



Dossier pédagogique réalisé par Laurence Lissoir

Le Carnet du Public – « La Forêt » d'Alexandre Ostrovski.
Mise en scène de Xavier Lukomski

**LA FORÊT d'Alexandre Ostrovski. Traduction et adaptation de Natacha Belova,
Michèle Hubinon et Xavier Lukomski**

Du 17/03/12 au 28/04/12 Grande Salle

Création - *Comédie déraisonnable*

Avec : Olindo Bolzan, Paul Camus, Bénédicte Chabot, Hélène Couvert, Thibaut Delmotte,
Brigitte Dedry, Jo Deseure, Pierre Dherte, Didier De Neck, Lazare Gousseau, Bernard
Grazyk, Estelle Lannoy et Ilyas Mettioui

Mise en scène : Xavier Lukomski

Assistanat mise en scène : Leila Putcuypys

Scénographie : Aurélie Deloche

Costumes : Lies Van Assche

Lumière : Xavier Lauwers

Son : Marc Doutrepont

Régisseur : Kévin Sage

Stagiaire régie : Simon Plume

UNE CRÉATION ET PRODUCTION DU THÉÂTRE DES 2 EAUX ET DU THÉÂTRE LE
PUBLIC. AVEC L'AIDE DU MINISTÈRE DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE – SERVICE DU
THÉÂTRE (CAPT) ET DU CENTRE DES ARTS SCÉNIQUES.

Service pédagogique :

Grégory Bergez gregory.bergez@theatrepublic.be 02/724.24.23

Anne Mazzacavallo anne.mazzacavallo@theatrepublic.be 02/724.24.33

Le Carnet du Public – « La Forêt » d'Alexandre Ostrovski.

Mise en scène de Xavier Lukomski

Synopsis :

Prenez une forêt d'une dimension, disons, raisonnable. Prenez la propriétaire de cette forêt d'un âge, avouons-le, franchement raisonnable. Prenez cette propriétaire en manque d'argent à cause de ses penchants déraisonnables pour un jeune homme pourtant à l'âge de déraison. Prenez un vendeur de bois, spécialiste de l'entourloupe et grand connaisseur des penchants humains. Prenez une gouvernante que son désir pour les hommes gouverne. Prenez deux comédiens, Veinev le comique et Padeveinev le tragique, tous deux plus pauvres que Job. Prenez ces deux comédiens qui, pour passer l'hiver au chaud, se font passer pour ce qu'ils ne sont pas. Prenez une jeune fille pauvre dont certains savent très bien quoi faire et d'autres pas du tout. Prenez le fils du marchand de bois qui aime, à raison, la jeune fille pauvre... et entre coups fourrés, quiproquos, pièges et roublardise, assistez à la rencontre hautement comique et inflammable de la morale et du commerce, de l'art et de la vie concrète, du théâtre et du réel !

I. Le mot du metteur en scène : Xavier Lukomski

Mais que raconte donc « La Forêt » ?

Une histoire de forêt bien sûr. Une histoire de forêt à vendre. Une histoire de comédiens à vendre aussi. Une histoire de comédie de vendus surtout. Une histoire drôle.

L'histoire du débarquement de deux comédiens, socialement loqueteux, dans le milieu riche, mais moralement douteux des propriétaires de terres. Une comédie où, comme dans toute bonne comédie de comédien, l'introduction du théâtre dans la réalité va montrer, va *donner à voir*, la monstruosité du monde tel qu'il est.

Au centre de ce monde qu'est « La Forêt », il y a la propriétaire de cette forêt, « Gourmyskaia » qui prévoit de mourir (le plus tard possible) et veut « faire connaître » ses dernières volontés : marier sa « fille adoptive » à son « protégé » Boulanov. À la périphérie de ce monde, il y a Padeveinev, le tragédien un peu fatigué, qui n'en peut plus d'errer sans travail, de place en place, du nord au sud, ou du sud au nord (dans une Russie ou, du nord au sud et du sud au nord, il y a une certaine distance). Au centre de

Le Carnet du Public – « La Forêt » d'Alexandre Ostrovski. Mise en scène de Xavier Lukomski

l'histoire, il y a la rencontre, dans la forêt, du tragédien Padeveneiv et du comique Veinev et leur union tout autant fortuite que professionnelle.

Car voilà qu'Padeveneiv le tragédien propose à Veinev le comique de l'emmener chez sa tante, celle qui prévoit de mourir (le plus tard possible). La proposition tombe à pic, car Veinev voulait justement être un peu « mort » quelques mois, dans une famille quelconque, le temps de passer l'hiver. Le tragédien est très pauvre (Padeveinev) et le comique est très pauvre aussi (Veinev), mais le comique est fortuné parce qu'il possède quand même le trésor de vingt-huit « vaudevilles » (des pièces comiques donc un vrai capital), seulement deux drames et quelques partitions (qu'il a volés pour se rembourser de ce qu'on lui devait). Le tragédien lui, ne possède rien, si ce n'est un costume d'apparat, sa « grandeur d'âme », la « grandeur de l'art » et la force de persuasion de son costume.

À mon sens, ce qui caractérise le mieux l'un et l'autre est que, s'ils sont tous les deux très fatigués, ils sont tous les deux absolument increvables (comme des personnages de dessins animés qui retrouvent leurs formes après avoir reçu un piano sur la tête), et rappellent en cela pas mal de comédiens de nos contrées qui jouent peu, mais continue à espérer beaucoup, envers et contre tout. Pour prendre du repos, nos comédiens devront se faire passer pour d'autres (un officier en disponibilité et son majordome), ce qui signifie que, pour prendre du repos, ils devront travailler. C'est à dire faire leur métier, jouer la comédie.

Il y a aussi Boulanov que la tantine (celle qui prévoit de mourir) fait mine de vouloir marier à sa « nièce » Axioucha pour le garder au frais et le consommer plus tard (avant de mourir). Il y a Piotr le fils du marchand de bois qui aime Axioucha la fille de rien qui aime le fils du marchand de bois, mais qui n'a pas les moyens de se l'offrir...

Car dans « La Forêt », il y a peu de cadeaux, beaucoup d'histoires de vente et quelques histoires de rachats, de gratuités et de représentations. La propriétaire veut vendre la forêt, mais est-ce que la présence des comédiens lui rachètera une conduite ?...

Une histoire où chaque personnage cherche à jouer son rôle social et n'y parvient pas. Et qu'ils soient des comédiens professionnels comme Veinev et Padeveneiv, une amatrice en devenir comme Axioucha, un amateur expérimenté comme Piotr, de grands acteurs « sociaux » comme les différents domestiques, Karp, Oulita, Boulanov, ou les maitres en comédie que sont Gourmyskaia et ses deux voisins... tous travaillent à jouer leur vie, à se

Le Carnet du Public – « La Forêt » d'Alexandre Ostrovski. Mise en scène de Xavier Lukomski

jouer les uns des autres, et tous (absolument tous) s'interrogent et s'inquiètent du supposé talent de l'autre à masquer qui il est vraiment.

