

# Théâtre : l'exception française



**Le XX<sup>e</sup> siècle forge le statut de l'intellectuel omniscient. Les nouveaux maîtres à penser doivent manifester la polyvalence de leur excellence.**

« Mais que diable allait-il faire dans cette galère ? » C'est la réplique qu'on entend le plus souvent depuis deux semaines sur la délicieuse petite place de l'Atelier où Bernard-Henri Lévy donne sa première pièce, « Le jugement dernier ». Pourquoi le fougueux maître de ballet de l'intelligentsia française, grand déclencheur d'idées, inlassable animateur de débats, directeur de revue, romancier, s'impose-t-il ce périlleux exercice sur les planches chères à Charles Dullin ?

Dans cette galère, ce qu'il allait faire ? Mais tout simplement appliquer la logique de son précédent livre, « Les aventures de la liberté », où il dénonçait les errements des intellectuels français du xx<sup>e</sup> siècle tout en continuant à se réclamer de leur modèle. Avant même que se lève le rideau rouge, les trompettes de ce « Jugement dernier » clament d'abord ceci : « Me voici au théâtre. Ainsi le veut la tradition dans laquelle je me situe. »

Cette tradition, c'est vrai, constitue une des caractéristiques originales de la vie intellectuelle française. Rares sont les romanciers ou philosophes européens de ce siècle qui ont écrit pour le théâtre. Sauf en France, où tout le monde s'y met, depuis Valéry et Gide jusqu'à Duras et Sagan. Outre André Gide, grand manitou de *La Nouvelle Revue française*, Antonin Artaud, Paul Claudel, Jean Cocteau, Jules Romains, Jean Giraudoux, qui illustrent le théâtre de leur temps, seront à un moment ou à un autre des collaborateurs très actifs de la revue. Mais bien d'autres, de Romain Rolland à Marcel Aymé, de François Mauriac à Henry de Montherlant, de Céline à Giono, passent du roman, ou de l'essai, ou du poème, au théâtre et vice versa. Sans omettre, bien entendu, deux cas que BHL ne risque pas d'oublier : le Jean-Paul Sartre des « Mouches » et de « Huis clos », l'Albert Camus de « Caligula » et du « Malentendu ». Nous avons affaire ici à une nouvelle facette de « l'exception française » : héritée du débat sur la fonction morale, civique, esthétique du théâtre ouvert par le siècle des Lumières, ainsi que du génie multiple de certains romantiques (Hugo, Musset, Vigny). Le xx<sup>e</sup> siècle forge le statut de l'intellectuel omniscient, omniprésent. Les nouveaux maîtres à penser doivent manifester la polyvalence de leur excellence. Implicitement sommés de conforter leur magistère en recourant à tous les domaines d'expression, ils sortent des coulisses et abordent la scène. Le théâtre devient le forum de la République des lettres. Ainsi s'expliquent, s'agissant du « Jugement dernier », les bénédictions d'Alain Robbe-Grillet et de Louis Pauwels ou les imprécations du *Canard enchaîné*.

Mieux encore : si l'auteur dramatique reste proche du romancier ou de l'essayiste, qui tous travaillent sur des mots, il est théoriquement coupé des métiers de l'image. Dans l'ensemble de la production mondiale, le nombre d'écrivains devenus cinéastes reste infime. Sauf en France. Même si l'on met à part le cas de Guitry et de Pagnol, venus au cinéma par le théâtre, le nombre d'écrivains français passés, à l'instar de Jean Cocteau, derrière la caméra (ou l'inverse) est ahurissant. Anouilh, Giono, Malraux, Cayrol, Perec ont tourné au moins un film. Dans les bilans de carrière d'Alain Robbe-Grillet, Marguerite Duras, Philippe Labro, Jean Vautrin, Christopher Frank, Pierre Schoendoerffer (entre autres), livres et films pèsent des poids comparables. Le prix Renaudot de cette année, François Weyergans, a tourné trois films. Alexandre Jardin tourne en ce moment son premier film. Et BHL, qu'est-ce qu'il attend ? Patience. Ce sera fait en 1993...

Mais les écrivains qui passent au théâtre continuent de créer avec des mots. Ceux qui se convertissent au cinéma franchissent une frontière du langage et passent sur le territoire de l'image. Ce n'est plus une excursion. C'est une migration. ●