



folio
THÉÂTRE

Maxime Gorki

Les Bas-fonds

Traduction nouvelle et édition de Serge Rolet

COLLECTION
FOLIO THÉÂTRE

Maxime Gorki

Les Bas-fonds

*Texte présenté, traduit et annoté
par Serge Rolet*

Professeur à l'Université de Lille

TRADUCTION NOUVELLE

Gallimard

Titre original :

НА ДНЕ

*Couverture : Les Bas-fonds, film de Jean Renoir, 1936,
avec Louis Jouvet et Robert le Vigan.*

Photographie Roger Forster © Adagp, Paris, 2019.

© *Éditions Gallimard, 2019.*

PRÉFACE

À côté du roman La Mère (1906) et du récit autobiographique Enfance (1913), la pièce qu'on va lire est l'une des œuvres les plus célèbres de Maxime Gorki. C'est de loin la plus jouée de ses pièces de théâtre. En France, elle est évoquée dans les grands journaux dès septembre 1902, trois mois avant d'être montée en Russie. On lit dans la Presse :

Maxime Gorki, le grand écrivain russe, vient d'écrire, pour être représenté cet hiver à Moscou, un nouveau drame intitulé *Dans le Bas-fond* [sic], œuvre terriblement réaliste et qui fera, dit-on, sensation.

La traduction du titre de la pièce est encore hésitante. Au cours des années qui suivent, c'est « Les Bas-fonds » qui s'impose. On verra plus loin, même s'il est délicat de modifier le nom célèbre d'une pièce, qu'il y a lieu de s'interroger sur la signification exacte du titre original.

Alors que personne n'a encore vu la pièce en France, elle est citée continuellement dans les

journaux, à l'occasion des démêlés de Gorki avec la police du tsar, et de l'émotion que son emprisonnement, puis la rumeur de son exécution prochaine provoquent à travers le monde. En 1905, année de graves troubles révolutionnaires, L'Aurore écrit, à l'annonce du procès de l'écrivain, qui finalement n'aura pas lieu :

Le huis clos pour Gorki c'est la condamnation fatale. Gorki, pour le gouvernement du tsar, n'est pas qu'un révolté, il n'est pas que l'homme qui a osé se dresser contre l'autocratie toute-puissante et meurtrière. Il est un symbole, il est l'incarnation même de la révolte. C'est pour cela qu'il faut l'abattre.

On appelle Gorki « l'auteur des Bas-fonds », bien qu'il doive sa célébrité, en France comme ailleurs, à d'autres œuvres parues quelques années plus tôt, principalement des récits courts, que les éditeurs – Mercure de France, Juven, Perrin – se sont arrachés. La pièce devient l'emblème de Gorki, de son œuvre dans son ensemble, et aussi de sa personne, de ses combats, que les Français découvrent dans des lettres ouvertes et des appels de l'écrivain publiés dans les grands journaux. En 1904, L'Aurore, par exemple, fait paraître une « Opinion de Maxime Gorki sur le "pogrom" de Kischineff ». Gorki, c'est Les Bas-fonds, et, à eux seuls, Les Bas-fonds, c'est Gorki. Une vingtaine d'années plus tard, au temps du Front populaire, Jean Renoir tire de la pièce un film, Les Bas-fonds, devenu un classique du cinéma français.

Jean Gabin et Louis Jouvet y tiennent les rôles principaux.

Un illustre inconnu

La pièce est jouée à Moscou, en décembre 1902, par la meilleure troupe de Russie, dans une version largement censurée. Si elle n'est pas purement et simplement interdite, pense-t-on dans l'entourage de Gorki, c'est parce que le pouvoir est convaincu que le spectacle sera un échec. Mais c'est un triomphe. L'auteur, autorisé à quitter temporairement Nijni Novgorod, où il est assigné à résidence, pour assister à la première, est rappelé plus de quinze fois. Très vite, toutefois, il exprime son insatisfaction. Une semaine après la première, il écrit :

Le succès du *Fond* [sic] a fait monter tout le monde à une altitude où la perte de conscience est totale. Les anciens comme les nouveaux avaient tous l'air ahuris. N'empêche que ni le public, ni les critiques n'ont rien pigé à la pièce. Ils en disent le plus grand bien, mais ils refusent d'y rien comprendre¹.

Ces réticences, exprimées à chaud, sont vagues, et rien de convaincant dans les déclarations

1. Lettre de Gorki à Constantin Piatnitski du 25 décembre 1902. Sauf indications contraires, tous les passages de textes russes cités dans la présente préface et dans le dossier sont traduits par Serge Rolet.

ultérieures de Gorki n'est venu préciser comment il aurait voulu que la pièce soit comprise.

En 1968, année du centenaire de sa naissance, l'écrivain Iouri Trifonov ne craint pas d'affirmer :

Gorki n'a pas encore été véritablement lu ni compris. Le sociologisme vulgaire lui a fait plus de tort qu'à quiconque. Gorki est comme la forêt, il y a dedans la bête sauvage et l'oiseau, les baies et les champignons. Et nous n'allons y chercher que les champignons¹.

Avant comme après la révolution, de nombreux critiques et, bientôt, de maîtres d'école, ont prétendu extraire de ses œuvres un message aussi simple et univoque que possible. La voix de Gorki a été couverte par le bruit des commentaires, dont l'orientation a presque toujours été plus politique et idéologique qu'artistique. Paradoxalement, sa célébrité même, conquise grâce à ses œuvres littéraires, procède largement de la personne que les œuvres laissent transparaître, mais beaucoup moins des œuvres mêmes. Parmi les foules qui, au tournant du XX^e siècle, se précipitent toutes affaires cessantes pour le voir au buffet d'une gare où il est de passage, beaucoup de ses admirateurs ne l'ont pas lu, ou si peu, si vite. En décembre 1901, Tchékhov, très bienveillant envers Gorki, confie dans une lettre : « J'ai achevé la dernière partie d'Un trio, le récit de Gorki. C'est une chose incroyablement

1. Iouri Trifonov, réponse à une enquête publiée (en russe) dans la revue *Questions de littérature* (*Voprosy literatury*), 1968, n° 3, p. 16.s

saugrenue. Si l'auteur n'en était pas Gorki, personne ne s'y intéresserait. C'est tout au moins mon impression. » Le texte compte moins que « la personnalité littéraire » de l'auteur¹.

