

Vive le marxisme-léninisme-maoïsme!

Vive la guerre populaire !

A PROPOS DU SYSTÈME DE STANISLAVSKI

Article paru dans le Hongqi, n°6-7, 1969

(Stanislavski était un théoricien du théâtre qui avait fui la révolution russe de 1905, rentrant en Russie seulement après cette période révolutionnaire préfigurant la révolution d'Octobre 1917)

Partir des ouvriers, paysans et soldats ou de « soi-même »?

Chanter les ouvriers, paysans et soldats ou louer la bourgeoisie, voilà où est la différence fondamentale entre les deux conceptions de littérature et d'art, celle du prolétariat et celle de la bourgeoisie.

Stanislavski disait : « Quel que soit son rôle, l'acteur doit toujours partir de soi-même », « il faut bien retenir que dans la voie artistique, c'est soi, et rien que soi », « durant toute notre vie nous nous interprétons nous-mêmes. »

Le « moi » et le « soi-même » sont tous deux l'expression du monde intérieur des classes exploiteuses dont Stanislavski était un représentant, une conception opposée au marxisme et vouée

tout simplement à la louange de la bourgeoisie.

Dans la société de classes, il n'existe pas d'individu ni de littérature et d'art planant dans l'abstrait, au-dessus des classes.

Quel « moi » Stanislavski prônait-il comme point de départ « durant toute sa vie »?

Et quel « soi-même » jouait-il donc?

Jetons donc un coup d'œil sur l'histoire de ses « représentations. »

Au fil des cinquante et une années, allant de 1877 à 1928, Stanislavski joua 106 personnages, tous généraux tsaristes, nobles, bourgeois ou appartenant à une certaine couche de la petite-bourgeoisie urbaine.

De 1881 à 1938, soit pendant cinquante-sept ans, il mit en scène 85 pièces dont la plupart étaient des pièces « classiques » bourgeoises.

« Partir de soi-même », ce prêchi-prêcha de Stanislavski, signifiait en fait partir des intérêts politiques et des besoins artistiques de la bourgeoisie.

Et la prétendue représentation de « soi-même », c'était la représentation élogieuse de la bourgeoisie par elle-même.

La théorie de l'interprétation, basée sur de telles pratiques artistiques, est forcément imprégnée par les caractéristiques de la vie de la bourgeoisie, sa nature et sa conception du monde.

Cette théorie est absolument incompatible avec le théâtre révolutionnaire prolétarien.

Peut-on interpréter l'image des ouvriers, des paysans et des soldats en partant du « moi » des intellectuels bourgeois?

Non!

Dans l'art théâtral prolétarien, les personnages d'ouvriers, de paysans et de soldats, Li Yu-ho, et Yang Tsé-jong [un cheminot et un chef d'un peloton d'éclaireurs de l'armée populaire de libération respectivement] sont des héros prolétariens, des représentants d'élite de leur propre classe.

Les bonnes qualités dont ils font preuve sont « plus relevées, plus intenses, plus condensées, plus typiques, plus proches de l'idéal et, partant, d'un caractère plus universel que la réalité quotidienne ».

Étudier et interpréter ces figures artistiques, c'est, pour les acteurs, comprendre ces héros, apprendre auprès d'eux, les exalter et transformer leur propre conception du monde.

Même les artistes issus des rangs des ouvriers, des paysans et des soldats doivent aussi se faire rééduquer, sans exception.

En fait, préconiser de « partir de soi-même » pour interpréter les rôles d'ouvriers, paysans et soldats ne revient qu'à altérer la lutte révolutionnaire de ces derniers et leur figure héroïque à travers l'arrogante « projection du moi » bourgeois et petit-bourgeois.

Ce sont là de basses pratiques auxquelles ont eu recours dans le temps les responsables du Parti ayant pris la voie capitaliste et les « sommités » réactionnaires dans le domaine artistique, qui sabotaient délibérément les opéras de Pékin révolutionnaires modèles, en vue de déformer et salir l'image héroïque de nos ouvriers, paysans et soldats, mais qui ont cependant essuyé un échec.