Tout le monde est à vendre ou tout le monde est vendu, mais personne ne parvient à connaître sa véritable valeur, à exister vraiment, sauf bien sûr ceux qui jouent la vie des autres, les comédiens. Car si l'art est plus moral que l'immoralité de la vie, il est surtout plus vivant. Comme le disait Tchekhov, « *La vie n'existe que dans sa représentation* », parce que c'est là qu'elle acquiert enfin du sens.

À l'époque (lointaine) où, pour la première fois, j'ai voulu monter ce formidable texte, l'actuelle crise financière et économique ne s'annonçait pas encore. Maintenant, tout est à vendre (et pour pas cher), les banques, les ports, les dettes, les pays, les idées, les corps, les hommes, les footballeurs, les jeunes filles et les organes... On solde... Et « La Forêt » résonne comme un révélateur (au sens argentinique du terme).

Il nous reste le théâtre, qui ne vaut pas grand-chose parce qu'il ne peut pas être du commerce, mais le reflet d'un monde qui pourrait être autre... Il nous reste, comme une bouée de sauvetage, l'art, celui qui ne fait pas le trottoir, qui émeut, bouleverse, fait rire et interroge.

Oui, j'ai l'impression qu'une des pièces qui raconte et rend le mieux compte de notre nouveau monde du XXI^e siècle, s'appelle « La Forêt ». Son écriture remonte à 1870, elle est signée d'un auteur génial et visionnaire, Alexandre Ostrovski.

Vocabulaire théâtral : Le metteur en scène.

Le metteur en scène est celui qui a pour première tâche de coordonner un spectacle. Il fut nommé meneur de jeu, régisseur ou encore animateur. Au XIX^e siècle, c'était le directeur de théâtre ou bien l'auteur de la pièce qui en faisait office. Dans le cas d'un théâtre issu du répertoire (ensemble des pièces jouées régulièrement dans un théâtre, nécessite une troupe), c'était l'acteur principal qui, ayant mémorisé les placements des spectacles précédents, réglait la mise en scène. Le mot « metteur en scène » date de 1874. L'histoire du théâtre français donne André Antoine (1858-1943) comme étant le premier metteur en scène. Mais c'est l'auteur dramatique Victorien Sardou (1831-1908),

Le Carnet du Public – « La Forêt » d'Alexandre Ostrovski. Mise en scène de Xavier Lukomski

mettant lui-même en scène ses pièces, qui avait donné le ton de la profession, entre caprices et colères. Quoi qu'il en soit, le metteur en scène occupe une position de maîtrise. Non seulement il a le contrôle du texte et de ses interprétations, mais il est également un directeur d'acteurs. Il sert le texte et doit faire ressortir le meilleur de ses interprètes.

L'avènement du metteur en scène correspond à la disparition du souffleur (employé (e) qui envoyait la réplique en cas de défaillance mémorielle.). En effet, même si cela nous semble étrange, le comédien, jusque dans les années 1930, entre sur scène sans vraiment savoir son texte. La mise en avant de l'intériorité a eu pour conséquence première la mémorisation du texte.

Le metteur en scène possède également la maîtrise de l'espace.

Établissez une fiche synthèse sur le vocabulaire théâtral : metteur en scène, souffleur, répertoire, comédiens.

Demandez un travail d'investigation aux étudiants : Qui est André Antoine ? Qui est Victorien Sardou ?

II. Avant la représentation : préparation des étudiants

II.1. Le théâtre

Généralités

Monstre de l'art, le théâtre concilie à la fois la littérature et le spectacle. Malgré cette richesse, le théâtre reste un art que beaucoup d'élèves estiment poussiéreux par rapport aux nouveaux médias qui les entourent : la télévision ou encore le cinéma. Cependant, cet art de la représentation montre les conventions du monde dans lesquelles évoluent des acteurs se travestissant, se modifiant pour donner vie à des personnages grâce à un travail de voix et de mise en place gestuelle. Cette illusion théâtrale est le fruit d'un long labeur qui demande la participation d'une équipe visible : les acteurs, le dramaturge, mais également des travailleurs de l'ombre : le metteur en scène, le costumier, le régisseur lumières, le scénographe, le créateur lumière...

Le Carnet du Public – « La Forêt » d'Alexandre Ostrovski.

Mise en scène de Xavier Lukomski

L'école du spectateur doit mettre en lumière tous ces métiers afin que les étudiants soient conscients du travail fourni et puissent le respecter lors de la représentation.

Conventions

Art de la représentation à part, le théâtre se dénote par rapport au cinéma ou à la télévision qui sont le quotidien de nos futurs amoureux du théâtre. Ainsi, à la différence du cinéma ou de la télévision, la représentation est immédiate, il n'y a aucune barrière entre le public et les spectateurs. C'est pourquoi, le spectateur en devenir doit être familiarisé avec ces conventions : éteindre les téléphones portables, ne pas manger durant la représentation, ne pas boire et surtout garder ses judicieuses remarques pour la fin du spectacle. La pièce de théâtre débute dès que les lumières sont interrompues ou encore lorsqu'un ou plusieurs comédiens arrivent sur la scène. Précédemment, c'étaient les trois coups frappés avec un brigadier sur le plateau de la scène qui annonçaient le début de la représentation. Cette dernière se termine lors de la sortie de tous les acteurs de la scène. En fonction des applaudissements, les acteurs reviennent saluer le public et le travail de l'équipe technique puis s'en vont en coulisses.

III. *La Forêt* d'Alexandre Ostrovski.

III.1. Une comédie déraisonnable

Origines :

Traditionnellement, la comédie se définit par trois critères qui l'opposent à la tragédie :

Le Carnet du Public – « La Forêt » d'Alexandre Ostrovski. Mise en scène de Xavier Lukomski

- les personnages de condition modeste
- le dénouement heureux
- la finalité du rire

Étant une « imitation d'homme de qualité morale inférieure » selon Aristote, la comédie n'a pas à puiser dans un fond historique ou mythologique (comme pour la tragédie) ; elle se consacre à la réalité quotidienne et prosaïque des petites gens : d'où sa faculté d'adaptation à toutes les sociétés, la diversité infinie de ses manifestations et la difficulté d'en déduire une théorie cohérente. Quant au dénouement, non seulement il ne saurait laisser de cadavres ou de victimes désenchantées, mais il débouche presque toujours sur une conclusion optimiste (mariage, réconciliation, reconnaissance). Le rire du spectateur est tantôt de complicité, tantôt de supériorité. Le public se sent protégé par la bêtise ou l'infirmité du personnage comique : il réagit par un sentiment de supériorité aux mécanismes d'exagération, de contraste ou de surprise.

Apparue en même temps que la tragédie, la comédie grecque, et à sa suite toute pièce comique, est le double de l'antidote du mécanisme tragique, car elles possèdent le même conflit : Œdipe. La tragédie joue de nos angoisses profondes et la comédie de nos mécanismes de défense contre elles.

