

DU MÊME AUTEUR
chez le même éditeur

Innocents coupables
traduction M. Zonina et J.-P. Thibaudat

Dons, mécènes et adorateurs
traduction A. Markowicz

ALEXANDRE OSTROVSKI

L'Orage

Traduit du russe par
André Markowicz

Préface
Béatrice Picon-Vallin

LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS

Titre original
Groza

© 2005, ÉDITIONS LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS
1, rue Gay-Lussac- 25000 BESANÇON
Tél. : 33 [0]3 81 81 00 22 – Fax : 33 [0]3 81 83 32 15

www.solitairesintempestifs.com

Deuxième tirage : février 2013
ISBN 978-2-84681-120-0

Cette traduction a été créée au Théâtre de la Ville / Les Abbesses, à Paris, le 17 mai 2005, dans une mise en scène de Paul Desveaux.

Avec :

DIKOÏ : Alain Rimoux
GRIGORIÉVITCH : Lyes Salem
KABANOVA : Coco Felgeirolles
KABANOV : Fabrice Cals
KATÉRINA : Marie-Sophie Ferdane
VARVARA : Millaray Lobos García
KOULIGUINE : François Clavier
KOU德里ACHE : Olivier Treiner
GLACHA : Véronique Dossetto
FÉKLOUCHA : Yano Iatridès

Assistante à la mise en scène : Irène Afker
Chorégraphie : Yano Iatridès
Scénographie et costumes : Chantal de la Coste Messelière
Création lumière : Joël Hourbeigt
Musique : Vincent Artaud

Coproduction : Théâtre de la Ville - Paris / Théâtre de Cavaillon – scène nationale / L'héliotrope.
Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National.

L'héliotrope reçoit le soutien de la DRAC Haute-Normandie / Ministère de la Culture / La Région Haute-Normandie.

UN CONTINENT THÉÂTRAL : L'ŒUVRE D'ALEXANDRE OSTROVSKI

L'œuvre d'Alexandre Ostrovski (1823-1886), est encore peu jouée en France. Et pourtant la stature de l'artiste, de cinq ans l'aîné de Tolstoï qui l'admire, est imposante : auteur d'une cinquantaine de pièces, il est aussi traducteur de Cervantès, Shakespeare, Machiavel, Gozzi, Goldoni, et d'autres. Authentique poète de la scène, c'est aussi un homme de théâtre complet : à une connaissance érudite du patrimoine culturel européen, il ajoute des talents d'organisateur et de penseur du théâtre qui font de lui un chaînon important dans le processus d'émergence du metteur en scène.

Noble désargenté, Ostrovski a travaillé dans différentes instances juridiques, dont le Tribunal de commerce de Moscou. C'est là qu'il a connu par le menu les dessous de la vie des marchands, les rapports de force fondés sur les « lois » de l'argent et du commerce, la corruption, l'intimidation. Fin observateur de la violence des mœurs du quartier marchand de Moscou (*Za-moskvarechie*) et des villes provinciales, Ostrovski introduit sur la scène russe de nouveaux personnages que sont les marchands, les propriétaires terriens qui tyrannisent famille et subordonnés, et apporte donc, au milieu du XIX^e siècle, un ton nouveau dans le théâtre russe où règnent alors mélodrames et

vaudevilles, comédies de salon à la française, à la mécanique bien réglée. Il fera de leur « sombre royaume » et de la province russe son espace d'écriture privilégié. Mais très proche des acteurs, et surtout de ceux du Théâtre Maly de Moscou, dès ses premières pièces, interdites par la censure tsariste, il ajoutera à la galerie de ses personnages, d'inoubliables figures de comédiens. Avec ses « pièces de la vie », débordantes cependant de théâtralité, il affirme qu'à la différence du roman, le théâtre est d'abord un art populaire.

Réformateur du théâtre russe, metteur en scène de ses propres œuvres au Théâtre Maly, où il réorganise la façon de travailler, il propose aux acteurs un style de jeu nouveau, naturel et expressif à la fois, qui fera la gloire de ce théâtre et souligne, bien avant les réalisations du Théâtre d'Art de Moscou, bien avant Stanislavski et Nemirovitch-Dantchenko, l'importance de la discipline et de l'« ensemble ». Et si ses pièces suscitent des polémiques pour leur liberté de composition, elles sont cependant beaucoup jouées de son vivant, tant à Moscou au Maly, qui prendra le nom de « Maison d'Ostrovski », qu'à Pétersbourg.

