Garbo rit », disait en 1941 la publicité de « La femme aux deux visages ». Eh bien, si la machinerie tourne, la pièce de Lévy devrait faire rire — parfois et très délibérément à ses propres dépens.

« Le Jugement dernier » zoome sur l'époque finissante et ses danseurs de corde — de sac et de corde. Un metteur en scène quinquagénaire à la splendeur lassée auditionne, avec son assistante, les acteurs du spectacle qu'il prépare. Sujet : la mémoire du xx^e siècle, son bilan de clôture, son stock de forfaits. Défilent l'infirmière de Lénine, le chef de gare d'Auschwitz, le professeur d'université parisien de Pol Pot, un cardinal de la Curie romaine, un politicien de la France profonde, un spécialiste de la charité publicitaire, le Chinois qui à Tiananmen s'avança seul face aux chars. A la fois répétition et audition à l'américaine, casting et impromptu, cet interrogatoire à sketches, conduit sous l'œil d'une caméra et la tutelle invisible d'un deus ex machina, se présente comme une collection de spécimens de la grande canaillerie contemporaine, un « herbier des gestes et des passions », un « musée de l'homme » à l'heure de la fermeture. Mauvaises adresses du passé, et retour sur soi.

MELLOUL-SYGMA



A. Dombasle, J.-Y. Chatelais, F. Franck,

Dans une dramaturgie que le manuscrit laisse deviner très filée, Lévy prend en écharpe les thèmes obsessionnels de ses livres : barbarie totalitaire, ciel vide du monothéisme, impasses des intellectuels, chagrins des enfants du siècle. Dans « Les aventures de la liberté », une caméra enquêteuse sillonnait le monde. Ici, par symétrie, les témoins sont prisonniers de la scène à l'italienne comme des brigadistes dans leur cage, et ils plangent, bouffonnent, tergiversent. La technique de l'angle (récits adventices, vérités diagonales) utilisée dans ses deux romans réapparaît : ce sont des témoins subalternes, des petits fonctionnaires de l'Histoire qui viennent raconter leur saison sous l'œil du Dieu qui juge. Monde de la seconde main, ou du troisième homme. Mémoire de la mémoire dévidée sur un rythme, et c'est la surprise, qui n'est pas loin d'atteindre parfois au boulevardier.

L'auteur écrit pour la scène, et il le sait. Comme dans une répétition de théâtres, on trouve ça et là des allusions à Molière et Brecht, Guitry et Pirandello, Shakespeare et — indice — Guy Debord. Le spectacle est doté d'un prologue, comme les tragédies antiques, et se déroule en deux journées, comme chez Claudel. Cela

moins par arrogance que parce que le sac doit être rempli avant d'être vidé : dérision du théâtre dans le théâtre. On s'amusera à déceler les démarquages transparents, les clins d'œil de *comic strip*.

Lévy fait sauter dans son cerveau enflammé la moitié de Paris, arpente la galerie rouge des séquestrés daltoniens. Ainsi, le professeur de Pol Pot, incarnation de la pensée de 68, mâtiné de Vergès et de Boudarel, s'approprie des citations prélevées dans Barthes, Foucault ou Lacan, puis s'interroge finalement comme Swann devant Odette : « Aurais-je donné toutes ces années à des hommes qui, décidément, auront été si peu mon genre ? »

A l'acteur italien qui joue le cardinal familial des loges P2 et de la rhétorique jésuite, Lévy a recommandé de jouer en scène comme Sollers s'exprime dans un talk-show. Le politicien Pangloss, incarnation de la bêtise flaubertienne, est campé dans les indications scéniques comme « une sorte de Pinay jeune », et le personnage a été façonné à partir de cassettes enregistrées lors du centenaire de l'homme de Saint-Chamond. Mort de Dieu pour mort de Dieu, les intrigues de cour entourant la fin de Lénine sont décrites en référence explicite aux spéculations qui entourent le Mitterrand de l'automne 1992. Jusqu'à l'ironie inaperçue de la distribution qui met dans la bouche de Jacques François, l'un des premiers Français à être entrés dans Dachau en avril 1945, la description des charniers des Khmers rouges.

