

La mère

HEBDOMADAIRE

VENDREDI 17 FEVRIER 1995

N°1



SOMMAIRE

- * Page 1 **Deux remarques sur le travail de l'acteur dans "La mère".**
Texte de Jacques Delcuvellerie.

- * Page 2 **Préface "les bas-fonds" et "les petits bourgeois" de Gorki.**
Extraits de "Ma vie dans l'art" de C. Stanislavski

- * Page 6 **La pensée unique. Le monde diplomatique. Janvier 1995.**
Texte de Ignacio Ramonet.

- * Page 7 **A ceux qui viendront après nous.**
Poème de Bertolt Brecht.

- Page 9 **Réflexions après la lecture de "La mère" de Gorki et de Brecht.**
Texte de Gil Lagay.

- Page 12 **Discours de la servitude volontaire.**
La Boétie.

Note : Vous ne trouverez pas dans ce programme tous les textes présentés au sommaire. Lors de la rédaction définitive du programme nous avons en effet effectué une sélection parmi les textes et photos du journal "La mère". Si vous désirez obtenir l'ensemble des documents qui ont ainsi été distribué, vous pouvez nous le signaler. Nous vous les ferons parvenir. Les articles repris dans le présent programme sont signalés par une astérisque dans la marge.

DEUX REMARQUES SUR LE TRAVAIL DE L'ACTEUR DANS

"LA MÈRE"

1. Le travail d'exploration du texte, les grandes indications de jeu et même la mise en place vont vite.

En quelque sorte, la mise en scène se hâte.

Mais celle-ci, par ses recherches, ses choix, peut entraîner chez l'acteur le désir de réaliser immédiatement ce qui a été défini. Ce serait une erreur qui risque de court-circuiter tout le travail nécessaire de l'acteur à la création et à la crédibilité de son personnage.

La mise en scène va vite, mais le travail de l'acteur doit garder son rythme "naturel".

Il faut bien savoir tout ce qui a été éclairci, bien enregistrer les mises en place, dans leur premier état. Mais la création de la voix, du geste, du phrasé, des rythmes de réaction, du jeu à deux ou à plus ne doit pas se presser d'illustrer tout cela. Ce serait extrêmement superficiel.

Les personnages doivent acquérir une densité très forte; cela doit se travailler sans cesse et non se satisfaire d'une première image rapide.

2. Tout savoir, tout explorer, trouver le strict nécessaire

Comment toutes les informations fournies par le texte doivent-elles nous servir ? Comme une nourriture. Comme des pistes de travail.

Mais il ne faut surtout pas tout jouer. Indiquer ce qui est nécessaire, n'est pas jouer (de façon manifeste, soulignée, illustrée) tout ce qui est écrit.

Avoir confiance en la fable, c'est aussi avoir confiance en l'action scénique et en son autonomie.

Ne pas chercher à mettre son personnage en avant, ne pas chercher à en tirer tout ce qu'il permet.

Explorer de nombreuses voies, mais finalement ne garder que le strict nécessaire pour que **la scène** soit **la plus claire** et **la plus juste** possible, **dans l'économie générale** de la fable.

Jacques Delcuvellerie.



Préface
 Les bas-fonds
 Les petits bourgeois
 de Gorki

Stanislavski a fait la connaissance de Maxime Gorki en 1900, lors de la tournée du Théâtre d'Art en Crimée. Le jeune auteur, que son premier roman, Thomas Goreiev, ses récits et poèmes avaient déjà rendu célèbre, produisit sur le metteur en scène une forte impression : "Il m'avait conquis d'emblée par son charme, son visage, son sourire, clair comme celui d'un enfant, son langage, tour à tour humoristique et violent, toujours imagé et coloré", raconte Stanislavski dans ses Souvenirs sur Tchekhov. "Tout en lui respirait la bonté et l'équilibre intérieur."

Sollicité par les deux directeurs du Théâtre d'Art, Stanislavski et Nemirovitch-Dantchenko, en quête d'un répertoire nouveau, stimulé et encouragé par Tchekhov dont il admirait l'œuvre dramatique, Gorki s'attaqua simultanément à deux sujets de pièces, qui le hantaient depuis un certain temps.

Dans son livre intitulé Ma Vie dans l'art, Stanislavski retrace l'histoire de la mise en scène de la première pièce de Gorki : Les petits bourgeois.