Les structures de la tragédie jouent sur une suite de motifs qui mènent les personnages vers la catastrophe sans que le public puisse décrocher.

Les structures de la comédie, quant à elles, jouent sur l'idée soudaine, des changements de rythme, du hasard et de l'invention scénique.

Mais la comédie ne bafoue pas pour autant l'ordre et les valeurs de la société. En fait, si l'ordre est menacé par le travers comique du héros, la conclusion se charge de rappeler ce dernier à l'ordre, parfois avec amertume, et de le réintégrer à la norme sociale dominante.

Pièce comique :

La pièce comique cherche à faire sourire. Pour le classicisme français (XVIIe), la comédie, par opposition à la tragédie et au drame (XVIIIe), montre des personnages d'un

Le Carnet du Public – « La Forêt » d’Alexandre Ostrovski. Mise en scène de Xavier Lukomski

milieu non aristocratique, dans des situations quotidiennes, qui finissent toujours par se tirer d’affaire.

La comédie est soumise au règne de la subjectivité : « C’est par le rire qui dissout et résorbe tout que l’individu assure la victoire de la subjectivité qui, malgré tout ce qui peut lui arriver, reste toujours sûre d’elle-même »¹

Séquence minimale de la comédie :

La fable de la comédie passe par les phases d’équilibre, déséquilibre, nouvel équilibre. La comédie présuppose une vue contrastée, voire contradictoire du monde : un monde normal, généralement le reflet de celui du public spectateur, juge et se moque du monde anormal des personnages jugés différents, originaux, ridicules et donc comiques. Ces personnages sont simplifiés et généralisés, car ils incarnent de manière schématique et pédagogique un travers ou une vue inhabituelle du monde. L’action comique ne porte pas à conséquence et pourra donc être inventée de toutes pièces. Elle se décompose typiquement en une suite d’obstacles et de retournements de situation. Son moteur essentiel est le *quiproquo* ou la méprise.

La comédie, à la différence de la tragédie, se prête aisément aux effets de distanciation et s’autoparodie volontiers, mettant ainsi ses procédés et son mode de fiction en exergue. De sorte qu’elle est ce genre qui présente une grande conscience de soi, fonctionne souvent comme un *métalangage* critique et comme *théâtre dans le théâtre*.

*Faites relever aux étudiants les différences fondamentales entre la comédie et la tragédie.
Pratiquez l’activité résumante : Synthétisez les informations données ci-dessus en un maximum de cinq lignes.*

III.2. 1. L’auteur : Alexandre Ostrovski

¹ HEGEL, *Esthétique*, 1832, p. 380.

Le Carnet du Public – « La Forêt » d'Alexandre Ostrovski. Mise en scène de Xavier Lukomski

Faites travailler les étudiants par groupe de 2 ou 3 par pièce. Demandez-leur de faire des recherches sur les grandes pièces citées dans cette notice biographique et de les confronter au genre de la comédie.

Alexandre Ostrovski est né à Moscou le 31 mars 1823 dans le quartier des riches marchands où se situent la plupart de ses comédies. Il étudie d'abord la jurisprudence puis obtient un poste dans un Tribunal de Commerce où il a l'occasion d'observer de près le milieu des marchands qu'il décrit dans ses premières comédies.

Le réalisme amer de sa pièce *Entre proches on s'arrange* qui met en scène une faillite frauduleuse attire sur Ostrovski les foudres de la censure et provoque de violentes protestations de la part des marchands. En janvier 1851, il doit se démettre de ses fonctions.

De cette date jusqu'à sa mort (1886), l'auteur se consacre entièrement au théâtre, écrivant en trente-cinq ans de production ininterrompue, 47 pièces, drames, chroniques historiques.

Il élargit très vite l'éventail des classes sociales qu'il dépeint dans son théâtre ; aux marchands du début se mêlent des propriétaires terriens, des petits-bourgeois, des entrepreneurs et des acteurs de province. Parmi ses œuvres les plus célèbres, il faut citer : *L'Orage*, *Un Cœur ardent*, *La Forêt*, *Le plus malin s'y laisse prendre*, *Loups et brebis*, *Sans dot* ainsi que *Fleur de neige*.

L'influence d'Ostrovski sur le théâtre russe fut énorme. Son œuvre, encore peu connue à l'étranger, reste comme un témoignage capital des mœurs de la Russie du XIXe siècle. C'est à cause de ces caractéristiques que l'on considère cet auteur comme le Molière russe.

De plus, sa fraîcheur naturelle, la vivace humanité de ses personnages, la variation des situations dramatiques donnent à son théâtre un relief exceptionnel. Dans son pays, Ostrovski est considéré comme l'égal des plus grands dramaturges de la littérature mondiale. D'ailleurs, le célèbre théâtre Maly de Moscou porte encore le nom honorifique de la maison d'Ostrovski.

Vocabulaire théâtral : Le drame

Le Carnet du Public – « La Forêt » d'Alexandre Ostrovski. Mise en scène de Xavier Lukomski

Si le grec *drama* (action) a donné dans de nombreuses langues européennes le terme *drame* pour désigner l'œuvre théâtrale ou dramatique, il ne s'utilise en français que pour qualifier un genre particulier : le drame bourgeois qui se développera au XVIIIe et ensuite le drame romantique et lyrique du XIXe.

Au sens général, le drame, c'est le poème dramatique, le texte écrit pour des rôles différents et selon une action conflictuelle.

Au XVIIIe, sous l'impulsion de Diderot, le drame bourgeois apparaît comme un genre sérieux, intermédiaire entre la comédie et la tragédie.

Au XIXe, Victor Hugo se fera l'avocat du drame romantique en prose, et cherchera à se dégager des règles (vraisemblance, bienséance) et des unités (de temps et de lieu), à multiplier les genres : « Shakespeare, c'est le drame, et le drame qui fond sous un même souffle le grotesque et le sublime, le terrible et le bouffon, la tragédie et la comédie, le drame est le caractère propre de la troisième époque de poésie de la littérature actuelle. »²

Le drame poétique ou lyrique culmine à la fin du XIXe siècle avec des auteurs tels que Mallarmé, Régnier, Maeterlinck et Hofmannsthal. Il provient des formes musicales de l'oratorio, de la cantate, mais il se dégage de l'emprise musicale avec le drame « fin de siècle » qui est composé en réaction aux pièces naturalistes. Le drame lyrique contient une action limitée en étendue, l'intrigue n'a d'autre fonction que de ménager des moments de stases lyriques. Le rapprochement du lyrique et du dramatique provoque une déstructuration de la forme tragique ou dramatique. La musique n'est plus une composante extérieure ajoutée au texte ; c'est le texte lui-même qui se musicalise en une série de motifs, de paroles et de poèmes qui ont une valeur en soi et non en fonction d'une structure dramatique clairement dessinée.