Jeter le masque et le masque du masque

Ce que l'on disait autrefois de Malraux, qu'il faisait dialoguer dans ses romans les lobes de son cerveau, n'est pas étranger aux répliques de ce théâtre-là. Il y a chez le normalien Lévy la tentation qui fut celle des normaliens Giraudoux et Sartre quand ils écrivaient pour la scène : faire un théâtre d'entités, de types et d'archétypes — dieux, diables et demi-dieux. Et, en coin, s'y mettre en scène comme les peintres du Quattrocento dans l'angle du tableau. Lévy règle des comptes avec son propre narcissisme, tant il est vrai qu'une scène de théâtre est comme le crâne trépané d'un écrivain, par où l'on voit danser ses démons. Ici, « l'Auteur », absent (il est cité, mais on ne le voit jamais), surveille depuis les cintres la fin de sa propre histoire. Œil de Dieu dans un ciel vide, petit Hegel penché sur la boîte à secrets !

Outre « l'Auteur », trois personnages héritent de traits parodique-

ment reconnaissables : le metteur en scène Anatole a écrit deux livres, « Les derniers jours » et « Quand le diable s'emmêle », soucieux qu'il était « d'encaisser les dividendes du tragique et de ses postures avantageuses ». A plusieurs reprises, on mentionne aussi le philosophe Henri-Norbert Yvel, « là, le juif, qui lance appel à l'idéologie française ». Enfin surgira un certain Melody Cook, « pape des droits de l'homme », zélé de « Médecins sans bornes », qui, tout en se disant « enfant du couple diabolique, fascisme et stalinisme » (autocitation de « La barbarie à visage humain »), se met à genoux comme Kouchner au milieu des Somaliens, soutient mordicus qu'« un mort qui n'est pas filmé est un mort qui n'existe pas », vit l'œil rivé sur TF1 et rejoue sans cesse dans sa tête (on le verra sur scène) le dialogue des Sartre-Aron vieilliss se retrouvant en 1979 sur le perron de l'Élysée. Masochisme, autocontemplation ou coquetterie de liquidateur, il y a en tout cas du vitriol sur ce miroir-là.

Lévy, dirait-on, se met en péril d'une façon qui pourrait être ravageuse, à tout le moins joyeusement expiatoire. Il s'avoue pantin, puis coupe les fils. On a parfois le sentiment que lui qui posa au Malraux d'époque est enfin malrucien, mais par des voies inattendues. « Être un homme, disait Malraux, c'est réduire la part de comédie », ou bien encore « tuer la marionnette ». Le paradoxe — en est-ce un ? — étant qu'il faut un tréteau pour jeter le masque, et le masque du masque. Voici un théâtre sage pour récitants fous, avec aussi, dans l'intimité de ce huis clos, quelque chose de l'époque où, avec un rien de poésie couturière, Christian Bérard, Schiaparelli et Louis Jovet unissaient leurs talents devant le trou du souffleur. On pressent qu'après cette pièce, où quelques peaux de serpent tombent à terre, une mue suivra : Lévy se dégage de lui-même par immolation grecque.

A la fin, les personnages en quête d'auteur réfutent eux aussi leur rôle. Le Chinois de Tiananmen, ultime incarnation du sens de l'Histoire, fait trois petits tours et s'en va zapper devant une télévision occidentale. Le crépuscule tombe, mais aucun oiseau de nuit ne s'envole. Dans ce Paris de l'automne 1992, entre Louis-Philippe et René Coty, un spectacle s'achève faute d'acteurs : on porte en terre l'illusion politique, la modernité obligée, et l'auteur lui-même. Cet avant-spectacle était une fin de partie. Ce jugement dernier est un éternel retour. Tombeau d'Anatole. Le roi est nu. L'écrivain est libre. ●

MARC LAMBRON