« Les troubles sociaux et l'approche de la Révolution [de 1905] suscitèrent l'apparition d'une série de pièces dans lesquelles se reflétaient l'état d'esprit du public, le mécontentement général, les protestations et la nostalgie d'un personnage héroïque, capable de proclamer courageusement la vérité du haut de la scène.

« La censure et la police étaient sur les dents. Le crayon rouge rayait tout ce qui risquait de troubler l'ordre public. Les autorités craignaient que le théâtre ne devint une tribune de propagande politique.

« Mais la "tendance" et l'art sont incompatibles : l'une exclut l'autre. Il suffit d'approcher l'art avec des intentions "tendancieuses", utilitaires ou autres, pour qu'il se fane aussitôt, comme la fleur dans la main de Siebel. Une tendance imposée de l'extérieur doit devenir une pensée personnelle, une recherche sincère, la seconde nature d'un acteur, faire partie intégrante de la pièce. [...]

« Telle est la condition indispensable qui permet de créer des pièces de caractère politique et social. Mais



cette condition existait-elle chez nous ?

« L'initiateur de l'orientation politique et sociale de notre théâtre fut Maxime Gorki. Nous savions déjà qu'il était en train de travailler simultanément à deux pièces : l'une, qui n'avait pas encore de titre, était celle dont il m'avait parlé en Crimée ; l'autre était intitulée *Les petits bourgeois*. La première nous intéressait davantage, car Gorki y montrait ces types de "va-nu-pieds" qui avaient fondé sa gloire. La vie des clochards n'avait jamais encore été représentée sur une scène ; or, à cette époque, les clochards, comme d'ailleurs tous les gens du peuple, intéressaient particulièrement le public. Nous-mêmes cherchions alors dans le peuple des comédiens de talent. Et Gorki, qui était issu des couches populaires, nous était très précieux.

« Nos suppliâmes l'écrivain de terminer sa pièce au plus vite, pour que nous puissions la monter lors de l'ouverture de notre nouveau théâtre, que l'industriel Morozov faisait construire pour nous à Moscou. Mais Gorki se plaignait des personnages de ses pièces qui, prétendait-il, l'empêchaient de travailler.

« Quelle affaire ! disait-il, voyez-vous, tous ces gens grouillent autour de moi, se bousculent, se chamaillent, et je n'arrive pas à les faire tenir en place et se réconcilier. Ils ne cessent de parler - et, ma foi, ils parlent bien. Ce serait dommage de leur couper la parole ! »

« *Les petits bourgeois* furent terminés avant *Les bas-fonds*. On décida de monter cette pièce à l'ouverture de la saison suivante [...]. Mais celle de 1901-1902 tirait déjà à sa fin et nous n'étions pas prêts. Il n'y eu pas encore de répétition générale. Or, sans répétition générale, on risque de tout oublier et d'être obligé de reprendre le travail à zéro [...].

« C'est pourquoi, en dépit de nombreuses difficultés, nous décidâmes de donner la générale de cette pièce à Petersbourg, où nous venions habituellement en tournée au printemps.

« L'époque était trouble. La police et la censure nous surveillaient étroitement, car, en raison de son répertoire moderne, le Théâtre d'Art était considéré comme une

scène d'avant-garde, et Gorki lui-même vivait sous la surveillance de la police.

« La pièce fut d'abord interdite. Puis, sur l'intervention du ministre Witte, l'autorisation fut accordée, mais on exigeait quelques coupures ou modifications. "*La femme du marchand Romanov*" devint ainsi "*La femme du marchand Ivanov*".

« Seuls les spectacles en soirées d'abonnement furent autorisés. [...] Cependant, craignant que la jeunesse estudiantine ne s'introduisit au Théâtre sans billets, le préfet de Petersbourg fit remplacer les contrôleurs par des agents de police.

« Le soir de la répétition générale, le "Tout-Petersbourg" se réunit au Théâtre de Panaev, où nous donnions nos représentations : il y avait là des grands-ducs, des ministres, le Comité de la censure au complet, les chefs de la police et d'autres fonctionnaires, accompagnés de leurs femmes et enfants. Un détachement spécial de la police veillait dans la salle et autour du théâtre ; des gendarmes montés patrouillaient sur la place. On aurait cru qu'il s'agissait non d'une répétition générale, mais de préparatifs en vue d'une bataille [...].

« Notre spectacle ne remporta pas un très grand succès. Malgré tout nos efforts, le sens politique, social de cette pièce échappa aux spectateurs. »

La première eut lieu le 26 mars 1902 à Petersbourg, où l'on donna quatre représentations, et le 25 octobre à Moscou (vingt-trois représentations), mais la pièce fut aussitôt reprise en province, ainsi qu'à Berlin et à Vienne.