Devenu le premier président de l'Union des écrivains soviétiques instituée en 1934, célébré comme aucun autre auteur, Gorki est longtemps resté « inconnu », en raison même de son statut de chef de file de la « nouvelle culture », au parcours revu et corrigé². Certains de ses écrits ont été durablement interdits, comme ses *Pensées intempestives*, qui exprimaient son opposition à la politique de Lénine en 1917-1918. Dans les années 1930, Élie Grouzdiev, son biographe autorisé, a collecté beaucoup d'informations intéressantes sur la vie du jeune Gorki et sur son entourage, mais il a laissé dans l'ombre Gorki-écrivain. Gorki a été un acteur de ce que l'historien Martin Malia appelle « la tragédie soviétique », puis, après sa mort, un élément du décor de cette tragédie qui ne faisait que commencer³. En France, l'image de Gorki est liée à Romain Rolland et à Aragon, au puissant rayonnement culturel du Parti communiste, principalement entre

1. Sur la notion de « personnalité littéraire », voir Iouri Tynianov, « Le fait littéraire » (1924), traduction française de Catherine Depretto-Genty, dans *Formalisme et histoire littéraire*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1991, p. 227-228.

2. *Gorki inconnu* est le titre d'une série d'études, parues en Russie dans les années 1990 à la faveur de la levée de la censure.

3. Martin Malia, *La Tragédie soviétique. Histoire du socialisme en Russie. 1917-1991*, traduction de l'anglais par Jean-Pierre Bardos, Seuil, 1995 (repris en « Points-Histoire », n° 257, 1999).

le milieu des années 1930 et le début des années 1980¹. Le numéro de la revue Europe consacré à Gorki, paru en 1960, est un bon échantillon de la manière dont les intellectuels antifascistes et amis de l'Union soviétique présentaient alors Gorki : son départ forcé pour l'Allemagne en 1921, par exemple, y est pudiquement expliqué par la nécessité où il était de « se soigner ». Depuis les années 1930, il pèse sur l'écrivain un soupçon de compromission avec le pouvoir de Staline, que la teneur d'un grand nombre de documents mis au jour depuis la perestroïka n'est pas de nature à dissiper. Les Russes gardent à l'esprit jusqu'à aujourd'hui quelques-unes de ses sentences, martelées par la propagande et les manuels scolaires soviétiques, comme l'épouvantable « Si l'ennemi ne se rend pas, on l'anéantit », titre de l'un de ses articles les plus célèbres². Bien que Gorki soit beaucoup intervenu après la révolution pour sauver des hommes de culture de la faim et de la répression, et qu'il ait œuvré, au plus près du pouvoir, contre vents et marées pour que la littérature et le théâtre restent autant que possible l'affaire des hommes de culture, et non

1. Au milieu des années 1930, le Parti communiste français abandonne la ligne « classe contre classe » et se rallie à l'antifascisme ; au début des années 1980 éclatent la guerre d'Afghanistan (envahi par les troupes soviétiques le 25 décembre 1979) et la crise des euromissiles. C'est dans la période intermédiaire que l'influence du Parti communiste dans la société française est la plus forte.

2. Cette formule fait en réalité écho à celles de la Convention montagnarde, ce qui lui confère une part de complexité, comme toute mise en relation d'un énoncé avec un autre contexte que celui de l'immédiateté.

celle des seuls bureaucrates et des « analphabètes » (le mot est de lui), des slogans de ce genre ont incité certains intellectuels à le condamner. L'historien Michel Heller, par exemple, le présente comme « l'écrivain du mensonge¹ ».

Le pouvoir soviétique s'est approprié la personne de Gorki, il a imposé une interprétation unilatérale de ses écrits. Dans le contexte initial des Bas-fonds, l'expression fameuse « L'ho[-o]mme, ça sonne... fier! », prononcée par Satine, l'un des personnages de la pièce, à l'acte IV, répond à « Humilie-toi, homme orgueilleux » qu'on trouve dans le Journal d'un écrivain de Dostoïevski et au stoïcisme du dernier Tolstoï. Dans la culture soviétique, ces résonances sont complètement étouffées. Prise dans le contexte des slogans de l'époque stalinienne, la phrase de Satine ne fait plus écho qu'à des formules comme « Debout les damnés de la terre », qui figure au début de L'Internationale (1871).

Si aujourd'hui nous en revenons au texte même des Bas-fonds, nous découvrons que son sens est ouvert. Gorki n'a pas répondu aussi simplement qu'on l'attendait de lui à la question que pose la pièce.

L'asile de nuit et le Forum romain

Les Bas-fonds portent une charge révolutionnaire, mais la pièce nous place aussi face à un

1. Michel Heller, « Gor'kij i lož' » (« Gorki et le mensonge », article en russe), *Cahiers du monde russe et soviétique*, volume XXIX/1, Paris, 1988 (janvier-mars), p. 5-12.

dilemme. L'être humain peut-il se contenter de la vérité? Peut-on la lui infliger toujours, même si elle s'abat sur lui « comme un marteau »? Que faire de la vérité, alors que nous ne pouvons pas renoncer à elle, et que nous disposons de cette autre ressource qu'est l'imagination? Par compassion, nous pouvons préférer bercer autrui d'une illusion consolatrice plutôt que de lui assener la dure vérité, mais ne sommes-nous pas alors en train de nous engager sur la voie du mépris? De quel droit, en effet, pouvons-nous penser que notre prochain ne peut pas supporter la vérité? Gorki ne se désolait pas que le public n'ait pas trouvé dans sa pièce la bonne réponse à cette question. Il s'agaçait qu'il n'ait pas même entendu la question, ou qu'il l'ait comprise de travers, à la manière étriquée et bien-pensante du petit-bourgeois.

