

La mère

HEBDOMADAIRE

VENDREDI 17 MARS 1995

N°5



BRECHT

Poèmes et histoires

15.

SOMMAIRE

- * Couverture Anne-Marie Loop dans "La mère" par Daniel Hicter.
- * page 1 La page du metteur en scène
- * page 3 Monologue d'une comédienne en train de se maquiller
- * page 5 À celui qui doute
- page 6 La colère provoquée par l'injustice
- * page 7 Gîtes pour la nuit
- page 8 Berceuses
- * page 9 Le chômage!
- page 10 Quelques questions à un « homme bon »
Toi qui a cru échapper à la fuite...
- page 11 Éloge du coup de poignard dans le dos
Chant de la solidarité
- page 12 L'engagé volontaire
- page 17 Chanson de l'ennemi de classe
- page 21 Poème du soldat inconnu sous l'arc de Triomphe
- page 22 Deuxième poème du soldat inconnu sous l'arc de Triomphe
- page 23 Absalon chevauche à travers la forêt
Dans l'attente de grandes tempêtes
- page 25 La Mère et la mort

Pages 4, 13, 14, 15, 16 etc. : dessins de Daniel Hicter lors des répétitions

À la suite de ce numéro "Brecht poèmes et histoires", nous espérons toujours réussir à vous "faire entendre" un des prochains numéros : nous recevons toujours les matières sonores, chansons, etc. avec joie.

Joyeuse lecture et bon travail.
Daniel Hicter - Laurent Beaufils.

Note : pour ce programme nous avons ajouté la lettre au Théâtre Union de New-York à propos de "La Mère"

Nous allons entrer dans la phase finale de notre travail. Peut-être un avis de l'auteur nous serait utile à cet instant. Pour nous rappeler ce qui, à ses yeux, est essentiel. Je vous propose de relire les notes qui suivent.

(Vous les avez déjà dans Theaterarbeit.)

À partir du jeu de la Weigel, Brecht met en évidence des éléments que nous avons, il me semble, parfois oubliés.

Jacques.

Le style de représentation épique.

Le théâtre épique recourt sur scène à des groupements, les plus simples possible, exprimant le sens des événements, un sens qu'on puisse embrasser d'un coup d'oeil. On renonce aux groupements "fortuits", "spontanés", qui donnent "naturel" du monde. L'antithèse voulue du désordre naturel est l'ordre naturel. Ce qui ordonne le désordre, c'est un point de vue historique et social. L'optique qui doit être au départ celle de la régie, c'est l'optique du chroniqueur de moeurs, de l'historien. Cela ne suffit pas à la caractériser en entier, mais cela aide à la concevoir. La deuxième scène de *La Mère*, par exemple, comporte les événements extérieurs suivants, que la régie doit clairement dégager et séparer les uns des autres :

1. Le jeune ouvrier Pavel Vlassov reçoit, chez lui, pour la première fois, des camarades révolutionnaires, qui veulent se livrer, à son domicile, à un travail illégal.
2. C'est à contre-cœur que sa mère le voit en compagnie d'agitateurs. Elle essaye de l'intimider, pour le détourner de cette fréquentation.
3. Par une brève chanson, l'ouvrière Macha Chalakova explique que, pour conquérir le travail et le pain, il faut bouleverser "tout l'État du haut en bas".

4. Une perquisition de la police montre à Pélagie Vlassova ce qu'il y a de dangereux dans les nouvelles activités de son fils.

5. Bien que révoltée par la brutalité des policiers, Pélagie n'en déclare par moins que la violence est du côté de son fils et non du côté de l'État ; c'est Pavel le délinquant ; elle le condamne donc, mais plus encore ceux qui l'ont entraîné à cette violence.