Les petits bourgeois ne devaient connaître un franc succès qu'après la Révolution d'Octobre : la pièce avait changé d'accent du fait qu'on y avait promu au rang de personnage principal l'ouvrier Nil, le premier en date des "vrais prolétaires" dans le théâtre russe.

Les bas-fonds, conçus en même temps que Les petits bourgeois, sont considérés comme le chef-d'oeuvre dramatique de Gorki.

Stanislavski, le premier, en avait assumé la mise en scène. Dans *Ma Vie dans l'art* il s'étend longuement sur les problèmes que celle-ci lui avait posés.

« [...] Il s'agissait de trouver un ton nouveau, une nouvelle manière de jouer. Gorki inaugurait un romantisme original, un pathétique nouveau qui tantôt frôlait l'attitude théâtrale et tantôt cotoyait le prêche. [...]

« Il faut travailler le texte de Gorki, afin que sa phrase sonne juste et soit naturelle. Il faut réciter ses monologues didactiques avec simplicité, selon l'élan naturel de l'acteur, sans affectation ni grandiloquence, sinon la pièce tourne au mélodrame. Il faut pénétrer dans le secret de l'âme de l'auteur (c'est ainsi que nous avons procédé avec Tchekhov) pour trouver la clef de son art. [...]

« Vivement intéressés par les récits de Gorki, nous eûmes envie d'observer nous-mêmes cette humanité déchue. Une expédition fut organisée au marché de Khitrovo qui était l'empire des clochards. Y prirent part, outre Nemirovitch-Dantchenko et moi-même, plusieurs artistes qui devaient jouer dans cette pièce, notre peintre et décorateur Simov et, à la tête de notre groupe, l'écrivain Guiliarovsky, grand connaisseur de la vie des va-nu-pieds.

« À la suite d'un cambriolage important, la police avait proclamé cette nuit-là une sorte d'état de siège dans le quartier de Khitrovo. Il n'était pas facile pour des étrangers de pénétrer dans certains asiles de nuit : des patrouilles armées exigeaient de nous des laissez-passer. Mais, une fois franchi ce barrage, tout alla bien.

« Nous pûmes visiter librement ces grands dortoirs où, sur d'innombrables bat-flanc, gisaient immobiles, tels des cadavres, des hommes et des femmes rompus de fatigue. L'un de ces asiles de nuit abritait "l'université" des clochards : c'étaient ceux qui savaient lire et écrire et que l'on chargeait souvent de copier les rôles de nos acteurs. Réunis dans une pièce de dimensions modestes, ils nous firent l'impression de gens aimables et accueillants. [...] Nous fûmes reçus comme de vieux amis : ne nous connaissaient-ils pas en tant qu'acteurs ? Ne copiaient-ils pas nos rôles ? Nous posâmes sur la table la collaïne que nous avions apportée (de la vodka et du saucisson), et la fête commença.

« En apprenant que nous étions venus étudier leur vie pour la représenter dans une pièce de Gorki, les clochards furent touchés aux larmes.

« — Quel honneur pour nous ! s'écria l'un.

« — Mais qu'y a-t-il d'intéressant dans notre vie ? Pourquoi nous montrer sur la scène ? s'étonnait un autre.

L'un des clochards gardait, en souvenir de son passé, un dessin naïf, découpé dans quelque revue illustrée. On y voyait un vieillard qui, d'un geste dramatique, brandissait un papier devant son fils. Au côté du jeune homme, sa vieille mère pleurait, et lui-même, submergé de chagrin et de honte, tenait les yeux baissés. Il s'agissait sans doute d'une traite falsifiée. Mais notre peintre Simov, s'étant permis de critiquer le dessin, déclencha une véritable tempête. Nos clochards perdirent tout contrôle : les uns s'emparaient de chaises, les autres de bouteilles ; ils étaient au moment de se ruer sur Simov, qui risquait de passer un mauvais quart d'heure... C'est alors que Guiliarovsky lança d'une voix tonitruante un juron d'une structure tellement compliquée que les clochards eux-mêmes en furent stupéfaits. Surprise, admiration, plaisir esthétique ? Ils se mirent à rire aux éclats, à applaudir et à féliciter l'auteur de ce magnifique juron, qui nous avait tirés d'affaire.