Profitez de cet apprentissage lexical pour revisiter la littérature du XVIIIe avec les idées philosophiques des Lumières (les grands auteurs : Montesquieu, Diderot, Rousseau). Revoyez également la littérature du XIXe avec la bataille des anciens et des modernes

² Hugo, Préface de *Cromwell*

Le Carnet du Public – « La Forêt » d'Alexandre Ostrovski. Mise en scène de Xavier Lukomski

(*Hernani, Cromwell*), les grandes caractéristiques du mouvement romantique, ces grands auteurs (Hugo, Musset, Sand...). Faites le parallèle avec le réalisme et le naturalisme.

III. 2.2. L'auteur, le Molière russe.

Établissez à partir du texte théorique ci-dessous les parallèles avec le comique de Molière et le comique d'Ostrovski.

Molière en tant que grand homme de lettres va apporter une touche supplémentaire à la comédie, il va lui faire accéder à un statut supérieur. Comment va-t-il s'y prendre ?

Il met l'accent sur le personnage-obstacle, la comédie devient satire ou comédie de mœurs, de caractères.

Quelles sont les caractéristiques de ce personnage-obstacle chez Molière ?

- un archétype : le père autoritaire, l'avare, l'hypocrite, le misanthrope, etc.
- Un pur représentant de la société française du XVIIe siècle : les bourgeois enrichis, les pédants, les nobles dépeints de manière satirique.
- Un centre dans la comédie : le personnage-obstacle est le véritable héros (la pièce est souvent éponyme). Il a un caractère obsessionnel qui rend une conversion quasiment impossible. Il y a donc un problème de dénouement chez Molière. Comment un personnage tellement ancré dans ses travers pourrait-il changer du tout au tout ? Molière utilise souvent des procédés comme le *deus ex machina* ou le départ du personnage.
- Un irraisonnable à qui fait face un raisonneur. Ce dernier est typique de Molière, il est le pendant du personnage-obstacle dont il met en avant l'extravagance. Il est la voix du bon sens et exprime le point de vue du public. Il n'appartient à aucune des deux catégories, il établit le lien entre elles. Souvent, il appartient à la classe des valets.

Quel est le sens des pièces de Molière ?

Le Carnet du Public – « La Forêt » d'Alexandre Ostrovski. Mise en scène de Xavier Lukomski

Faire triompher la jeunesse, c'est avant tout faire triompher les forces de l'instinct sur les forces traditionnelles, contraignantes, oppressives.

De plus, Molière, homme du XVIIe, privilégie la figure de l'honnête homme à celle du héros. Il est un homme possédant une culture générale étendue et des qualités sociales. Il peut être issu de la cour ou de la bourgeoisie, ce qu'il met en avant son ses qualités morales : humilité, courtoisie, culture, mesure.

Quel est le comique de Molière ?

Il n'y a pas de situation comique en soi ; le comique dépend de l'actualisation. On a souvent montré l'identité entre la situation de base d'une comédie et celle d'une tragédie (par exemple, *L'Avare* et *Mithridate*). Le problème pour l'auteur comique est donc, à partir de cette situation de départ, de faire apparaître le rire, d'instaurer le mode comique.

Comment parvenir au rire ?

Au théâtre, plusieurs formes de comique sont distinguées :

- Le comique de caractère ou de personnage : le comique réside dans la personnalité, les manières, le phrasé, les défauts et les manies des personnages.
- Le comique de situation : le comique réside dans la situation incongrue ou paradoxale. Il repose sur des quiproquos, des malentendus, ou des conjonctions d'événements.
- Le comique de mots ou de phrases : le comique réside dans les jeux de mots, les défauts de prononciation, mais aussi d'images amusantes, de double sens...
- Le comique de gestes : le comique réside dans les coups, les chutes, les grimaces, les mimiques.
- Le comique de mœurs : le comique consiste à souligner les tendances d'une époque.

À l'époque de Molière, le comique de gestes était considéré comme plus populaire. Molière se servait du comique de mœurs pour dénoncer certaines habitudes. Il mélangeait les genres pour s'adresser à un public plus large.

III.3. *La Forêt* d'Alexandre Ostrovski

III.3.1. Généralités :

Cinq actes, douze personnages, un enchevêtrement de rapports humains et de relations de classes. Tout un monde paysan est là, grouillant d'intérêts, de rêves, de renoncements. Depuis la jeune fille pauvre, recueillie avec charité par une riche veuve, puissante propriétaire et ridiculement sensible au charme d'un très jeune étudiant, sans oublier l'intendante à l'étrange servitude, le naïf jeune paysan pragmatique, le raffiné à la cravate rose, l'officier de cavalerie en retraite jusqu'aux deux acteurs de théâtre ambulants qui finiront par dénoncer les travers d'une société de province, égoïste et cruelle : que de chemins à emprunter, que de vies à découvrir ! On avance dans cette œuvre comme dans une forêt qui aurait le pouvoir de charmer et d'effrayer, tout en préservant la vie et le rire.

Cette comédie, par son amertume lyrique et ironique, ses multiples niveaux d'action et de conscience, son jeu de métaphores, est une œuvre qui fonde l'identité du théâtre national russe.

Créée en 1871, cette pièce est constamment reprise et reste, à ce jour, la plus représentée dans les théâtres de Russie. Elle fut baptisée, par un célèbre critique de l'époque, « le théâtre shakespearien de l'actualité russe ». C'est à quarante-sept ans, au sommet de sa gloire, qu'Alexandre Ostrovski écrivit en 1840 *La Forêt*. Il avait vingt-quatre ans et terminé ses études de juriste lorsque sa première œuvre fut publiée. Toute sa vie, ses pièces furent représentées dans les théâtres impériaux et diffusées dans les plus importantes revues. En marge de son impressionnante production, il devait fonder l'Assemblée des Auteurs dramatiques russes, qu'il présida jusqu'à sa mort, et accepter la charge de directeur artistique des théâtres de Moscou. Considéré comme un maître du théâtre de mœurs, il a dressé une fresque sociale minutieuse de la Russie, à travers des situations et des personnages représentatifs, dans une langue savoureuse et juste.

III.3.2. Histoire :

Le Carnet du Public – « La Forêt » d'Alexandre Ostrovski. Mise en scène de Xavier Lukomski

Un tragédien ambulant revient après quinze ans d'absence chez sa tante, riche propriétaire terrienne, qui le croit officier, afin de récupérer l'argent qu'elle lui doit. Il décèle bientôt le mensonge dans cette petite société qu'il croyait honorable : la tante, avare et hypocrite, poursuit de sa jalousie Axioucha, nièce orpheline et pauvre qu'elle a recueillie, cependant qu'elle-même file le parfait amour avec un jeune lycéen.

Découvrant la véritable profession de son neveu, la tante le chasse. Le tragédien reprend sa route, abandonnant à Axioucha tout l'argent dont il dispose pour lui permettre d'épouser l'homme qu'elle aime.

Au fond d'une forêt vit une jeune fille, amoureuse d'un paysan. Par désespoir, elle se jette la tête la première au plus profond de la rivière. Mais elle est sauvée par un acteur, un tragédien ambulant, sans travail et sans le sou, venu là pour une sombre histoire d'argent. Ainsi pourrait également se raconter l'histoire simple et forte de *La Forêt*, où tout se joue entre réalité et fiction.