6. Pavel a été désigné pour une dangereuse distribution de tracts : sa mère s'offre elle-même à le remplacer.

7. Les révolutionnaires, après une brève délibération remettent les tracts à Pélagie. Mais elle ne sait pas les lire.

Ces sept épisodes doivent être représentés sans pathos, comme aussi importants et spectaculaires que tel événement historique connu de tous. Le comédien devra tout faire pour se montrer *entre* le spectateur et l'événement. Le fait de *se montrer* ainsi rendra l'effet dramatique médiat, comme on le désire.

Un exemple : description de la première représentation.

Voici ce que parvenait à montrer dans certaines scènes, grâce à son jeu épique, la première interprète de *La Mère*, Helen Weigel :

Tableau 1. Tout au début, la comédienne, occupant, dans une attitude typique, le milieu du plateau, parlait comme si le texte avait été écrit à la troisième personne. Non seulement elle évitait de donner ainsi l'illusion d'être la Vlassova, ou de se prendre pour la Vlassova, et donc de parler comme dans la réalité ; mais encore elle empêchait que le spectateur, par paresse ou habitude invétérée, ne se sente transporté dans une chambre, témoin invisible et voyeur d'une scène intime et qui ne se répéterait jamais. Au lieu de cela, elle présentait au spectateur le personnage qu'il allait désormais voir agir deux heures durant, et sur lequel il allait devoir agir.

Tableau 2. Les tentatives de la Vlassova pour intimider les révolutionnaires étaient montrées par l'interprète de façon telle qu'avec un peu d'attention on voyait disparaître en elle la sérénité. Les reproches qu'elle adresse aux révolutionnaires semblaient être l'effet de la peur plutôt que de la conviction ; elle était plus suppliante que violente, et son offre de diffuser les tracts était chargée de reproche.

Tableau 3. En pénétrant dans la cour de l'usine, elle donnait à entendre qu'une femme comme elle serait une bonne recrue si on la gagnait à la révolution.

Tableau 4. Sa première leçon d'économie politique, elle la reçoit en grande réaliste. Elle s'attaque à ses contradicteurs avec une certaine énergie, sans cesser d'être amicale, et elle s'attaque à eux comme à des

idéalistes qui ne veulent pas voir la réalité. Les preuves qu'on lui donne, elle exige qu'elles soient non seulement vraies, mais vraisemblables.

Tableau 5. La manifestation du 1er mai était dite de telle sorte que les participants semblaient être au banc du tribunal, mais, à la fin, l'acteur jouant Smilguine suggérait l'échec et l'effondrement en se laissant tomber à genoux, cependant que la mère se baissait et saisissait le drapeau qui avait échappé à Smilguine alors qu'il prononçait ses dernières paroles.

Tableau 6. À partir de là, la mère fut représentée beaucoup plus ouverte, sûre d'elle, à l'exception du tout début de ces scènes où elle agit dans la peur. L'Éloge du Communisme était chanté avec calme et douceur.

La scène où Pélagie Vlassova apprend à lire et à écrire avec d'autres ouvriers est pour le comédien l'une des plus ardues. Les rires que provoquent certaines répliques ne doivent pas le détourner de montrer la peine de l'étude pour des gens déjà âgés et difficiles à mouvoir, et d'atteindre au sérieux de cet événement véritablement historique qu'est la socialisation du savoir, l'expropriation intellectuelle de la bourgeoisie par le prolétariat réduit au travail corporel. Le processus ne doit pas être "lu entre les lignes", il doit être dit sans ambages. Beaucoup de nos comédiens, lorsqu'une chose est dite directement dans une scène, cherchent immédiatement et fébrilement en elle quelque chose de sous-jacent à représenter ; ils se jettent sur "ce qui ne s'exprime pas", sur ce qui est "entre les lignes". Le résultat est que la chose exprimable et exprimée tourne à la banalité ; ce comportement est donc nuisible.

Dans la petite scène : "Ivan Vessovtchikov ne reconnaît plus son frère", l'interprète donnait à entendre que Pélagie ne croit pas à une essence immuable de l'instituteur, mais elle ne montre pas non plus du doigt les transformations opérées en lui.