La question évoquée par Gorki ne concerne pas un milieu social particulier; elle est universelle, incontournable, même si, comme dans le cas de celles que pose Socrate, personne dans la vie quotidienne n'y pense spontanément. Le poète Innokenti Annenski estimait que Les Bas-fonds sont « une tragédie » dans laquelle s'affrontent des personnages incarnant des manières de voir le monde, plutôt que des caractères ou des types sociaux. Un critique et journaliste de l'époque comparait l'endroit où se passe la pièce avec le Forum romain, autrement dit avec le lieu par excellence où les citoyens débattent de leur destinée commune et des voies à suivre pour y faire face. Cette manière de lire la pièce est restée isolée.

La critique russe a été attentive au message de

Louka le vagabond, mais la charge philosophique de la pièce n'a pas beaucoup pesé dans l'interprétation globale qu'elle en a donnée. Les Bas-fonds ont été perçus avant tout comme une tranche de vie, dans le contexte de la littérature naturaliste de l'époque. Après Les Petits-bourgeois, sa première pièce, Gorki revenait à ses chers bossiaks (« va-nu-pieds »), hardis et forts en gueule, évoqués dans les récits Konovalov, Tchelkach, Les Époux Orlov, ou Les Ex-hommes. On reconnaissait dans Les Bas-fonds une adaptation scénique de ce dernier récit : le lieu de l'action, une espèce de dortoir pour sans-abri, était le même, les personnages aussi, à peu de chose près. La pièce satisfaisait à merveille à l'idée triviale selon laquelle « l'art, c'est la vie ». Dmitri Merejkovski, l'un des pères du symbolisme russe, un peu plus tard, a caractérisé l'œuvre de Gorki en général comme « morceau de vie arraché à la vie avec la chair et le sang ».

Les Russes qui, en 1902, pouvaient s'offrir une entrée au Théâtre d'Art avaient une certaine idée de ce qu'étaient les bas-fonds de l'Empire, mais ils regardaient ce milieu de l'extérieur, comme un objet un peu effrayant de curiosité et de compassion. En revanche, une pièce qui parle de ce qu'il y a « au fond » tout court devait les toucher plus directement. Le titre que les traductions de la pièce portent depuis plus d'un siècle, Les Bas-fonds, ne permet pas au lecteur, au spectateur, d'imaginer que « le fond » dont il est question est le fond de leur vie à eux autant que de celle des va-nu-pieds qu'on voit sur la scène.

En russe, il existe plusieurs mots très courants

pour désigner les bas-fonds. Gorki ne les a pas utilisés. La pièce, dans sa rédaction finale, s'appelle Na dne, ce qui signifie très exactement « au fond ». Gorki a longtemps cherché le titre qu'il pourrait lui donner. À la fin du mois de juillet 1902, alors qu'il en avait déjà achevé la rédaction, il ne l'avait toujours pas trouvé. Tchekhov a essayé à le rassurer, en lui expliquant que rien ne pressait encore. Les manuscrits conservés aux Archives Gorki portent plusieurs noms. On trouve d'abord Notchlejka (« l'asile de nuit », « l'hôtel meublé », ou « le garni »), puis Na dne jizni (« au fond de la vie »). Les deux variantes semblent être pour Gorki à peu près synonymes¹. Il s'est d'abord déterminé pour Na dne jizni, c'est-à-dire pour le moins clair des deux titres qu'il avait imaginés.

Qu'est-ce que « le fond » de la vie ? L'expression, on le comprend bien, est métaphorique, mais la métaphore est obscure. Tardivement, sur le conseil d'un proche, alors qu'une première édition allait paraître sous le titre Na dne jizni, Gorki a coupé « jizni », rendant le nom de la pièce non seulement obscur, mais perturbant. Na dne appelle une précision : au fond de quoi ?, a-t-on envie de demander. L'expression crée une attente qui reste insatisfaite, ce qui donnait à Gorki le plaisir de désorienter le public,

1. Une première traduction allemande porte le titre *Am Boden* (littéralement : « sur le **sol** »), vite évincé par *Nachtasyl* (« l'asile de nuit »). Quand, plus tard, Gorki, à Naples (interview à *Il Mezzogiorno*, 23-24 mars 1926), explique le sens de l'expression *Na dne*, il propose comme équivalents *L'Albergo dei poveri* (« l'auberge des pauvres ») ou *Sul Fondo* (« au fond »).

qu'il aimait bousculer un peu. Traduire Na dne par Les Bas-fonds, c'était combler la béance, l'incomplétude délibérée de ce « au fond » qui ne dit pas de quoi il est le fond.

Na dne est devenu en français Les Bas-fonds sous l'influence de Nachtsyl (« l'asile de nuit »), titre allemand de la pièce jouée au Kleines Theater de Berlin en janvier 1903, que les Français férus de théâtre connaissaient par les échos à l'actualité des scènes européennes parus dans la presse. Cette explicitation naturaliste de l'énigmatique Na dne convenait bien à la manière dont la pièce avait été jouée et comprise, à Moscou et à Berlin¹. Les Bas-fonds a un sens plus large et plus abstrait que Nachtsyl, mais l'expression avait le mérite de souligner la signification symbolique du lieu, et elle avait aussi l'avantage d'être terriblement évocatrice.