III.3.3. Analyse philosophique :

Lorsque la réalité de l'existence réduit les rapports humains à des marchandages et des intrigues de convenance, l'Art, personnifié par la double figure du Tragédien et du Comédien indissociablement attachés, transforme la vie dans ce qu'elle recèle de plus profond : l'amour. Le destin des hommes appartient à l'acteur puisqu'il est seul, depuis son univers de fiction, à pouvoir influencer sur la réalité du monde : changer le cours des choses lui est possible, car il peut voir au-dedans de l'enveloppe des personnes.

L'amour se vend-il dans ce domaine forestier comme l'on cède une pièce de bois ?

La vie humaine se distribue-t-elle ainsi qu'un acte notarié ?

L'homme n'hésite pas le moindre instant pour dépouiller son semblable au plus fort de son dénuement, l'homme dont « les baisers sur la bouche sont des coups d'épée dans la poitrine », l'homme pour qui le cœur n'est qu'une marchandise valant de l'argent, cet homme-là qui se niche en chacun d'entre nous, habite une forêt épaisse et humide, noire et poussiéreuse.

Le Carnet du Public – « La Forêt » d’Alexandre Ostrovski. Mise en scène de Xavier Lukomski

Cette forêt est la métaphore de l’obscurantisme, de la dissimulation, du mensonge, de tout ce qui se cache et se négocie, de tout ce qui se vend et s’achète.

Cette forêt est également le lieu des amours cachées, des crimes et des vols, mais également des délices et des souffrances, des clartés et des pénombres.

La seule clarté dans ce milieu obscur est l’Artiste. Il est un orage palpitant de passion, d’amour, de générosité, d’esprit altruiste, ouvert, ce cœur ardent de sentiments regardant le monde et les hommes, observant ces loups et ces brebis qui se déchirent à belle dent.

L’acteur, le seul homme libre, le seul à être capable d’ameuter tous les habitants sanguinaires de la forêt contre cette gent infernale.

Pratique de l’argumentation. Faites réaliser à vos étudiants un texte argumentatif à partir de la citation suivante : « Trois choses sont absolument nécessaires : premièrement de l’argent, deuxièmement de l’argent, troisièmement de l’argent.³ »



³ Citation de Jean-Jacques Trivulce.

IV. Analyse du texte

IV.1. Les personnages

Gourmyjskaïa, Propriétaire: Jo Deseure

Axioucha, amatrice en devenir, fille adoptive: Hélène Couvert

Veinev : Didier de Neck

Karp, domestique : Lazare Gousseau

Piotr, amateur en devenir, fils du marchand de bois : Thibaut Delmotte

Milonov : Pierre Dherte

Padeveinev, comédien de province: Paul Camus

Boulanov, potentiel mari d'Axioucha: Ilyas Mettioui

Vosmibratov, le marchand de bois: Orlindo Bolzan

Bodaev : Bernard Grazcyk

Musiciennes : Estelle Lannoy et Bénédicte Chabot

IV.2. Intérêt de l'action, d'un personnage

Cette pièce de théâtre met en avant la figure de l'artiste qui apparaît en double.

Confrontez avec vos étudiants les descriptions de ces deux personnages artistiques.

Didascalies de l'acte II, scène 2.

Du côté droit, venant du fond, paraît le Padeveinev. Il a 35 ans environ, mais paraît beaucoup plus âgé. Il est brun, avec une grosse moustache. Son visage mobile, aux traits durs présente toutes les marques d'une vie mouvementée et dérégulée. Il porte un ample et long manteau de toile, sur la tête un vieux chapeau gris à larges bords, aux pieds de hautes bottes, à la main un gros bâton noueux. Une petite valise, genre cartable, est fixée sur son dos à l'aide d'une courroie. Visiblement fatigué, il s'arrête souvent, soupire et jette de sombres regards autour de lui. Au même moment, de l'autre côté, paraît Veinev. Il a dépassé la quarantaine, son visage paraît fardé, sa chevelure ressemble à de la fourrure râpée. Sa moustache et sa barbiche en pointe sont très fines, clairsemées, d'une couleur roux-cendré. Ses yeux sont vifs et ont une expression moqueuse et timide à la

Le Carnet du Public – « La Forêt » d'Alexandre Ostrovski.
Mise en scène de Xavier Lukomski

fois. Il porte une cravate bleue, une veste courte, de courts pantalons collants, des demi-bottes de couleur, sur la tête une casquette d'enfant, le tout très usagé. Sur l'épaule, au bout d'un bâton, sont suspendus le très léger manteau de lustrine et un baluchon fait d'un mouchoir de couleur. Fatigué et essoufflé, il regarde autour de lui avec un sourire mi-triste, mi-amusé.

Quelle est l'image portée par l'artiste ?

Une seconde opposition se marque, au-delà des vêtements.

LE PADEVEINEV (*sombre*) :Arkachka !

VEINEV. Moi-même, Guennadi Demianitch en personne

LE MALCHANCEUX. Où vas-tu? D'où viens-tu ?

VEINEV. De Vologda à Kertch et vous ?

PADEVEINEV. De Kertch à Vologda. Tu vas à pied ?

VEINEV. Par mes propres moyens. (*D'un ton mi-obséqueux, mi-railleur*) Et vous?

PADEVEINEV. (*d'une voix de basse*) En carrosse. (*Avec colère*) Ne le vois-tu pas ? Pourquoi cette question, abruti!

VEINEV. (*timidement*) C'était histoire de parler...

PADEVEINEV. Asseyons-nous, Arkadi.

VEINEV. Oui, mais où?

PADEVEINEV. (*Montrant la souche*) Moi là, et toi, où tu voudras. (*Il s'assied, enlève sa valise, et la pose près de lui*)

VEINEV. Qu'est-ce que c'est que ce cartable ?

PADEVEINEV. Un truc fâcheux. Je l'ai cousu moi-même, mon vieux, pour la route. C'est léger et on peut y caser bien des choses.

VEINEV. (*s'asseyant par terre, près de lui*). Heureux celui qui a des choses à caser. Qu'avez-vous là-dedans ?

PADEVEINEV. Un bon complet, mon vieux, cousu par un Juif de Poltava. Après ma représentation de gala, j'ai pu me faire faire plusieurs vêtements. Un chapeau claqué, mon vieux, deux perruques, un bon pistolet que j'ai gagné aux cartes à un Tcherkesse, à

Le Carnet du Public – « La Forêt » d'Alexandre Ostrovski.
Mise en scène de Xavier Lukomski

Piatigorsk. La platine en est abimée, mais un jour que je serai à Toula, je la ferai réparer.

Et toi, qu'as-tu dans ton baluchon?

VEINEV. Ma bibliothèque

PADEVEINEV. Elle est importante ?

VEINEV. Une trentaine de pièces, et aussi de la musique.

PADEVEINEV. *(d'une voix de basse)* Des Drames?

VEINEV. Deux seulement, le reste, c'est des vaudevilles.