« Cette visite au marché de Khitrovo stimula davantage mon imagination créatrice que n'eût pu le faire toute discussion ou analyse de la pièce. J'avais trouvé là des modèles vivants, des matériaux qui me permettaient de créer des personnages.

« Lorsque je faisais des croquis, travaillais à la mise en scène ou expliquais aux comédiens telle ou telle scène, je me laissais guider par des souvenirs concrets. Et surtout, grâce à cette expédition, je compris que le sens profond de cette pièce était la recherche de "la liberté à tout prix". C'est pour conquérir cette liberté que les hommes en viennent à se dégrader, sans se douter qu'ainsi ils deviennent des esclaves. [...]

« Le spectacle remporta un véritable triomphe. On rappela d'innombrables fois les deux metteurs en scène, les comédiens et l'auteur lui-même. Gorki, paraissant pour la première fois sur le plateau, souriait d'un air embarrassé, oubliait de jeter sa cigarette et semblait ne pas se douter qu'il fallait saluer le public. On eût dit qu'il se répétait à lui-même : "Mais c'est un succès, parole d'honneur ! Ils applaudissent ! Ils crient ! Quelle affaire !"

« Gorki devint le héros du jour. Dans les rues et au Théâtre, il était suivi, escorté d'une foule d'admirateurs et surtout d'admiratrices. Gêné par cette popularité, il tritura sa courte moustache rousse, passait une main lourde dans ses cheveux longs et raides ou secouait la tête pour les rejeter en arrière. "Mes amis, disait-il à ses admirateurs, écoutez-moi... Pourquoi me dévisagez-vous ainsi ? Je ne suis pas une cantatrice... ni une ballerine... Quelle histoire !"

Les Bas-Fonds, dont la première eut lieu au Théâtre d'Art le 18 décembre 1902, rencontrèrent partout, en Russie comme à l'étranger, un immense succès. Selon le témoignage de Katchalov, qui tenait dans la pièce le rôle du Baron, le public russe y discerna une volonté révolutionnaire annonciatrice d'une subversion imminente. Tout, aussi bien le thème que la façon dont le dramaturge introduisait à l'intelligence et à la familiarité de ses personnages, dont il avait lui-même étudié le comportement au cours de ses vastes pérégrinations, y paraissait d'une nouveauté absolue. »

Les textes de Stanislavski sont issus de Ma Vie dans l'art, traduction et présentation de Génia Cannac.

Les petits bourgeois et Les bas-fonds de Gorki sont parus aux éditions de l'Arche, texte français de Génia Cannac.

La pensée unique

Par IGNACIO RAMONET

ENGLUÉS. Dans les démocraties actuelles, de plus en plus de citoyens libres se sentent englués, poissés par une sorte de visqueuse doctrine qui, insensiblement, enveloppe tout raisonnement rebelle, l'inhibe, le trouble, le paralyse et finit par l'étouffer. Cette doctrine, c'est la pensée unique, la seule autorisée par une invisible et omniprésente police de l'opinion.

Depuis la chute du mur de Berlin, l'effondrement des régimes communistes et la démolition du socialisme, l'arrogance, la morgue et l'insolence de ce nouvel Evangile ont atteint un tel degré qu'on peut, sans exagérer, qualifier cette fureur idéologique de moderne dogmatisme.

Qu'est-ce que la pensée unique ? La traduction en termes idéologiques à prétention universelle des intérêts d'un ensemble de forces économiques, celles, en particulier, du capital international. Elle a été, pour ainsi dire, formulée et définie dès 1944, à l'occasion des accords de Bretton-Woods. Ses sources principales sont les grandes institutions économiques et monétaires - Banque mondiale, Fonds monétaire international, Organisation de coopération et de développement économiques, Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce, Commission européenne, Banque de France, etc. - qui, par leur financement, enrôlent au service de leurs idées, à travers toute la planète, de nombreux centres de recherches, des universités, des fondations, lesquels, à leur tour, affinent et répandent la bonne parole.