Tableau 7. Pélagie doit s'acquitter de son travail révolutionnaire avec son fils sous les yeux de l'ennemi. Elle trompe le gardien de prison en affichant devant lui l'attitude touchante et sans conséquence d'une mère, telle qu'il s'en trouve des douzaines ; elle provoque en lui une pitié également sans conséquence. Elle exploite, elle qui est l'exemple d'un amour maternel d'un genre tout nouveau et véritablement actif et efficace, la connaissance qu'elle a gardée de la façon traditionnelle et périmée d'être mère. Et la comédienne montrait que la mère était consciente de l'humour de la situation.

Tableau 8. La comédienne montrait dans cette scène que non seulement elle-même, l'interprète, mais aussi la Vlassova, riait intérieurement du comique léger de sa simulation. Elle montrait clairement qu'une attitude passive, quoique drapée de dignité (celle de l'être atteint

dans son droit), devrait suffire à faire prendre conscience de son appartenance de classe au boucher du domaine. Elle jouait la petite et modeste goutte d'eau qui fait déborder le vase. L'éloge des Vlassovas (exemple d'éloge restrictif) était récité devant un rideau, et en présence de la Vlassova, qui se tenait à l'écart, à quelque distance.

Tableau 10. Que la mère porte le deuil de son fils pouvait être indiqué par les cheveux blancs ; deuil profond, mais uniquement suggéré ; il n'anéantit pas l'humour ; d'humour, elle en est pleine, lorsqu'elle décrit comment Dieu se volatilise.

Tableau 11. L'effet produit par la scène dépend de la clarté avec laquelle est montré l'épuisement de Pélagie. Elle a les plus grandes difficultés à parler haut et clair. Avant chaque phrase, elle observe une pause pour reprendre des forces ; puis elle la dit d'une voix ferme, avec précision et sans émotion. C'est ainsi qu'elle montre combien fut longue et combien est solide sa formation. La comédienne fait bien ici de refouler toute pitié pour son personnage.

Tableau 12. Ici, l'interprète ne se contentait pas d'affronter les travailleurs à qui elle parlait, elle se montrait aussi, malgré tout, l'une des leurs. C'est l'ensemble qu'ils forment, elle et eux, qui donne l'image du prolétariat au moment de la déclaration de guerre. En particulier, le "oui" par lequel l'interprète commence sa dernière réplique était dit avec beaucoup de soin, jusqu'à constituer l'effet majeur de la scène. Courbée (comme un vieillard), la comédienne levait le menton et souriait, prononçait le mot doucement, d'un ton traînant, avec une voix de tête, comme si elle comprenait que la tentation de tout laisser aller, aussi bien et en même temps que la nécessité de donner son maximum dans la situation où le prolétariat se trouve.

Tableau 13. La comédienne faisait sa propagande antimilitariste en parlant tout d'abord voûtée, détournée, dissimulée dans un grand fichu : c'était sa façon de montrer que ce travail est un travail de sape, un travail de taupe.

Mais de façon générale, elle choisissait toujours, de tous les traits imaginables, ceux qui permettaient de porter sur la Vlassova un jugement politique, au sens le plus large (y compris, donc, des traits strictement individuels, particuliers, uniques !), et ceux qui facilitaient le travail aux Vlassovas ; autrement dit, elle faisait comme si elle jouait devant un parterre d'hommes politiques, sans être pour cela moins comédienne, sans pour cela sortir de l'art.

D'après *Theaterarbeit*, traduction d'André Gisselbrecht, paru dans *Théâtre populaire*.

MONOLOGUE D'UNE COMÉDIENNE
EN TRAIN DE SE MAQUILLER

Je vais représenter une ivrognesse
Qui vend ses enfants ||
A Paris, au temps de la Commune |
Je n'ai que cinq répliques. |

Mais j'ai aussi un déplacement, la rue à remonter. →
Je vais marcher comme un être libéré, ✓
(Un être qu'hormis l'alcool
Personne ne voulait libérer,) et je vais
Me retourner, tel l'homme ivre qui redoute
D'être poursuivi, je me retournerai,
Vers le public.)