Ce qui a frappé, dans la mise en scène de Constantin Stanislavski et de Vladimir Némirovitch-Dantchenko, au moment de la création de 1902, c'est qu'on y voyait un morceau de la réalité sociale russe que le théâtre n'avait encore jamais tenté de « reproduire », pour employer l'un des mots-programmes de la critique russe depuis Biéliniski, contemporain de Gogol. Ici, le rideau ne se levait pas sur un intérieur passe-partout comme celui du petit patron Bessemenov, dans Les Petits-bourgeois, pièce proposée au public tout juste quelques mois plus tôt. Le spectateur des Bas-fonds

1. La pièce, sous le titre *Les Bas-fonds*, n'a été jouée en France, dans une mise en scène de Lugné-Poe, qu'à l'automne 1905.

découvrait un décor formidable : « une cave » aux « lourdes voûtes », « semblable à une grotte ». Traditionnellement, dans le théâtre russe de cette époque, les décors, les costumes et le maquillage des acteurs étaient rudimentaires. Les acteurs du Théâtre d'Art, grimés, méconnaissables, vêtus de guenilles, ressemblaient à de vrais va-nu-pieds, et leur jeu, aussi débarrassé que possible des conventions habituelles du théâtre russe, accentuait le vérisme du spectacle.

La pertinence sociologique n'était pas en elle-même un but pour Gorki. Il n'a jamais été l'un des innombrables « écrivains de la réalité quotidienne », dont la valeur se mesurait à la seule véracité de ce qu'ils décrivaient, le plus souvent de manière laborieuse, fastidieuse, en particulier à la pertinence avec laquelle ils retranscrivaient les patois des différents milieux sociaux et professionnels et leurs interactions. Dans le concert de louanges que Les Bas-fonds ont values Gorki, on a pu entendre quelques accents dissonants. Le plus remarquable est celui de Tolstoï, à qui pourtant Gorki, l'homme du peuple, avait tellement plu. Tolstoï relève l'inauthenticité des bossiaks, le caractère faux de leurs propos à l'emporte-pièce. Les vrais vagabonds, les vrais pauvres, objecte-t-il, n'ont pas la langue aussi « bien pendue » que Louka. Ce ne sont pas les va-nu-pieds qui parlent par la bouche de Gorki, mais, bien évidemment, le contraire : il aurait fallu que les va-nu-pieds de Gorki aient lu Dostoïevski et Nietzsche pour parler comme ils parlent dans la pièce et, déjà, en 1898, dans les Esquisses et récits, c'est-à-dire, littéralement, comme des livres. Leur

violence, leur dureté, aussi bien que leur vocabulaire (« l'homme », « l'être humain ») sont inventés, et seuls des intellectuels vivant, quoi qu'ils en disent, en vase clos, pouvaient s'y laisser prendre.

Si Les Bas-fonds ont été accueillis comme une pièce à la fois naturaliste et actuelle, c'est encore et surtout pour une raison qui a peu de rapport avec le texte même de la pièce et le jeu des comédiens. Le contexte politique agité de la période prédisposait le public à une compréhension tendancieuse de la littérature et du théâtre. La grande majorité des spectateurs étaient réceptifs à tout ce qui pouvait passer pour une prise de position contestataire. La part que Gorki, récemment arrêté plusieurs fois, prenait aux luttes antigouvernementales, l'écho des soutiens qu'il recevait de personnalités très en vue pour obtenir sa libération incitaient à un décryptage de la pièce à l'aide des clés qu'offrait l'actualité. La censure, qui rendait impossible toute prise de position publique ouvertement hostile au pouvoir, favorisait malgré elle toutes les surinterprétations. Il est dit dans la pièce que l'un des personnages est peut-être un prisonnier évadé; un autre confie qu'il a fait de la prison à cause d'un meurtre commis pour défendre l'honneur de sa sœur, c'est-à-dire pour une raison honorable. À la lumière des événements récents, le public, avide de signes de ralliement à l'opposition, était tenté de comprendre ces allusions à la captivité des personnages comme un écho éminemment politique à l'emprisonnement de Gorki, et comme un appel à la solidarité avec les victimes de la répression.

Ainsi, ce « morceau de vie » que Gorki exposait sur la scène du Théâtre d'Art, à peu près tout le monde pensait savoir à l'avance quel sens on pouvait lui donner, et à quoi sa « reproduction » pouvait bien servir. Il fallait avoir la redoutable candeur de Tolstoï pour demander à Gorki, lors de l'une de leurs rencontres : « Pourquoi écrivez-vous cela ? » Pour le public et la critique, la cause était entendue : la vérité de la représentation, fruit de son authenticité supposée, avait forcément une portée politique. Gorki, opposant notoire au gouvernement du tsar, interdit de séjour à Pétersbourg, à Moscou, à Yalta, et même, quelque temps, dans sa ville natale, surveillé en permanence par un planton et suivi dans ses moindres déplacements, ne pouvait avoir écrit qu'une pièce révolutionnaire. La précédente, de toute façon, l'était déjà, mais ici, la résonance politique semblait encore plus évidente. Les vagabonds alcooliques et mal embouchés de Gorki ont été vus comme des figures du peuple, dont les propos, aussi décousus et confus qu'ils soient, sonnaient comme un hymne à la liberté. Mais il était aussi facile d'assimiler les locataires de l'affreux Kostylev à la racaille, et c'est ce que les critiques conservateurs hostiles à Gorki n'ont pas tardé à faire : Gorki, l'ex-vagabond devenu la coqueluche des Russes cultivés qui aimaient se faire peur, écrivaient-ils en substance, était nuisible, parce qu'il poussait les laissés-pour-compte de la société à la violence, en donnant à leur brutalité naturelle et à leurs insatiables appétits une légitimité que jusqu'ici la littérature et les arts leur avaient toujours refusée.

