

## Entre cinéma et théâtre, Wadja à l'ombre de Dostoëvski Entretien avec Andrzej Wajda

Stanislaw Latek

Numéro 38, été 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22338ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Latek, S. (1988). Entre cinéma et théâtre, Wadja à l'ombre de Dostoëvski : entretien avec Andrzej Wajda. *24 images*, (38), 37–39.

# ENTRE CINÉMA ET THÉÂTRE WAJDA À L'OMBRE DE DOSTOÏEVSKI



## ENTRETIEN AVEC ANDRZEJ WAJDA

par Stanislaw Latek

Nous avons rencontré Andrzej Wajda à la fin du mois de février dans la salle de répétition du Vieux Théâtre de Cracovie où il prépare *Le dibbouk* de Sanwell Rappaport (An-Ski). Après la première à Cracovie, la pièce sera jouée par les mêmes acteurs au théâtre Habima de Tel-Aviv. En même temps que se tiennent les répétitions du *Dibbouk*, on joue, simultanément, deux pièces dont Wajda a fait la mise en scène: *Crime et châtiment* d'après Dostoïevski à Cracovie, et *Mademoiselle Julie* de Strindberg à Varsovie.

Par contre, il est difficile de prévoir quand il sera possible de voir son dernier film *Les possédés* en Pologne. Dans ce pays où les représentations théâtrales de Wajda prennent très vite une dimension symbolique, l'absence de ses films à l'écran n'en devient pas moins symbolique. Wajda travaille énormément comme si, par son cinéma et son théâtre, il voulait éliminer les effets produits par l'imposition de la loi martiale sur la culture polonaise.

— **24 images:** *Dostoïevski vous intéresse depuis longtemps et en particulier à cause des Possédés. Vous avez mis en scène l'adaptation théâtrale de ce roman à plusieurs reprises: en 1971 à Cracovie, en 1974 à Yale, et en 1978 à Sofia. Qu'est-ce qui vous a poussé à tourner un film reprenant le thème des Possédés.*

— **Andrzej Wajda:** J'ai été profondément bouleversé après avoir lu *Les possédés* à l'âge de 27 ans. J'ai alors réalisé qu'il fallait les monter au théâtre. L'adaptation créée, entre temps, par Albert Camus m'a, d'une certaine façon, facilité la tâche. Ma version des *Possédés* s'écarte, bien sûr, quelque peu de celle de Camus, l'ensemble de mon expérience polonaise a dû nécessairement l'influencer. Camus a écrit son adaptation en pensant aux acteurs français, et surtout à Tania Balachova dans le rôle de Varvara Pétrovna et à Pierre Blanchard dans le rôle de Stéphane Trophimovitch. Moi, par contre, je disposais de très bons jeunes acteurs, ce qui m'a conduit à mettre les personnages de Stavroguine et de Pierre Verkhovensky au premier

plan. Faisant la mise en scène, qui selon le modèle théâtral des années 70 symbolisait, à la fois, plusieurs lieux différents, je n'ai pas limité l'action de la représentation au salon de Varvara Pétrovna où se passe la majorité des scènes de l'adaptation de Camus, mais j'ai pu librement me promener dans le temps et l'espace du roman. La réalisation de ce film, après plusieurs années, fait partie du cheminement de mon travail avec *Les possédés*. Comme ni la télévision, ni le cinéma polonais n'ont été intéressés par ce projet, j'ai été contraint de chercher un producteur en Occident. Au début, j'ai pensé à un producteur américain parce qu'entre temps, j'avais monté *Les possédés* au théâtre de Yale avec Meryl Streep dans le rôle de Lisa. Ce fut pour moi une expérience très intéressante et par la même occasion, je me suis rendu compte que la langue anglaise traduit bien la perversité et l'ambiguïté de la langue de Dostoïevski.

— **24 images:** *Et la langue française?*

— **A. Wajda:** La difficulté de monter ou filmer *Les possédés*



**Les possédés**, Chatov (Jerzy Radziwiłowicz) retrouve sa femme Maria (Isabelle Hupert)

en français réside dans le fait que Dostoïevski utilise cette langue dans son roman. Stéphane Trophimovitch, Varvara Péetrovna, tout ce monde des intellectuels libéraux utilisent souvent le français dans sa version très banalisée, couramment employée par l'aristocratie russe du XIX<sup>e</sup> siècle. Si sur la scène tout le monde parle la même langue, (on perd à ce moment-là le discernement) on perd la tension qui existe dans le roman entre le russe et le français. Mais puisque Gaumont le producteur français, pour qui j'avais réalisé auparavant *Danton*, a été le premier intéressé par ce projet, alors la langue du film est le français.