Il est important de comprendre la forte implication d'Ostrovski dans la vie théâtrale de son temps : acteur lui-même, cet auteur a une activité de directeur et d'administrateur de théâtre, de directeur d'école théâtrale, de penseur de cet art. On insiste peu dans l'histoire du théâtre russe sur la création en 1867, d'un « Cercle Artistique », qui, dans l'ombre du Théâtre Maly, est en pratique dirigé par Ostrovski et se présente comme un laboratoire pour un nouveau théâtre dont l'expérience servira au célèbre auteur pour écrire une « Charte sur la nécessité de fonder des écoles de

théâtre et un théâtre populaire ». Dans ce Cercle qui existera pendant près de dix-huit ans, l'on débattit de questions d'actualité théâtrale, de nouvelle dramaturgie, et des distributions des spectacles du Maly. Un théâtre sera ouvert, le Théâtre du Cercle Artistique, que dirigeront conjointement Ostrovski et un des grands acteurs du Maly, P. Sadovski. Les spectacles y seront joués par un noyau d'amateurs, puis par les forces vives des théâtres de province auxquels Ostrovski s'intéresse tout particulièrement. On y présentera ses pièces, mais aussi celles de Molière, ou de Beaumarchais. En 1879, ce Cercle Artistique ouvre des cours d'art dramatique pour la formation des acteurs où, en plus de la pratique scénique, on enseigne l'histoire de la dramaturgie et l'anatomie. Ostrovski aura aussi une activité à la Société des auteurs dramatiques russes et des compositeurs d'opéra, créée en 1874, qui a pour vocation d'éditer les pièces de ses membres et de s'occuper des liens avec l'étranger¹.

Ostrovski est enfin un auteur qui entretient un lien très fort avec la musique, et dans presque toutes ses pièces il y a des chansons dont le rôle n'est pas illustratif mais dramaturgique. Des compositeurs ont souligné le caractère musical de sa langue et de ses constructions verbales. Ostrovski de son côté tisse des liens avec eux et plus largement, cherche à rapprocher les créateurs et les amateurs cultivés de tous les arts. Il invitera par exemple le jeune Piotr Tchaïkovski au

1. Par exemple, avec la Société des auteurs dramatiques français, avec l'Italie : ainsi la Société demande au Tsar l'autorisation de s'abonner à des revues théâtrales italiennes, de façon à pouvoir traduire cette dramaturgie, ou se charge de l'accueil de grands acteurs, comme Ernesto Rossi ou Tomaso Salvini.

Cercle Artistique. Dès le Conservatoire, ce dernier s'enthousiasme pour l'écriture ostrovskienne, et créera son premier opéra d'après *Le Voïvode* (il en détruira ensuite la partition) ; il écrira une ouverture pour *L'Orage* et s'intéressera à *La Fille des neiges*, ainsi qu'à d'autres compositeurs russes, tel A. Gretchaninov. Ostrovski lui-même adaptera *L'Orage* pour un opéra écrit par V. Kachnerov. On sait que bien plus tard, Léos Janacek se servira de la pièce jouée sur les scènes tchèques depuis 1870, pour écrire le livret de son opéra *Katia Kabanova* (1921).

OSTROVSKI ET LA FRANCE

À Paris, les pièces d'Ostrovski, ramenées de Pétersbourg par des acteurs français en tournée en Russie, circulent dès 1853, mais sont en butte à l'incompréhension. Fervent connaisseur d'Ostrovski, l'écrivain Ivan Tourgueniev qui réside en France organise alors sa « propagande ». C'est *L'Orage*, écrit en 1859, qui aura les premières faveurs de la France. En 1874, une traduction de cette pièce que Francisque Sarcey apprécie, ne comprenant pas que Sarah Bernhardt ne se précipite pas sur le rôle de Katérina, est réalisée par Émile-Alix Durand-Gréville, en collaboration avec Tourgueniev ; elle est approuvée par Ostrovski à qui elle a été envoyée. Mais elle ne sera publiée qu'en 1889², avec deux autres pièces que l'auteur a confiées au traducteur. Il existe une autre traduction de *L'Orage* par André Legrelle qui, refusée

2. *Chefs-d'œuvre dramatiques d'Ostrovski*, Paris, Plon, Nourrit et Cie, 1889.

en France, sera publiée en Belgique³. Ostrovski émarge le texte d'une critique sur le principe de littéralité choisi par le traducteur : le sens s'y perd. Une troisième traduction de *L'Orage* par Oscar Métenier et Isaac Pavlovski sera jouée après beaucoup d'efforts en 1889, par une troupe disparate composée d'acteurs de boulevard, devant une salle interloquée qui rit sans arrêt... Jules Lemaître écrit :

Là-bas, là-bas (...) sur le bord de la Volga. Des gens se promènent et causent dans un jardin public. Ils sont bizarres et lointains ; on sent d'ailleurs que leurs propos sont traduits d'une langue étrangère (et la traduction est telle, il faut le dire, qu'elle accroît encore l'étrangeté de ce langage). Nous sommes, dès le début, complètement dépaysés⁴.