PADEVEINEV. Pourquoi t'embarrasser d'une telle ordure?

VEINEV. Cela vaut de l'argent. J'ai aussi quelques petits accessoires, des décorations...

PADEVEINEV. Et tout cela, tu l'as chapardé?

VEINEV. Ce n'est pas un péché. On m'avait retenu mes gages.

PADEVEINEV. Et où sont tes vêtements ?

VEINEV. Sur moi. Il y a longtemps que je n'ai rien d'autre.

PADEVEINEV. Mais comment fais-tu en hiver.

VEINEV. J'ai usé tout ce que j'avais, Guennadi Demianitch. Et pour de longs voyages, cela pose effectivement un problème; mais comme on dit, la misère est industrielle. En route pour Arkhangelsk par exemple, on m'enroulait dans un grand tapis. Arrivés à l'étape, on le déroulait, et au moment de repartir on m'y enroulait de nouveau.

PADEVEINEV. Et tu avais chaud ?

VEINEV. Ça pouvait aller, je suis arrivé à destination, et pourtant il faisait trente degrés au-dessous de zéro. La route d'hiver suit la Divina, les deux rives forment appel d'air, le vent souffle du Nord en pleine figure. Alors, vous allez à Vologda ? En ce moment, là-bas, il n'y a pas de troupe théâtrale.

PADEVEINEV. Et toi, tu vas à Kertch ? À Kertch non plus, il n'y a pas de troupe mon vieux.

VEINEV. Que peut-on y faire, Guennadi Demianitch? Je pousserai alors jusqu'à Stavropol ou Tiflis, de là ce n'est pas loin.

PADEVEINEV. C'est à Krementchouk.

PADEVEINEV. Tu jouais alors les jeunes premiers ; et après mon vieux, qu'as-tu fait?

VEINEV. Après, je suis passé dans les comiques. Mais de nos jours, il y en a beaucoup trop, d'acteur comique, je suis passé souffleur. Vous rendez-vous compte de ce que c'est pour un homme à l'âme élevée ? Souffleur !

Le Carnet du Public – « La Forêt » d’Alexandre Ostrovski.
Mise en scène de Xavier Lukomski

PADEVEINEV. Nous finirons tous par là, vieux frère. Pourquoi te laisses-tu pousser cette barbiche ?

VEINEV. Et pourquoi pas ?

PADEVEINEV. C’est vilain. Es-tu Russe, oui ou non ? Qu’est-ce que c’est que cette saloperie ? J’ai horreur de cela ! Rase-la complètement ou bien laisse-toi pousser une vraie barbe.

VEINEV. J’ai essayé, mais cela n’a rien donné.

PADEVEINEV. Comment cela ? Qu’est-ce que tu racontes ?

VEINEV. Au lieu de poils, il me pousse des plumes.

PADEVEINEV. Hum ! Des plumes ! Ne me raconte pas d’histoires. Rase-la, je te dis. Sinon, si tu me tombes sous la main, dans un moment de colère... gare!

VEINEV. (*timidement*) Je la raserai.

PADEVEINEV. Tu sais, Arkachka, vieux frère. Je n’ai eu que des ennuis là-bas dans le Sud.

VEINEV. Et pourquoi donc, Guennadi Demianitch?

PADEVEINEV. À cause de mon caractère. Tu me connais vieux, je suis un vrai lion. Je n’aime pas les bassesses, voilà mon malheur. Je me suis disputé avec tous les directeurs. Manque d’égards, vieux, des intrigues, aucun respect pour l’art, tous des grippe-sous. Je veux tenter ma chance, chez vous, dans le Nord.

VEINEV. Mais chez nous, c’est du pareil au même vous n’arriverez pas à vous y faire? Moi-même, je n’ai pas pu.

PADEVEINEV. Toi...même! Tu oses te comparer à moi.

VEINEV. (*vexé*) J’ai meilleur caractère que vous, je suis plus doux.

PADEVEINEV. (*menaçant*) quoi ?

VEINEV. (*reculant*) Mais oui, Guennadi Demianitch! Je suis très doux. Je n’ai jamais battu personne.

Relevez dans l’extrait ci-dessous le caractère peu subtil de la propriétaire et l’argumentation par l’absurde de la jeune fille.

Acte V, Scène 4

GOURMYJSKAIA Aksioucha !

AKSIOUCHA. Que désirez-vous ?

Le Carnet du Public – « La Forêt » d'Alexandre Ostrovski.
Mise en scène de Xavier Lukomski

GOURMYJSKAIA. Écoute, Aksioucha, je ne voudrais pas que tu te fasses des illusions. Tu vis chez moi et tu t'imagines, il me semble, que cela pourrait durer toujours. C'est moi qui suis responsable de ton erreur ; il fut un temps où je pensais te faire épouser Alexis Sergueitch. À présent, tu ne dois même pas penser à lui.

AKSIOUCHA. Je n'y pense pas du tout.

GOURMYJSKAIA. Je ne te crois pas ; mais qu'importe . Peut-être t'a-t-il fait la cour ?

AKSIOUCHA. Peut-être

GOURMYJSKAIA. Tu dois comprendre que cela ne signifie rien. Ce n'était qu'une fantaisie, une lubie. Il se peut que toi-même tu aies flirté avec lui.

AKSIOUCHA. Non, cela ne se peut pas.

GOURMYJSKAIA. Admettons, mais je dois te dire une chose : que cela te soit agréable ou non, tu ne lui plais pas.

AKSIOUCHA. J'en suis ravie.

GOURMYJSKAIA. Ravie ! Tu es rusée, ma petite, mais il est difficile de me rouler. C'est une autre qui lui plaît. Alors ? Cela te fait plaisir ?

AKSIOUCHA. En quoi cela me concerne ?

GOURMYJSKAIA. Puisqu'il n'est plus ton fiancé, que vous êtes des étrangers, l'un pour l'autre, vous ne pouvez plus vivre sous le même toit.

AKSIOUCHA. Comme vous voudrez.

GOURMYJSKAIA. Tu devras quitter ma maison

AKSIOUCHA. Quand dois-je partir ?

GOURMYJSKAIA. Mais où iras-tu ?

AKSIOUCHA. Je vous suis très reconnaissante de vos bontés ; mais quand j'aurai quitté votre maison, je vous demanderai de ne plus vous soucier de moi.

GOURMYJSKAIA. Tu as peut-être l'intention de te fixer non loin d'ici ?

AKSIOUCHA. Peut-être.

GOURMYJSKAIA. Mais c'est impossible !

AKSIOUCHA. Pourquoi donc ? La ville ne fait pas partie de votre domaine.

GOURMYJSKAIA. Mais c'est épouvantable ! c'est tout près !

AKSIOUCHA. Oui, ce n'est pas loin.

Le Carnet du Public – « La Forêt » d'Alexandre Ostrovski.
Mise en scène de Xavier Lukomski

GOURMYJSKAIA. Écoute, Aksioucha, n'as-tu pas des parents, quelque part, loin d'ici? Va chez eux, je te paierai le voyage. J'ai tellement peur pour toi, mon petit, Alexis est un garçon si léger.