— **24 images**: Il paraît que Dostoïevski ne voulait pas que l'on transpose ses romans au théâtre ?

— **A. Wajda**: Oui, c'est exact. On sait que dans sa lettre écrite à la princesse Obolenska, il essaie de la dissuader de son intention de mettre en scène *Les frères Karamazov*.

Dostoïevski considérait que le roman et le drame sont des genres si différents qu'il ne convient pas d'essayer de les associer dans une adaptation théâtrale. Mais Dostoïevski a aussi écrit dans cette lettre que l'unique façon d'adapter *Les frères Karamazov* à la scène serait de baser toute la pièce sur un seul élément dramatique convenablement choisi. Dans mes travaux sur Dostoïevski, j'ai toujours cherché à choisir cet élément. Parfois ce choix fut très brutal comme dans *L'idiot* ou *Crime et châtiment*. Toutefois, je pense que chaque essai de transposition d'une version intégrale d'un roman de Dostoïevski à la scène ou à l'écran doit se terminer par un échec.

— **24 images**: Dostoïevski, dans *Les possédés*, ne s'est pas concentré sur un seul personnage. La place centrale dans le roman n'est pas occupée seulement par Stavroguine mais aussi par Verkhovensky, le père et le fils, par moments Chatov, et Varvara Péetrovna. Dans ce cas vous deviez aussi faire un choix.

— **A. Wajda**: Évidemment, dans notre cas, il a fallu choisir un personnage en particulier. Puisque nous voulions que le thème du film soit l'histoire d'un groupe de terroristes, il était évident que le personnage principal devait être la victime du groupe, donc Chatov. Le personnage de Stavroguine passe ainsi à l'arrière-plan. Bien sûr, Stavroguine, avec son regard démoniaque sur le monde, est le personnage le plus fascinant des *Possédés*, mais comme le personnage littéraire Stavroguine, représente un archétype largement exploité par la littérature du XX<sup>e</sup> siècle, il devient ainsi moins attirant aujourd'hui.

— **24 images**: En quoi, d'après vous, consistent les difficultés de faire un film tiré d'une œuvre de Dostoïevski ?

— **A. Wajda**: Je pense surtout que plus que d'autres personnages littéraires, ceux de Dostoïevski vivent leur vie plus objectivement. Dostoïevski n'écrit pas ce que pensent ses héros, mais il transmet toute leur profondeur psychologique dans les dialogues. Bien que le dialogue soit un moyen naturel au théâtre, il l'est beaucoup moins dans un film. Naturellement, dans *Les possédés*, il y a beaucoup d'action, peut-être même trop pour un film, mais sans les dialogues, on ne peut pas révéler les motivations idéologiques et psychologiques de ces personnages, d'autant plus que ces motivations sont extrêmement complexes, Kirylov, le suicidaire, ne peut se tuer tant qu'il n'a pas confessé ses raisons. Chatov, la victime, doit expliquer verbalement le revirement de sa pensée qui l'a incité à quitter le groupe. Puisqu'une des conditions de Gaumont fut que le film ne dure pas plus de deux heures, nous devions, à l'intérieur de ce

cadre, insérer non seulement tous les éléments nécessaires à l'action mais aussi les dialogues expliquant les motivations des personnages.

— **24 images**: Dostoïevski n'était pas seulement un écrivain russe...

— **A. Wajda**: La grandeur de Dostoïevski réside justement dans le fait que tout en étant un écrivain plus russe que les autres, il s'avère être en même temps un écrivain occidental. L'élément qui lie Dostoïevski et la Russie à l'Occident, c'est l'Évangile. *Les possédés*, tout comme *Crime et Châtiment*, commence par une citation de l'Évangile. Dostoïevski voyait dans ce livre à fond européen, la seule possibilité de sauver la Russie de la déchéance morale de l'Europe occidentale. On trouve là le paradoxe qui fait de Dostoïevski un auteur universel.