Mais alors, existe-t-il des œuvres littéraires et artistiques qui décrivent les ouvriers, paysans et soldats à partir du « moi » bourgeois?

Oui!

Voyez les pièces de théâtre et les films produits sous la domination de la clique renégate révisionniste soviétique.

Les ouvriers, paysans et soldats y sont déformés de façon incroyable : les uns sont des poltrons; d'autres s'enivrent de

bonheur familial; d'autres s'accointent avec des officiers de l'armée blanche; et, ce qui est pire encore..., pas la moindre représentation des qualités des ouvriers, paysans et soldats. Voilà la honteuse et parfaite révélation par « soi-même » de ce que sont les renégats révisionnistes soviétiques!

Peut-on alors interpréter les personnages bourgeois et autres éléments négatifs en « partant de soi-même »?

Non!

Du point de vue prolétarien, pour interpréter des personnages négatifs, par exemple « Le Vautour » et Hatoyama [il s'agit d'un chef de gendarmes japonais et d'un chef des bandits respectivement] il faut également se tenir sur les positions des ouvriers, des paysans et des soldats, partir de la haine de classe qu'éprouvent ces derniers pour dénoncer et stigmatiser sans merci la nature de classe odieuse, perfide, sournoise et réactionnaire de ces personnages négatifs, et faire ressortir l'image brillante des héros prolétariens.

Si nous suivons cette théorie bourgeoise de Stanislavski : « partir de soi-même », les monstres qu'il faut abattre et éliminer dans la vie réelle deviendront obligatoirement les vedettes exerçant sur la scène leur arrogante dictature sur les ouvriers, les paysans et les soldats.

Existe-t-il de telles pièces de théâtre?

Oui!

Depuis les prétendus « art expérimental » et « art représentatif » du XIXème siècle jusqu'aux arts d'« avant-garde » et « modernistes » en vogue aujourd'hui dans les pays de l'impérialisme et du révisionnisme moderne, tous débordent de pareilles ordures.

A simplement parler, il s'agit en fait de fantômes interprétés par des fantômes, de brigands par des brigands et de voyous par des voyous! Vers 1962, en Chine, quantité de films pernicieux firent leur apparition sous la direction de la ligne révisionniste contre-révolutionnaire de Liou Chao-chi et avec le soutien et sous le contrôle de Peng Tchen, Lou Ting-yi, Tchcou Yang, Hsia Yen, Tien Han et autres contre-révolutionnaires, dont certains représentaient des « personnages intermédiaires » qui, en réalité, n'étaient que des personnages réactionnaires.

Des rôles de contre-révolutionnaires, de propriétaires fonciers et éléments bourgeois furent joués par des contre-révolutionnaires, propriétaires fonciers et éléments bourgeois.

Ces canailles s'affichaient en gros plans extrêmement réactionnaires, hideux et vils; toute liberté leur était donnée de dominer insolemment l'écran avec leur « moi » décadent et réactionnaire.

Bref, en interprétant soit des rôles positifs d'ouvriers, de paysans et de soldats, soit des rôles négatifs, les artistes révolutionnaires doivent toujours partir des intérêts et de la pratique révolutionnaires des ouvriers, paysans et soldats.

Tout en s'intégrant à ceux-ci et en étant rééduqués par eux, ils doivent faire la distinction entre ce qui, dans leur propre esprit, appartient aux idées et sentiments bourgeois et ce qui reflète la vie, les idées et les sentiments des ouvriers, paysans et soldats.

Ils doivent constamment surmonter l'égoïsme bourgeois et implanter en eux le dévouement prolétarien à l'intérêt public. C'est ainsi seulement qu'ils peuvent réellement représenter et créer des personnages révolutionnaires dans l'art, capables d'« *aider les masses à faire avancer l'histoire.* »