« J'aime taper sur la gueule du public¹. »

Ce qui, depuis quelques années, plongeait les lecteurs de Gorki dans un ravissement mêlé d'effroi et inquiétait les gardiens de l'ordre, ce n'est pas tant la dureté, la violence, la misère du « morceau de vie » que « reproduisaient » ses histoires de bossiakhs, mais le fait, totalement nouveau dans la littérature russe, que les bossiakhs soient des doubles de l'auteur. Sans rien savoir encore de Gorki, ses premiers lecteurs avaient compris qu'il connaissait « les bas-fonds » de la Russie mieux que personne dans le monde des lettres, mais surtout qu'il partageait la vision du monde de ses héros, qu'il parlait non seulement pour eux, ce qui était la routine de la littérature émancipatrice, mais que, chose beaucoup plus originale, il partageait les jugements qu'il leur prêtait. La lecture de ses œuvres ne laissait aucun doute à ce sujet.

Une fois célèbre, reconnu par les plus grands écrivains de l'époque, Tchekhov, Tolstoï, et devenu familier de l'élite russe, Gorki a cherché à conserver quelque temps, dans son apparence et dans ses manières, des signes de son affinité avec les personnages des Bas-fonds : des cheveux longs retombant sur le front, une chemise russe traditionnelle boutonnée sur le côté et retenue à la taille par une grosse ceinture, de hautes bottes, un bâton de pèlerin, une gestuelle un peu primitive, un fort accent de la Volga. Cette pose, dont ceux qui plus tard

1. Lettre de Gorki à Léonide Srédine du 25 août 1900.

sont devenus ses ennemis ont souligné l'absence de naturel, était le signe de la profonde solidarité morale de Gorki avec les bossiaks, dans ses œuvres, mais aussi en dehors, dans ses prises de position publiques ou privées, que son entourage était trop heureux de répercuter dans la société. Cette continuité de vue se manifeste en particulier dans un mépris agressif à l'égard des gens aisés, « goinfrés de culture » et acquis à une opposition selon lui bien peu consistante au gouvernement. Il écrit en 1895 dans une lettre à un jeune fils de famille : « Je ne puis être vraiment cultivé, je ne le serai jamais, et n'ai même pas envie de le devenir, car à quoi bon s'abîmer¹ ? »

Dans la grande tradition de la littérature émancipatrice russe, les gens du peuple ont beau recevoir toute l'attention, toute la compassion possibles, ils n'en restent pas moins l'objet de la représentation, que l'auteur et le lecteur considèrent du haut de leur supériorité sociale et culturelle. Le monde des pauvres, de ceux qui vivent dans des caves ou même dans des grottes, comme dans le récit de Korolenko *En mauvaise compagnie*, paru en 1885, se place à la pointe inférieure d'un triangle dont l'auteur et le lecteur, liés par leur appartenance au même monde, occupent les deux pointes supérieures. Leur compassion ne réduit en rien la distance qui sépare le monde d'en bas (« eux ») du monde d'en haut (« nous »). Le fonctionnement du récit court, le genre-roi de l'époque, repose toujours plus ou moins sur l'idée que l'émancipation

1. Lettre de Gorki à Boris Baehr du mois de janvier 1895.

du peuple est l'affaire de la classe cultivée; le peuple, lui, aussi grand et héroïque qu'il ait été en 1812, dans la guerre contre Napoléon, reste indéfiniment mineur, il a besoin d'être guidé par l'élite. Avec fracas, Gorki fait basculer le triangle, et c'est l'élite cultivée qui se retrouve à sa pointe inférieure, regardée d'en haut par l'auteur et ses doubles, les bossiaks. Les vagabonds, les crapules, les ivrognes et les débardeurs de la Volga campés par Gorki n'ont en réalité nul besoin de la compassion des intellectuels. Leur vie infiniment difficile a bien plus d'allure que la leur, c'est pourquoi ils se détournent avec impatience de la voie de l'Héritage, celui des grands combats émancipateurs du XIX^e siècle, que l'élite cultivée les invite à suivre. Les intellectuels sont écrasés par des modèles inaccessibles et culpabilisants. Leur goût affiché pour le sacrifice est suspect. Les livres qu'ils ont lus, les idéaux qui les animent leur servent à perpétuer leur position de domination, alors qu'ils se révèlent falots et couards, quand, comme dit Tchékhov, « la vie sort ses griffes ». Les bossiaks, eux, possèdent la chose la plus précieuse : la force, porteuse de créativité, d'audace. Ni l'errance ni la misère ne les abat, ils sont au contraire trempés par les épreuves. Ils sont capables de décider eux-mêmes de ce qui est bon pour eux, sans se sentir obligés de s'en remettre aux préceptes énoncés par les pères fondateurs de la littérature émancipatrice russe, et indéfiniment repris par une foule de disciples sans grand talent. S'en tenir à l'héritage, y chercher un guide pour l'action, c'est en réalité se soumettre à des modèles inventés par d'autres, renoncer à trouver des voies

nouvelles. Les koulourniki (« cultureux ») sont stériles et impuissants. Sur ce point ils ressemblent un peu aux « victimes du livre » de Vallès¹.

À l'époque où il écrit Les Bas-fonds, Gorki ne croit plus aux solutions collectives, comme les communautés agraires fondées en Russie par dizaines, suivant l'enseignement de Tolstoï; il se dit étranger au marxisme. Il doute alors que le chemin emprunté par tel individu pour se construire puisse être suivi par quelqu'un d'autre, c'est pourquoi il éconduit rudement ceux qui, pleins d'admiration pour lui, lui confient naïvement vouloir l'imiter :

J'ai de la méfiance envers tous ceux qui entrent dans mes vues, je suis dur avec eux, quelquefois cassant, et, probablement, souvent injuste. [...] Pourquoi suis-je intolérant ? Parce que je ressens ce que je crois de tout mon être, parce que je sais pourquoi j'ai précisément telle ou telle croyance. Mais pourquoi un tel ou tel autre a les mêmes que moi, je n'en sais rien, je ne le comprends pas, et je doute de la sincérité de tous ceux qui entrent dans le temple où brûle mon cœur².