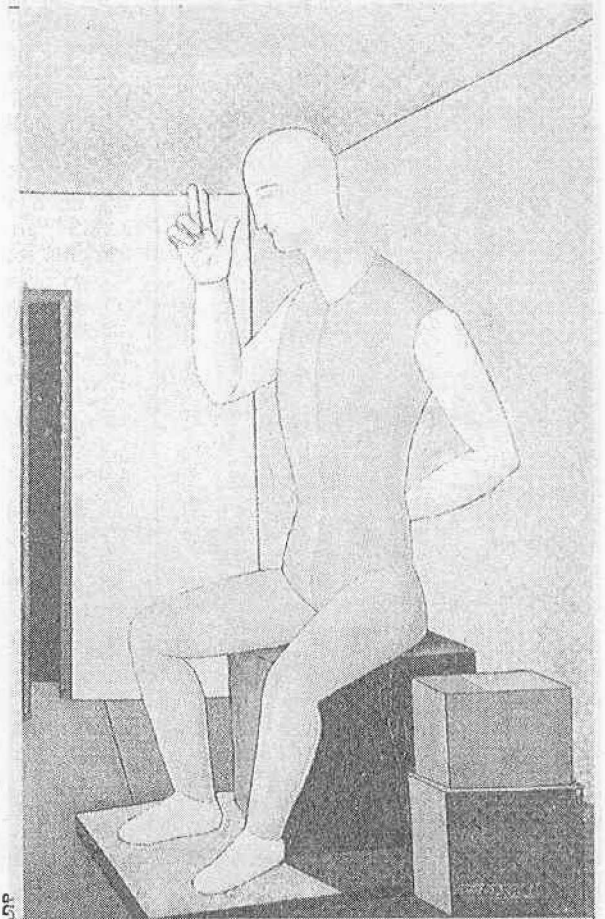
Ce discours anonyme est repris et reproduit par les principaux organes d'information économique, et notamment par les « bibles » des investisseurs et des boursiers - *The Wall Street Journal*, *Financial Times*, *The Economist*, *Far Eastern Economic Review*, *les Echos*, Agence Reuter, etc. -, propriétés, souvent, de grands groupes industriels ou financiers. Un peu partout, des facultés de sciences économiques, des journalistes, des essayistes, des hommes politiques, enfin, reprennent les principaux commandements de ces nouvelles tables de la loi et, par le relais des grands médias de masse, les répètent à satiété. Sachant pertinemment que, dans nos sociétés médiatiques, répétition vaut démonstration.

Le premier principe de la pensée unique est d'autant plus fort qu'un marxiste distrait ne le renierait point :

l'économique l'emporte sur le politique. C'est en se fondant sur un tel principe que, par exemple, un instrument aussi important dans les mains de l'exécutif que la Banque de France a été, sans opposition notable, rendu indépendant en 1994 et, en quelque sorte, « mis à l'abri des aléas politiques ». « *La Banque de France est indépendante, apolitique et transpartisane* », affirme en effet son gouverneur, M. Jean-Claude Trichet, qui ajoute cependant : « *Nous demandons de réduire les déficits publics* », [et] « nous poursuivons une stratégie de monnaie stable (1) ». Comme si ces deux objectifs n'étaient pas politiques !

Au nom du « réalisme » et du « pragmatisme » - que M. Alain Minc formule de la manière suivante : « *Le capitalisme ne peut s'effondrer, c'est l'état naturel de la société. La démocratie n'est pas l'état naturel de la société. Le marché, oui.* (2) » -, l'économie est placée au poste de commandement. Une économie débarassée, il va de soi, de l'obstacle du social, sorte de gangue pathétique dont la lourdeur serait cause de régression et de crise.

LES autres concepts-clés de la pensée unique sont connus : le marché, idole dont « *la main invisible corrige les aspérités et les dysfonctionnements du capitalisme* », et tout particulièrement les marchés financiers, dont « *les signaux orientent et déterminent le mouvement général de l'économie* » ; la concurrence et la compétitivité, qui « *stimulent et dynamisent les entreprises, les amenant à une permanente et bénéfique modernisation* » ; le libre-échange sans rivages, « *facteur de développement ininterrompu du commerce, et donc des sociétés* » ; la mondialisation aussi bien de la production manufacturière que des flux financiers ; la division internationale du travail, qui « *modère les revendications syndicales et abaisse les coûts salariaux* » ; la monnaie forte, « *facteur de stabilisation* » ; la déréglementation ;



CARLO CARRA - « L'Idole hermaphrodite » (1917)

la privatisation ; la libéralisation, etc. Toujours « moins d'Etat », un arbitrage constant en faveur des revenus du capital au détriment de ceux du travail. Et une indifférence à l'égard du coût écologique.

La répétition constante, dans tous les médias, de ce catéchisme (3) par presque tous les hommes politiques, de droite comme de gauche (4), lui confère une telle force d'intimidation qu'elle étouffe toute tentative de réflexion libre, et rend fort difficile la résistance contre ce nouvel obscurantisme (5).