J'ai examiné mes cinq répliques comme ces documents
Qu'on lave à l'acide pour vérifier si sous les caractères
visibles
D'autres ne sont pas cachés. | Je dirai chacune d'elles
Comme un chef d'accusation
Contre moi et tous ceux qui me regardent. |

Si je ne réfléchissais pas, je me ferais
Simplement un masque de vieille pocharde →
Déchue ou malade, mais je vais entrer en scène
Comme une belle femme qui est détruite, — — —
Dont la peau, jadis douce, est jaune à présent, femme
ravagée.

Jadis désirable, aujourd'hui objet de dégoût,
Pour que chacun s'interroge : qui
A fait cela ? —

(Jean Tailleur)

A CELUI QUI DOUTE

Tu dis :
Cela va mal pour notre cause.
Les ténèbres se font plus noires.
Les forces diminuent.
Aujourd'hui, après tant d'années de travail,
Notre situation est plus difficile qu'au
[début.

L'ennemi, lui est là, et plus fort que jamais.
Ses forces ont crû, semble-t-il.
Il a pris un aspect invincible.
Quant à nous, nous avons commis des
fautes, on ne peut plus le nier.
Le nombre des nôtres s'amenuise.
La confusion règne dans nos mots d'ordre.
Certains d'entre eux, déformés par
[l'ennemi, sont rendus méconnaissables.

Ce que nous avons dit est-ce faux
[aujourd'hui
En partie ou totalement ?
Sommes-nous des vestiges
Des êtres rejetés du fleuve de la vie ?
Allons-nous rester en arrière
Sans comprendre personne et plus compris
[d'aucun ?

Devons-nous compter sur la chance ?

Telles sont tes questions.
N'attends d'autre réponse que la tienne !



A l'abbé Pierre :

GITES POUR LA NUIT

On me dit qu'à New York
A l'angle de la 26^e rue et de Broadway
Un homme chaque soir se tient les mois d'hiver :
Il procure aux sans-abri qui se rassemblent là
Un gîte pour la nuit, qu'il demande aux passants.

Le monde n'en est pas changé
Les rapports entre les hommes n'en deviennent pas meilleurs

L'ère de l'exploitation n'est pas abrégée pour autant
Mais quelques hommes ont un gîte pour la nuit :
Le vent toute une nuit sur eux ne soufflera
La neige qui était pour eux tombera dans la rue.

Ne pose pas ton livre encore, homme qui lis ces phrases.

Quelques-uns sont pourvus d'un gîte pour la nuit
Le vent toute une nuit sur eux ne soufflera
La neige qui était pour eux tombera dans la rue :
Mais le monde n'en est pas changé pour autant
Les rapports entre les hommes n'en deviennent pas meilleurs

L'ère de l'exploitation n'est pas abrégée pour autant.

(Gilbert Badia et Claude Duchet)

LETTRE AU "THÉÂTRE UNION"
THÉÂTRE OUVRIER DE NEW YORK
A PROPOS DE LA MÈRE.¹

1

Quand j'ai écrit La Mère
D'après le livre du camarade Gorki et de nombreux
Récits inspirés à des camarades prolétaires
Par leurs luttes quotidiennes, je l'ai écrite
Sans la moindre fioriture, dans une langue parcimonieuse,
Plaçant les mots avec rigueur, choisissant
Avec soin chaque geste de mon personnage, comme lorsqu'on
Rapporte les paroles et les actions des Grands.
Les mille faits, apparemment
Sans importance, de la vie que mène dans des logis méprisés
La trop nombreuse multitude, je les ai
De mon mieux montrés comme des événements historiques,
Nullement moins importants que les hauts faits
Des grands capitaines et hommes d'Etat des livres de lectures.
Je me suis donné pour tâche de consacrer ce récit à une grande
figure historique :
Au pionnier inconnu de l'humanité.
Pour l'émulation.