On voit dans le récit autobiographique Mes universités, rédigé vingt ans après Les Bas-fonds, comment le jeune Gorki a décelé très tôt, dans le comportement des gens instruits qu'il lui a été donné de connaître, quelque chose de mesquin qui

1. Jules Vallès, *Les Victimes du livre : écrits sur la littérature*, articles réunis et présentés par Denis Labouret, Jaignes (Seine-et-Marne), La Chasse au Snark, 2001.

2. Lettre de Gorki à Elena Malinovskaïa, autour du 6 mars 1902.

démentait leurs discours humanistes. Les grandes doctrines ne produisent rien de réel qui ressemble à leur contenu théorique. De plus, celles qui circulent dans la société sont loin d'être toutes compatibles, au contraire elles tendent à s'exclure les unes les autres, mêmes quand elles semblent proches, et leurs adeptes se livrent à une âpre et désolante concurrence. Gorki conte comment le jeune commis-boulangier qu'il était alors est témoin d'une passe d'armes entre un disciple de Tolstoï et un prêtre, savant théologien, lors d'une réunion secrète où une foule d'étudiants est venue écouter le « tolstoïen » :

À la fin de son sermon, il s'écria : « Alors, avec qui êtes-vous, avec le Christ ou avec Darwin ? »

Cette question, il la lança comme on lance une pierre, dans le coin où se tenait tout un groupe de jeunes gens et de jeunes filles qui le regardaient, craintifs et exaltés. Visiblement, son discours les avait tous beaucoup frappés, tous restaient silencieux, la tête baissée, songeurs. Il parcourut l'assistance d'un regard flamboyant et ajouta, sévère : « Seuls les pharisiens peuvent essayer d'unir ces deux principes inconciliables et, en les unissant, ils se mentent honteusement à eux-mêmes et pervertissent les hommes par leur mensonge... »

Le petit pope se leva, releva avec soin les manches de sa soutane et se mit à parler d'une voix fluide, avec une politesse venimeuse et un petit rire condescendant : « Vous semblez partager au sujet des pharisiens une opinion vulgaire, non seulement grossière, mais totalement erronée... » À mon plus grand étonnement, il se mit à expliquer que les pharisiens étaient les gardiens

authentiques et loyaux de ce que le peuple juif avait de sacré et que le peuple avait toujours été de leur côté contre ses ennemis. « Lisez Flavius Josèphe, par exemple... »

Le tolstoïen, se levant d'un bond, faucha Flavius d'un large geste destructeur et cria : « Les peuples continuent de marcher avec leurs ennemis contre leurs amis, ils ne le font pas de leur propre volonté, ils y sont poussés et contraints. Qu'est-ce que j'ai à faire de votre Flavius ? » Le petit pope et d'autres déchiquètèrent le sujet du débat en tout petits morceaux et celui-ci disparut. « La vérité, c'est l'amour ! » clama le tolstoïen, et ses yeux brillaient de haine et de mépris.

La déception et le désespoir éprouvés par le jeune Gorki après ce genre d'expérience se changent rapidement en une hostilité de principe qui marque pour toujours sa relation aux « cultureux » petits-bourgeois. Ce sont eux pourtant qui constituent bientôt l'essentiel de son public. Il ne faut pas, en effet, être dupe de l'image de Gorki, « l'écrivain prolétarien », lu par des prolétaires et apprécié au théâtre par « le peuple ». Cette présentation très courante est fautive : Gorki a été lu d'abord par les Russes aisés, abonnés à des revues littéraires coûteuses, lecteurs de Tchekhov et de Tolstoï, acheteurs de cette denrée rare en Russie qu'étaient alors les livres. Au moment de la rédaction des Bas-fonds, ses œuvres ne figurent pas encore au catalogue des éditions à très grands tirages conçues spécialement pour le peuple, vendues au prix de quelques kopecks. Quand Gorki dit « le public », il s'agit à cette époque d'une catégorie encore assez homogène.

Pour Gorki, les mots « le public » et « les petits-bourgeois » sont synonymes. Ce public, il ne se gêne pas pour le rabrouer quand il se trouve face à lui, par exemple dans un théâtre où, à l'entracte, une foule se presse pour l'acclamer, alors que la pièce qu'on joue n'est pas de lui, comme cela est arrivé en novembre 1900. Dans la tradition russe, c'étaient les intellectuels qui fustigeaient le petit-bourgeois étriqué et terre à terre, au nom de la cause du peuple et des grands principes. Gorki met à mal le système confortable qui fait du petit-bourgeois un bouc émissaire, extérieur à la classe cultivée. Ses lettres surprennent par l'agressivité qu'on y trouve souvent à l'encontre du public. Il écrit à l'acteur Iossif Tikhomirov, au sujet des Bas-fonds :

Vous allez jouer cela, mon cher ami, je vous le dis, et vous devrez le jouer de telle sorte que toute cette canaille, que par délicatesse on appelle le public, tremble de terreur à la vue de ce petit drame¹.

Gorki met les écrivains dans le même sac que le public, celui des petits-bourgeois. Il rejette la dualité classique qui fait de l'écrivain la conscience du lecteur, plus lucide, plus exigeant que lui, à l'image de Tolstoï. Quand il découvre le milieu littéraire, lors de son premier séjour à Pétersbourg, à l'automne 1899, cette pâle engeance produit sur lui une impression détestable.