Anton Tchekhov réagira violemment à cet événement :

Dites-moi, pourquoi donner en pâture au rire des Français *L'Orage* d'Ostrovski ? Qui a fait cela ? Monter la pièce pour qu'encore une fois les Français ricanent et renchérissent sur le fait que c'est insupportablement ennuyeux et incompréhensible ? J'enverrais tous ces Messieurs les traducteurs en Sibérie pour manque de patriotisme et légèreté⁵.

Quant à Ostrovski, il pensait que si sa pièce était publiable en français, elle était injouable, et se proposait même de la « remanier pour la scène parisienne » !

3. *L'Orage*, Gand, 1886.

4. Jules Lemaître, *Impressions de théâtre*, Paris, 1892, p. 261. Cette traduction de *L'Orage* sera publiée dans *Trois chefs-d'œuvre du théâtre russe*, Paris, Calmann-Lévy, 1894.

5. « Lettre à A. S. Souvorine, 5 mars 1889 », in *Œuvres en douze tomes*, Moscou, tome 11, 1963, p. 325.

En 1926, Henri-René Lenormand, auteur de théâtre bien négligé aujourd'hui, affirme :

Construire, en dépeignant l'oppression et la servilité, l'obscurantisme et la sottise, une œuvre qui respire la tendresse et la santé : tel est le prodige de l'art d'Ostrovski. Son secret, c'est, je crois, un amour primitif et touchant pour les êtres, une robuste pitié qui n'a rien de commun avec la sombre émotivité d'un Tolstoï. Il est regrettable que son immense répertoire dramatique nous soit encore inconnu. Peut-être aurait-il plus de chances de s'imposer en France que celui de Tchekhov. *L'Orage*, son chef-d'œuvre, fut monté en 1889, au Théâtre Beaumarchais, les Pitoëff et Marie Kalff le jouèrent à Genève pendant la guerre. Si Pitoëff ne songe pas à la reprendre, souhaitons qu'un Baty, un Jovet, un Dullin l'inscrivent à leur répertoire : il rendra justice à l'un des plus grands dramaturges du siècle dernier⁶.

En fait, après *L'Orage* en 1919, à Genève, seul Georges Pitoëff montera encore *La Pupille* en 1926, au Théâtre des Champs-Élysées, et le malentendu autour d'Ostrovski se poursuit, s'épaissit, malgré la clairvoyance de certains : trop étranger pour entrer dans un patrimoine universel, trop russe, de par sa langue difficile et spécifique, riche, aux tournures subtiles ou rugueuses, à la fois brutale et raffinée, précise et stratifiée, truffée d'incorrections, de mots étrangers, de régionalismes et de jargons de métiers. Langue difficile à traduire, mais dont il faut savoir

6. In *Chantecler*, 12/06/26. La référence à Tolstoï désigne *La Puissance des ténèbres*, traduite par Métenier et Pavlovski (traducteurs dont il a été question plus haut), montée au Théâtre-Libre d'Antoine.

qu'elle n'est pas non plus évidente pour les Russes, au point qu'en 1948, fut publié à Moscou un *Dictionnaire pour les pièces d'Ostrovski...*

Le rapport à Ostrovski est très différent de celui qui est entretenu avec Tchekhov. En Russie, tout au long du xx^e siècle, le premier ne cessera d'être joué en Russie tant soviétique que postsoviétique, alors que la dramaturgie de Tchekhov subit une éclipse en 1917, avant de revenir en force à partir des années 50. En France, en dehors de tentatives ponctuelles et isolées, et malgré les tournées de deux spectacles essentiels, à Paris, en 1930 – *La Forêt* par Vsevolod Meyerhold et *L'Orage* par Alexandre Taïrov –, Ostrovski reste méconnu, alors que les pièces de Tchekhov seront de plus en plus montées.

Les metteurs en scène russes puis soviétiques s'emploient sans relâche soit à maintenir Ostrovski dans le genre « théâtre de mœurs » dans lequel il a été classé, soit à l'en détacher pour dégager une veine romantique, voire mystico-lyrique, soit à lui conserver l'étiquette de réaliste, soit à insister sur le tableau critique qu'il fait de la société de son temps pour en faire un auteur satirique. Et les scènes de la Russie postsoviétique montrent un intérêt tout particulier pour Ostrovski, en assimilant marchands et nouveaux riches, ou en se saisissant du thème du théâtre, récurrent dans son œuvre.

En France il ne sera donc « redécouvert » que tardivement, en 1966, avec *Cœur ardent* mis en scène par Bernard Sobel. Celui-ci a parallèlement œuvré pour que paraisse, en 1966-1967, à L'Arche, une traduction en deux volumes de six de ses pièces par G. Cannac et M. Lesnoff. L'intérêt de Sobel pour Ostrovski a été aiguisé par la lecture des traductions