AKSIOUCHA. Oui, il est léger.

GOURMYJSKAIA. Tu l'as remarqué ?

AKSIOUCHA. Bien sûr! Et si j'avais voulu....

GOURMYJSKAIA. Tu vois, tu le dis toi-même. Écoute ma chérie ! Viens plus près. *(Elle l'enlace)* eh bien, fais cela pour moi !

AKSIOUCHA. Pour vous ? Cela change tout, vous auriez dû le dire plus tôt... vous êtes une dame et moi, je ne suis qu'une gamine des rues, mais vous êtes jalouse de moi à cause de votre amant.

GOURMYJSKAIA. Quelle façon de parer !

AKSIOUCHA. Je dis la vérité. Avouez-le au moins une fois dans votre vie !

GOURMYJSKAIA. Mon amie, je suis femme moi aussi.

AKSIOUCHA. Avouez ! Avouez et je m'enfuirai à mille verstes d'ici !

GOURMYJSKAIA. Tu veux que je t'avoue ma faiblesse. *(Elle l'enlace)* oui, je suis jalouse.

AKSIOUCHA. C'est tout ce que je voulais. Je m'en irai loin d'ici, très loin. *(Elle veut lui baiser la main)*.

GOURMYJSKAIA. Mais pourquoi, pourquoi ma chérie ?

AKSIOUCHA. Pour votre hospitalité.

GOURMYJSKAIA. Ah, non, il ne faut pas. *(Elle l'embrasse)* Que Dieu te donne tout le bonheur possible !

AKSIOUCHA. Je vais me préparer *(Elle s'en va)*

GOURMYJSKAIA. *(s'asseyant près de la fenêtre)* Eh bien grâce à Dieu, tout est arrangé.

Question sur l'extrait :

Montrez à quel moment l'argumentation tourne en faveur de la jeune fille.

Montrez que la jeune fille des rues est plus rusée que la propriétaire.

Quel est le travers de Gourmyjskaia dépeint dans cet extrait .

Que montrent les didascalies dans les rapports des femmes ?

Le Carnet du Public – « La Forêt » d'Alexandre Ostrovski.
Mise en scène de Xavier Lukomski

Acte V, scène 9. Dernière scène de la pièce.

L'artiste se montre comme étant un analyste social et une satire sociale.

PADEVEINEV. Arkadi, on nous chasse. En effet, pourquoi sommes-nous venus ici, comment avons-nous échoué dans cette forêt? Pourquoi, vieux frère, avons-nous effarouché les chouettes et les hiboux? À quoi bon les déranger! Tout est en ordre ici, vieux frère, tout se passe comme il se doit dans une forêt. Les vieilles femmes épousent des lycéens, les jeunes filles veulent se noyer tant leur vie chez leurs parents est amère; c'est la forêt; vieux frère.

GOURMYJSKAIA. (*haussant les épaules*) Comédiens!

PADEVEINEV. Comédiens? Non, nous sommes des artistes. Les comédiens, c'est vous! Nous, quand nous aimons, nous aimons de tout cœur, quand nous haïssons, nous nous battons, quand nous aimons, nous donnons notre dernier kopeck. Et vous? Toute votre vie, vous parlez de votre amour du prochain. Et qu'avez-vous consolé? Vous ne faites que vous amuser, ne pensant qu'à vous-même. C'est vous qui êtes des comédiens, des pitres, pas nous. « Oh les hommes, les hommes! Engeance de crocodiles! Vos larmes sont de l'eau! Vos cœurs de l'airain! Vos baisers, des coups de poignard dans la poitrine! Les lions et les léopards nourrissent leurs petits, les corbeaux rapaces soignent leurs rejetons et elle! Elle! Est-ce ainsi que l'amour répond à l'amour? Oh, si je pouvais être une hyène! Oh, si je pouvais amener contre cette gent infernale tous les habitants sanguinaires des forêts! »

MILONOV. Permettez! On vous demandera des comptes pour de telles paroles!

BOULANOV. Il faut tout simplement le traîner chez le commissaire. Nous sommes tous témoins.

PADEVEINEV (*à Milonov*) moi? Tu te trompes (*Il sort de sa porte « Les Brigands » de Schiller*). Approuvé par la censure! Regarde! Autorisé pour la représentation. Homme pernicieux! Qu'avons-nous de commun! Je sens et je parle comme Schiller, et toi comme un cuistre! Cela suffit. En route! Arkachka! Adieu! (*Il les salue tous*) Ma tante, votre petite main!

GOURMYJSKAIA. (*cachant sa main*) Ah, non, non!

Le Carnet du Public – « La Forêt » d'Alexandre Ostrovski.
Mise en scène de Xavier Lukomski

BOULANOV donnez-la lui, il partira plus vite.

PADEVEINEV Je ne vous mordrai pas, n'ayez crante.

MILONOV. Bien sûr, il ne vous mordra pas.

BOULANOV. Bien sûr...

GOURMYJSKAIA. Oh, non, vous ne savez pas...

PADEVEINEV. Oh, les hommes, les hommes ! *(Il va dans un coin, prend son sac. Aksioucha l'aide à le mettre sur le dos et l'embrasse. Padeveinev prend son bâton).* Eh bien Arkadi, nous avons assez festoyé, vieux frère, maintenant au travail ! *(Il s'arrête au milieu de la scène, appelle Karp et lui dit d'un air imposant espaçant ses mots).* Écoute, Karp, tu diras, mon vieux, que ces messieurs sont partis à pied. Ta main, camarade ! *(Il donne la main au Chanceux et s'éloigne lentement.).*

FIN.

Comparez ce texte repris de Schiller avec l'original.

Les Brigands Acte 1, scène II.

MOOR *entre dans une violente agitation, et court de long en large dans la chambre se parlant à elle-même.* Hommes, hommes ! Race fausse et hypocrite, race de crocodiles. Leurs yeux sont mouillés de pleurs et leur âme est d'airain. Le baiser sur les lèvres et l'épée dans la poitrine ! Les lions et les léopards nourrissent leurs petits, les corbeaux donnent aux leurs la chair des cadavres. Et lui...lui!....J'ai appris à souffrir la méchanceté, et je puis rire quand mon ennemi juré boit le plus pur de mon sang ; mais quand les liens du sang se changent en pièges, quand la tendresse paternelle devient une mégère, oh!alors ; patience humaine devient un feu ardent, doux agneau devient tigre, et que chaque fibre soit tendue par la colère et la destruction !

Quelles sont les différences entre les deux extraits ?

Sont-elles de forme ou de fond ?

Travaillez la question de la traduction des œuvres. Ostrovski est russe, Schiller est allemand.

Le Carnet du Public – « La Forêt » d'Alexandre Ostrovski.

Mise en scène de Xavier Lukomski

III. La question de la traduction du russe au français.

La traduction de la littérature et de la littérature russe particulièrement demande une attention toute particulière à la stylistique du texte tout en évitant une pure traduction littéraire.

