

cet humour enfin fait d'innombrables volte-face, voilà qui s'adresse à tout le monde directement, à Paris, en 1969. Mis en scène avec une fort subtile précision par Jean-Laurent Cochet, *Le Gardien* a trouvé en Jacques Dullio un émouvant et juste interprète, qu'on aimerait seulement voir user dans certains endroits de plus de retenue. Sacha Pitoëff et Claude Giraud font mieux que lui donner la réplique : ils imposent l'un et l'autre leur personnage face à lui, avec sûreté.

Retour à Brecht?

Le théâtre populaire s'était, depuis deux ou trois ans, détourné de Bertolt Brecht, après en avoir fait son maître à penser. Mais voici que de jeunes metteurs en scène redécouvrent le fondateur du *Berliner* avec des yeux neufs : c'est le cas de Jean-Pierre Vincent, l'un des premiers compagnons de Patrice Chéreau, qui nous a donné l'an dernier une excellente et savoureuse version de *La Noce chez les petits-bourgeois*. Jean Mercurie vient de l'inviter au Théâtre de la Ville pour monter *Tambours et Trompettes* ! Cette pièce, l'une des dernières qu'ait écrites Bertolt Brecht, ne saurait passer pour le chef-d'œuvre de son auteur, mais elle a le mérite de bien illustrer sa méthode dramaturgique : inspirée de *L'Officier recruteur* de Farquhar, elle interprète ouvertement l'œuvre originale. Tout en reconnaissant leur importance aux textes classiques, Brecht croyait à la nécessité de leur donner une actualité nouvelle, ou du moins de les relire avec une entière liberté : on détériore les classiques, soutenait-il, si on ne se par négligence la poussière s'accumule sur eux », et l'on ne peut, d'autre part, se contenter de leur appliquer une « rénovation formaliste » ; ce qu'il faut, c'est, à partir de la situation historique et « de la nature particulière de l'auteur », mettre en lumière l'idéologie qui sous-tend son œuvre. Une semblable méthode ne devrait aucunement, bien entendu, exclure le plaisir du théâtre, que Brecht a toujours considéré comme primordial.

Jean-Pierre Vincent et Jean Jourdeuilh, son « dramaturge » (c'est-à-dire son conseiller littéraire), ont suivi à la lettre ce programme. Avec une très sûre intelligence du texte, ils ont dégagé toutes les intentions de Brecht et mis en évidence les contradictions qu'il avait aperçues dans la société anglaise du XVIII^e siècle : l'officier recruteur devient dans cette perspective le représentant du pouvoir lointain et brutal, qui dévoie le peuple au service de ses intérêts, et l'allié d'une bourgeoisie qui le craint et le méprise à la fois ; ainsi le juge interdira-t-il à sa fille d'aimer et d'épouser le fringant militaire, qui est au demeurant un séducteur de bas étage. S'il cède à la fin, c'est vaincu par sa propre situation. L'analyse est menée avec beaucoup de précision dans la mise en scène, où Vincent montre soigneusement les différentes forces en présence, et peut-être même se fait-elle trop visible : il y a de la lenteur et de l'application dans ce spectacle, mais comment méconnaître le ton très personnel et l'invention dramatique de ce jeune homme de vingt-cinq ans qui, pour sa deuxième production, a su maîtriser l'ample et difficile espace du plateau du Théâtre de la Ville, bien gouverner la majeure partie de ses comédiens (dont la plupart étaient mal préparés à une telle entreprise) et traduire plastiquement son propos intellectuel ? Inégale, la distribution est dominée par Jacques Debary et Hélène Vincent, dont le métier n'est pas encore tout à fait sûr, mais dont le charme acide et mobile joue déjà avec efficacité.

Dans la même direction que Brecht, mais avec des moyens et un langage très différents, Aimé Césaire essaie depuis plusieurs années de constituer un théâtre à l'usage de l'Afrique. Après l'admirable *Tragédie du roi Christophe* et la plus contestable (pour mon goût) *Saison au Congo*, il présente aujourd'hui une adaptation de *La Tempête* : j'avoue ne pas comprendre le mépris que la plupart des critiques ont voué à cette œuvre. J'y ai trouvé, pour ma part, une analyse du rapport Caliban-Prospéro très claire jusque dans son ambiguïté, qui est celle-là même de la réalité contemporaine, et une force poétique presque toujours efficace. Jean-Marie Serreau a mis à profit avec une habileté spectaculaire le long plateau du T.O.P. pour entre-mêler des fils disparates et jouer sur le contraste de plusieurs tons, tout en donnant à l'ensemble de la représentation une