2

Un kopeck lui manque sur le salaire de son fils : elle ne peut
lui faire
Sa soupe comme il l'aime. Elle se fourvoie ainsi
Dans une lutte contre lui, craint de le perdre. Puis
L'aide, à contre-coeur, dans sa lutte pour le kopeck,
Redoutant sans cesse de le perdre maintenant dans cette lutte.
Lentement,
À la suite de son fils, elle entre dans la jungle des luttes
pour le salaire. Dans le même temps
Apprend à lire. Quitte sa mesure. Veille sur d'autres
Que son fils, mais qui ont le même sort, ceux-là
Qu'elle combattait pour garder son fils : la voici à présent
qui lutte à leurs côtés.
Ainsi tombent un à un les murs de son petit univers. Sa table
accueille

Le fils de plus d'une autre mère. En salle de réunion
S'est transformé ce logis, autrefois trop petit pour deux.

Mais son fils,

Elle le voit rarement. La lutte le lui enlève.

Elle-même est dans la foule des combattants. Les paroles

Entre mère et fils se font encouragement

Crié dans la bataille. Et le fils tombe. La mère n'a pas pu

Lui procurer sa soupe en prenant la seule

Voie praticable. Mais la voici déjà

Au plus fort de la mêlée, dans la bataille sans trêve,

La gigantesque bataille des classes. Mère encore,

Encore davantage maintenant, mère de tous ceux qui sont

tombés,

Mère de ceux qui luttent, mère de ceux qui vont naître, elle

s'occupe

De faire place nette dans l'État. Sert des cailloux

Au festin extorqué des puissants. Fourbit les armes. Enseigne

A tous ses fils et filles le langage de la lutte

Contre la guerre et l'exploitation, soldat d'une armée

En marche sur toute la terre, persécutée persécutrice,

Intolérée et intolérante. Battue et implacable.

3

Et c'est ainsi que nous avons monté la pièce, comme la
chronique d'une grande époque,

Tout aussi riche sous les feux des projecteurs

Que les pièces des temps anciens avec leurs rois,

Pas moins gaie ni animée, tout aussi mesurée

Dans la tristesse. Devant une toile claire

Les acteurs s'avançaient simplement avec les gestes

Caractéristiques de leurs scènes, disant leur texte, des
paroles authentiques,

Avec précision. Nous attendions

Que chaque phrase fît son effet et l'éclairions. Et nous
attendions

Que la foule eût pesé ces phrases: n'avons-nous pas observé

Comment les hommes pauvres de biens, ceux qu'on a

Souvent trompés, mordent à même la

Monnaie pour vérifier si elle n'est pas fausse ? Tout comme la
monnaie

Les hommes pauvres de biens, ceux qu'on a souvent trompés, nos
spectateurs, devaient pouvoir

Peser les phrases des acteurs. Un petit nombre d'indications

Situaient les lieux de l'histoire. Quelques tables et chaises,

L'indispensable, suffisaient. Mais les photographies

Des grands adversaires étaient projetées sur le fond de la

scène.

Et les déclarations des classiques du socialisme,
Peintes sur des banderoles ou projetées sur des panneaux,
encadraient

Les acteurs scrupuleux. Ils jouaient avec naturel.
Pourtant, tout geste insignifiant était écarté dans cette
Concision mûrement réfléchie. Les parties musicales
Étaient présentées avec légèreté, avec grâce. On riait
beaucoup

Dans la salle. L'interminable

Bonne humeur que le ferme espoir de sa jeune classe

Donne à la rusée Vlassova, suscitait

Un rire de bonheur sur les bancs.

Les ouvriers se saisissaient avec empressement de cette rare
occasion

D'assister sans danger immédiat à des événements quotidiens,

Donc de les étudier à loisir pour mettre au point

Leur propre conduite.

Bertolt Brecht

1.

A New York, la première eut lieu en décembre 1935 ; Brecht participa aux répétitions. La Mère avait été créée à Berlin, en janvier 1932.