1. Lettre de Gorki à Iossif Tikhomirov, autour du 2 avril 1902.

Combien de gens j'ai vus pendant cette période ! Les gens les meilleurs ! Et parmi eux j'ai trouvé quatre âmes, quant aux autres, ils ne sont tous que des étuis pour diverses théories, que des enveloppes pour les mots. J'ai vu toute la littérature, toute ! Un jour, j'ai vu 64 hommes de lettres manger la soupe. Oh, ne regardez jamais des hommes de lettres manger la soupe ! Parce que c'est aussi répugnant que de regarder une vieille bonne femme qui se mettrait à se déshabiller complètement devant vous¹.

Le pauvre public se rendait compte que Gorki, « l'écrivain va-nu-pieds », lui offrait une version inattendue, et peu flatteuse pour lui, du « renversement des valeurs » auquel appelait Nietzsche, dont les sentences éclatantes étaient alors dans toutes les têtes. Les intellectuels devenaient une figure du ressentiment. Pour éviter de tomber dans cette catégorie, le public du Théâtre d'Art n'avait d'autre possibilité que de passer symboliquement du côté de l'auteur, de se montrer solidaire des bossiaks, et ainsi de rompre avec le petit-bourgeois. Mais Gorki ne croyait pas au ralliement du public, il se méfiait de son enthousiasme, de ses sympathies pour la révolution. On sent de sa part une volonté de punir le public, de lui faire payer le moment agréable qu'il passait au théâtre. La pièce a beau évoquer le monde cruel de ceux qui n'ont plus rien, elle est constamment drôle, émaillée de mots qui claquent, de sentences bien senties, de répliques du tac au tac, de blagues : on ne s'ennuie pas. Le public

1. Lettre de Gorki à Léonide Srédine du 8 décembre 1899.

voyait bien la détresse, la mort, la misère, mais le rythme de la pièce était vif, la pitié même qu'il éprouvait à assister à l'agonie d'Anna était plaisante. L'art transforme la laideur en beauté. Gorki a manipulé le spectateur, il l'a laissé s'encanailler un peu, il l'a fait rire, jusqu'au moment où, tout à la fin, le Baron dit : « Là-bas... dans la cour... l'Acteur... il s'est pendu ! » C'est un vrai coup de fouet, et il n'y a plus rien, après, pour en apaiser la brûlure. La comédie finit mal, et l'impression qu'on en retire est très pénible.

Le petit-bourgeois, cet adversaire qu'il faut « cogner », était partout dans la salle ; il était aussi sur la scène, sous les traits de Kostylev. L'odieux tenancier du garni est la quintessence du petit-bourgeois, son profil éthique donne le portrait-robot du public outrancièrément tracé par Gorki : il est faible, bigot, mielleux et terriblement avide. La fonction de Kostylev est plus polémique que satirique. Sa présence dans la pièce dit à peu près aux spectateurs : « Vous proclamez votre sympathie pour les va-nu-pieds, mais en définitive vous n'êtes que des Kostylev. » La propriété, l'argent, voilà l'univers du petit-bourgeois. Le public, écrit Gorki dans une lettre, « préfère une pièce de monnaie à la culture ».

Pour que le rôle de Kostylev puisse trouver sa place dans la pièce, il faut que l'hébergement des vagabonds soit un commerce. On comprend que ce commerce l'a enrichi, puisque sa femme peut proposer une grosse somme (« trois cents roubles-argent », peut-être davantage) à l'un des occupants du garni pour qu'il l'assassine. Gorki écrit au photographe de Nijni Novgorod, Maxime

Dmitriev, qu'il aimerait recevoir des photos d'établissements privés, et, ajoute-t-il, « pas comme la maison Bougrov », qui, précisément, est un asile de charité. Gorki confirme ailleurs que « l'action se passe dans un établissement de nuit typiquement russe, dans une cave où on loue des paillasses ».

L'argent est omniprésent dans Les Bas-fonds. Il est l'élément structurant de la pièce. Kostylev, sa femme et le pauvre la Tique sont du côté de la propriété, de la respectabilité vraie ou fausse, du travail, ils vivent pour l'argent. Les personnages les plus éclatants, Satine, la Cendre, Boubnov y sont indifférents : ils empruntent ou donnent cinq ou vingt kopecks, et courent les boire, bref, ils sont au-dessus de l'argent. C'est là leur noblesse, ce qui fait d'eux des hommes libres. Il y a chez plusieurs des locataires du garni une sorte de souveraineté, de légèreté, qui est liée à leur capacité à tout quitter, à ne pas regretter, à ne rien posséder.

« Tu peux te badigeonner l'extérieur,
ça finira toujours par s'effacer,
il ne va rien rester, rien de rien. »

Les grandes questions, ce ne sont pas les intellectuels qui peuvent les poser, mais bien ceux qui s'opposent diamétralement à eux, ceux qui n'ont plus rien, plus de papiers, même plus de nom, et ne sont, comme l'Acteur, « plus personne ».

Seuls les bossiaks sont assez libérés des conventions et des intérêts matériels pour transformer

le misérable garni en Forum romain. Les petits-bourgeois n'ont pas accès aux vraies alternatives, car ils voudraient tout concilier : se déclarer contre l'autocratie et même, quelle hardiesse, s'enticher d'un écrivain révolutionnaire, mais aussi comprendre Les Bas-fonds comme un hymne à la bonne vieille charité prêchée par les prêtres, ce qui n'est pas bien dangereux. « Le fond », c'est l'humanité ultime, débarrassée de toutes les conditions et situations passagères, inessentielles, qui rétrécissent inmanquablement l'horizon. Il en va de la vie sociale comme de l'existence du Baron avant sa chute. Sa vie passée, marquée par les divers rôles qu'il a joués, est vide : en réalité il n'a fait que « changer de vêtements ». Mais il reste encore en lui un peu d'attachement au passé, au prestige de ses ancêtres, au café qu'on lui servait « avec de la crème ». C'est pourquoi, reconnaît-il, il ne sait pas se lancer, comme le fait Satine, dans « de grands raisonnements ». Boubnov, le cynique (il dit, en bâillant : « La mort, ce n'est pas le bruit qui la dérange... »), l'ancien pelletier, qui maintenant taille d'improbables casquettes dans des bouts de toile cirée, est la figure allégorique de cette ascèse paradoxale du « fond » qui, à force de misère, d'ivresse et d'oubli, efface tout, sauf, peut-être, l'essentiel.