Les difficultés de la traduction propre :

1) Apprécier le style ; s'affranchir des contraintes.

D'une langue à l'autre, les concepts ne se recouvrent jamais tout à fait, ce qui suffit à faire de la traduction, à l'échelle de chaque mot, une tâche difficile. Par exemple, le mot « pain » en français n'est pas un équivalent exact, mais approximatif du mot *chleb* en tchèque. Il est pourtant le plus proche, et, dans la plupart des cas, sera approprié pour le traduire (*chleb* désigne le même aliment, mais n'englobe pas le pain blanc, pourtant le plus répandu en France). En somme, les dictionnaires, bien qu'ils soient des outils indispensables, ne servent jamais que de source d'inspiration.

À l'échelle de la phrase, le casse-tête se complique encore. Si l'on enlève le fait qu'il faille trouver des équivalents pour chaque élément qui la compose, il s'agit de restituer son rythme général, son souffle, sa respiration, ses teintes et ses sonorités : son style. Donc si traduire, c'est donner à lire une œuvre dans une autre langue, il devient nécessaire de reproduire ce style, non à l'identique, mais de les transposer.

2) Les temps

On trouve chez bon nombre d'auteurs, des tournures qui interdisent, purement et simplement, l'emploi du passé simple ou de certaines formes lexicales trop soutenues.

Enfin, le problème du choix entre passé composé et passé simple est sans doute le plus épineux qui soit. De plus, la valeur de ces deux temps en français n'est pas exactement la même. On pourrait dire du passé composé qu'il est un temps paradoxal, puisqu'il est lié au présent par l'actualité même du résultat de l'action qu'il évoque (tandis que l'imparfait est détaché du présent par l'ancienneté du processus qu'il décrit). Il n'est pas du même registre que le passé simple, puisque ce dernier a entièrement disparu de

Le Carnet du Public – « La Forêt » d'Alexandre Ostrovski. Mise en scène de Xavier Lukomski

l'usage oral, et son utilisation abondante, entre autres, dans la littérature existentialiste, lui donne une autre couleur qu'au passé simple. Mais surtout, le passé simple et l'imparfait évoquent le même résultat. En revanche, le passé simple brise quant à lui tout lien avec le présent, pour situer ce résultat dans un passé définitivement achevé, ce qui fait de lui le passé narratif par excellence. De sorte que si l'on doit choisir entre ces deux temps, on doit choisir non seulement entre deux styles, mais aussi entre deux contenus informatifs différents.

3) Le problème de la double traduction.

Une difficulté bien connue des traducteurs, et dont on a peu conscience en dehors d'eux, est le fait que le texte à traduire est parfois déjà une traduction, pas nécessairement fidèle, et qu'il faut dans la mesure du possible essayer de la dépasser pour remonter à l'original. L'exemple classique est constitué par les Évangiles, qui nous rapportent en grec des propos tenus en araméen et comme les originaux semblent perdus, il en résulte d'interminables querelles d'érudits. De nos jours cependant le phénomène s'est amplifié et se présente sous des formes diverses.

Les difficultés liées à la traduction en elle-même :

1) La traduction technique :

Les éléments propres à la traduction littéraire sont la manière de résoudre des problèmes culturels, de traduire l'humour, l'approximation. Mais dans les romans il y a également de la traduction technique : des voitures, des maladies, de l'architecture, de l'histoire, de la zoologie, etc. Le traducteur doit sans cesse résoudre des problèmes, trouver des équivalences aux jeux de mots. Pour les différences culturelles, le traducteur fait de l'adaptation : le lecteur français ne doit pas réaliser qu'il s'agit d'une traduction, le traducteur s'écarte du texte dès lors qu'il s'agit d'une notion étrangère à la réalité française.

2) Le respect du texte :

Le Carnet du Public – « La Forêt » d'Alexandre Ostrovski. Mise en scène de Xavier Lukomski

Le grand principe qui régit la traduction littéraire est le respect du texte : pas d'omissions, pas d'ajouts. Ce principe est loin d'avoir été toujours respecté. Au XIXe siècle, les traducteurs français de littérature anglaise ne se gênaient pas pour laisser de côté ce qu'ils ne comprenaient pas ou ce qu'ils n'approuvaient pas dans les textes de leurs auteurs, non plus que pour introduire leurs réflexions personnelles et divers enjolivements.

Cette pratique a été très répandue dans la littérature pour l'enfance et la jeunesse, car il y avait des impératifs éducatifs moraux et religieux, à savoir ce qui est bon pour les enfants.

Conclusion :

Le traducteur doit s'effacer derrière son ouvrage. Les deux écueils majeurs sont les excès du littéralisme et ceux de l'infidélité. Il y a des traducteurs préoccupés de rester proches du texte originel, d'autres soucieux du produit de leur propre travail.

Dans le cas de très grandes œuvres littéraires, comme celle de Shakespeare, il n'y a pas de traduction définitive. Les traductions vieillissent et sont à revoir au bout de quelques années.

IV. Après le spectacle

Brainstorming: Quels sont les mots qui viennent à l'esprit de vos élèves après la représentation ?

Reclassez par thèmes et interrogez vos élèves par rapport à ces derniers.

Interrogez-les sur leur ressenti vis-à-vis du jeu des acteurs. Ont-ils trouvé cela juste, exagéré ?

Le Carnet du Public – « La Forêt » d’Alexandre Ostrovski. Mise en scène de Xavier Lukomski

Activité 1 : Faites-les dès lors travailler une courte scène par un groupe de 2 ou 3 personnes. Filmez-les et analysez ensuite leurs gestes, leurs problèmes d’énonciation, les mots parasites, mais également les bons jeux de regards, les bonnes intonations, etc. Quelles sont les différences par rapport aux acteurs professionnels ? Amenez par cette expérience, le travail du corps (gestuel, langage non verbal), le placement de la voix. Une fois que vous avez balisé ces notions, reprenez la même scène avec un autre groupe que vous filmez à nouveau. Comparez.

Activité 2 : Production écrite : réécriture.

Reprenez le duel verbal entre les deux femmes et transposez-le 30 ans plus tard. Les deux femmes se rencontrent et se disputent à nouveau l’amant.

Activité 3 : Production écrite : élaborer une interview d’AXIOUCHA afin de connaître ses ressentis, ses motivations, et ses projets pour l’avenir après le don du PADEVEINEV.

Activité 4 : Travail sur le décor et la mise en scène.

Décrivez le décor.

Déterminez en quoi le décor était un support pour le texte et argumentez.

Activité 5 : Argumentation

Faites écrire à vos étudiants un commentaire sur l’utilité de la mise en scène d’une pièce telle que *La Forêt* d’Ostrovski.

Pour continuer la réflexion

Dans notre société capitaliste, la première valeur prônée est le capital possédé. Dans une société matérialiste où toutes les économies s’écroulent, où tous les gouvernements imposent des mesures drastiques d’austérité, comment peut-on encore survaloriser l’avoir sur l’être ?