On en viendrait presque à considérer que les 17,4 millions de chômeurs européens, le désastre urbain, la précarisation générale, la corruption, les banlieues en feu, le saccage écologique, le retour des racismes, des intégrismes et des extrémismes religieux, et la marée des exclus sont de simples mirages, des hallucinations coupables, fortement discordantes dans ce meilleur des mondes qu'édifie, pour nos consciences anesthésiées, la pensée unique.

(1) *Le Monde*, 17 décembre 1994.

(2) *Cambio* 16, Madrid, 5 décembre 1994.

(3) Témoignage exemplaire de cette pensée dominante : *la France de l'an 2000*, rapport au premier ministre, éditions Odile Jacob, Paris, 1994.

(4) On connaît la célèbre réponse de M. Dominique Strauss-Kahn, ministre socialiste de l'industrie ; à la question : « *Qu'est-ce qui va changer si la droite l'emporte ?* », il répondit : « *Rien. Leur politique économique ne sera pas très différente de la nôtre.* » *The Wall Street Journal Europe*, 18 mars 1993.

(5) Est-ce pour cela que plusieurs intellectuels, dont Guy Debord, ont préféré, ces dernières semaines, se suicider ?

À CEUX QUI VIENDRONT APRES NOUS

1

Vraiment, je vis en de sombres temps !
Un langage sans malice est signe
De sottise, un front lisse
D'insensibilité. Celui qui rit
N'a pas encore reçu la terrible nouvelle.

Que sont donc ces temps, où
Parler des arbres est presque un crime
Puisque c'est faire silence sur tant de forfaits !
Celui qui là-bas traverse tranquillement la rue
N'est-il donc plus accessible à ses amis
Qui sont dans la détresse ?

C'est vrai: je gagne encore de quoi vivre.
Mais croyez-moi: c'est pur hasard. Manger à ma faim
Rien de ce que je fais ne m'en donne le droit.
Par hasard je suis épargné. (Que ma chance me quitte et je suis perdu.)
On me dit: mange, toi, et bois ! Sois heureux d'avoir ce que tu as !
Mais comment puis-je manger et boire, alors
Que j'enlève ce que je mange à l'affamé,
Que mon verre d'eau manque à celui qui meurt de soif ?
Et pourtant je mange et je bois.
J'aimerais aussi être un sage.
Dans les livres anciens il est dit ce qu'est la sagesse :
Se tenir à l'écart des querelles du monde
Et sans crainte passer son peu de temps sur terre.
Aller son chemin sans violence
Rendre le bien pour le mal
Ne pas satisfaire ses désirs mais les oublier
Est aussi tenu pour sage.
Tout cela m'est impossible :
Vraiment, je vis en de sombres temps !

2

Je vins dans les villes au temps du désordre
Quand la famine y régnait.
Je vins parmi les hommes au temps de l'émeute
Et je m'insurgeais avec eux.
Ainsi se passa le temps
Qui me fut donné sur terre.

Mon pain, je le mangeais entre les batailles,
Pour dormir je m'étendais parmi les assassins.
L'amour, je m'y adonnais sans plus d'égard
Et devant la nature j'étais sans indulgence.

Ainsi se passa le temps
Qui me fut donné sur terre.

De mon temps, les rues menaient au marécage.
Le langage me dénonçait au bourreau.
Je n'avais que peu de pouvoir. Mais celui des maîtres
Était sans moi plus assuré, du moins je l'espérais.
Ainsi se passa le temps
Qui me fut donné sur terre.

Les forces étaient limitées. Le but
Restait dans le lointain.
Nettement visible, bien que pour moi
Presque hors d'atteinte.
Ainsi se passa le temps
Qui me fut donné sur terre.

3

Vous, qui émergez du flot
Où nous avons sombré
Pensez
Quand vous parlez de nos faiblesses
Au sombre temps aussi
Dont vous êtes saufs.

Nous allions, changeant de pays plus souvent que de souliers,
A travers les guerres de classes, désespérés
Là où il n'y avait qu'injustice et pas de révolte.

Nous le savons :
La haine contre la bassesse, elle aussi
Tord les traits.
La colère contre l'injustice
Rend rauque la voix. Hélas, nous
Qui voulions préparer le terrain de l'amitié
Nous ne pouvions être nous-mêmes amicaux.

Mais vous, quand le temps sera venu
Où l'homme aide l'homme,
Pensez à nous
Avec indulgence.

Bertolt BRECHT.
Éditions de l'Arche