BOUBNOV : [...] Moi, j'étais pelletier, à mon compte, mes mains, elles étaient toutes jaunes, à cause de la teinture, je teignais les fourrures, j'avais des mains, si tu avais vu ça, jaunes jusqu'au coude, elles étaient. Je croyais qu'elles allaient rester comme ça jusqu'à ma mort, que

je mourrais avec les mains toutes jaunes... Mais maintenant mes mains, tu vois, elles sont juste sales!

SATINE : Et alors ?

BOUBNOV : Alors rien du tout.

SATINE : Qu'est-ce que tu voulais dire ?

BOUBNOV : Disons que ça donne à penser : tu peux te badigeonner l'extérieur, ça finira toujours par s'effacer, il ne va rien rester, rien de rien¹.

Le garni de Kostylev est le lieu où, une fois effacés tous les badigeons, se posent les questions qui taraudent Gorki depuis toujours. Dans le conte Le Serin qui mentait et le Pic amoureux de la vérité, l'un des tout premiers qu'il ait publiés, il présente ces questions sous la forme du dilemme évoqué plus haut. Alors que, classiquement, le vrai et le bien sont convertibles, ce sont les situations où ils s'opposent pratiquement qui l'occupent. Simplement la question de savoir ce que nous pouvons faire de la vérité est posée dans Les Bas-fonds en des termes extrêmement confus. Louka n'exprime aucune idée générale, il ne fait que raconter des histoires, et apaiser les derniers instants d'Anna. Les « grands raisonnements » de Satine sont des propos d'ivrogne, si décousus qu'on ne parvient pas à savoir s'il poursuit la même idée ou s'il divague. Quant à l'affirmation : « L'homme, c'est ça, la vérité ! », elle n'est pas rationnelle. La vérité peut être affirmée d'une phrase, d'une proposition (par exemple : « L'homme est assis »), mais pas de « l'homme » tout court. « L'homme, c'est ça, la vérité », est aussi invérifiable que « L'art, c'est ça la

1. *Les Bas-fonds*, acte I.

vérité! ». En toute rigueur, « l'homme » n'est pas plus « la vérité » qu'il n'est « le mensonge » ou « l'erreur ». Cela ne nous empêche pas de donner à la phrase de Satine une signification indirecte, symbolique. Nous reconnaissons dans ce galimatias un culte de l'homme, une vision du monde anthropocentriste, sans transcendance. Gorki met ici dans la bouche de Satine sa propre conviction. Il écrit au dédicataire de la pièce, l'éditeur Constantin Piatnitski, à cette époque celui de tous ses correspondants auquel il expose le plus ouvertement sa pensée :

Ma tâche consiste à éveiller en l'homme la fierté, à lui dire qu'il est parmi ce qui vit ce qu'il y a de meilleur, de plus important, de plus précieux et de plus sacré, et que, à part lui, il n'existe rien au monde qui soit digne d'attention. Le monde et le fruit de sa création, Dieu, une partie de son cœur et de sa raison¹.

L'histoire de la première réception de la pièce montre que c'est la figure de Louka qui a suscité les commentaires les plus nombreux. Quelques jours après la première, Gorki s'interroge sur la mécompréhension de la pièce :

À l'heure qu'il est, je me pose la question : à qui la faute ? Au talent de Moskvine-Louka, ou bien à la maladresse de l'auteur ? Ce n'est pas réjouissant².

1. Lettre de Gorki à Constantin Piatnitski du 26 juillet 1900.

2. Lettre de Gorki à Constantin Piatnitski du 25 décembre 1902. Ivan Moskvine (1874-1946) est un acteur célèbre du

Maxime Gorki

Les Bas-fonds



Au petit matin, dans un pauvre garni tenu par un vieux grippe-sou et sa jeune femme, une dizaine de miséreux, hommes et femmes, s'éveillent. Blagues, injures, discours fumeux et plaintes pathétiques se mêlent.

Les personnages sont ces formidables va-nu-pieds qui, depuis plusieurs années déjà, faisaient l'extraordinaire célébrité des récits de Maxime Gorki (1868-1936). *Les Bas-fonds* (1902) n'étaient que la deuxième pièce de l'auteur, mais le public, en Russie et dans toute l'Europe, l'attendait comme un événement culturel et politique majeur.

Les propos décousus des personnages tiennent du dialogue philosophique (Que pouvons-nous faire de la vérité, là, maintenant ?), l'humour de Gorki retentit au cœur même de la tragédie, et l'œuvre, qui fut tailladée par la censure du tsar, sonne comme un appel à la révolution et à la liberté.

Texte intégral

« Ici, il n'y a pas de maîtres, la teinture est partie,
il n'y a plus que l'homme tout nu... »

ACTE I



Les Bas-fonds
Maxime Gorki

Cette édition électronique du livre
Les Bas-fonds de Maxime Gorki
a été réalisée le 23 octobre 2019
par les Éditions Gallimard.

Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,
(ISBN : 9782072743085 - Numéro d'édition : 322479).

Code Sodis : N91169 - ISBN : 9782072743108.

Numéro d'édition : 322481.