— **24 images**: L'anarchisme et le nihilisme, idées nées en l'Occident, mais qui dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle ont commencé à se développer très rapidement en Russie ne constituaient-ils pas également un facteur de rapprochement entre la Russie et l'Occident ?

— **A. Wajda**: Si, je le crois. Dostoïevski craignait que la Russie ne soit pas capable de survivre à la confrontation de ces idées avec le régime des tsars, extrêmement conservateur. Il jugeait que l'Occident n'avait pas d'hommes assez téméraires pour les suivre et les appliquer avec détermination alors que les Russes en étaient fort capables.

— **24 images**: C'est après avoir lu un article de journal concernant le procès du groupe de Nietchaïev que Dostoïevski a écrit *Les Possédés*. Vous aviez donc à votre disposition non seulement un roman mais aussi une histoire vraie, l'adaptation de Camus et vos propres mises en scène. Vous êtes en train de préparer Boris Godounov de Moussorgski, basé aussi sur une histoire vraie, reprise dans un poème par Pouchkine et finalement transposée en opéra. Il ne s'agit sans doute pas d'une coïncidence. Peut-on donc en tirer la conclusion que les sujets qui vous intéressent particulièrement sont ceux où se superposent différents modes de représentation ?

— **A. Wajda**: Très peu de scénarios que j'ai réalisés étaient écrits exprès pour le cinéma. Je ne recule sûrement pas devant le tournage d'un roman car d'après moi, le roman constitue le matériel cinématographique par excellence. Outre *Les possédés*, j'ai tourné *Pilat et les autres* d'après *Le maître et Marguerite* de Boulgakov, *Lady Macbeth de Sibérie* de Leskov, *Centres* d'après Zeromski et quelques autres œuvres faisant partie de la littérature polonaise. Dans tous ses romans, il y avait assez de substance pour que je ne sois pas obligé de me servir des histoires qui les avaient inspirés. Le cas de *Boris Godounov* est exceptionnellement difficile. Ici, il est nécessaire d'affronter les films d'Eisenstein: son *Alexandre Nevski* et *Yvan le Terrible* constituent des modèles du genre des films-opéras russes. Comme nous engageons des chanteurs et acteurs qui ne sont pas russes, Ruggero Raimondi dans le rôle principal, et que nous n'avons pas la possibilité de tourner en Russie, l'ensemble de l'entreprise de ce projet devient extrêmement risqué.

— **24 images**: Vous faites en même temps de la mise en scène cinématographique et théâtrale. En si peu de temps, vous avez réalisé pour le cinéma *Les possédés* et *Chronique des événements amoureux* et pour le théâtre *Crime et Châtiment* ainsi que *Mademoiselle Julie*. Vous préparez déjà une autre pièce de théâtre *Le dibbouk*. Si l'on peut dire que l'essence de la réalisation cinématographique consiste à créer une illusion de la vie et à éliminer du champ de vision de la caméra tout ce qui devient inutile pour une scène donnée, pendant que l'essence de la création théâtrale repose sur la capacité de fournir une forme à chaque événement, dans les deux cas, le rôle du metteur en scène est complètement différent. C'est probablement la raison pour laquelle si peu de metteurs en scène travaillent aussi bien pour le théâtre que pour le cinéma. Comment arrivez-vous à mener de front ces deux activités ?

— **A. Wajda**: J'ai commencé relativement tôt à m'occuper de théâtre. Les premières pièces que j'ai mises en scène étaient *Un chapeau plein de pluie* de Michael Gazzo et *Deux sur une balançoire* de William Gibson. Les deux faisaient partie du répertoire américain proche, dans une certaine mesure, du cinéma et en peu de temps, ont été portées à l'écran. Je me suis intéressé par la suite à des pièces plus théâtrales, ce qui m'a amené à *Antigone*, *Hamlet*, aux écrivains classiques polonais, et aux adaptations de Dostoïevski. Cela devenait pour moi de plus en plus évident que ce qui représente le résultat du travail du metteur en scène au cinéma ne constitue même pas le début de ce travail au théâtre. La convention théâtrale, son besoin de



**Les possédés**, la mort de Stepane (Omar Sharif)

la synthèse font que l'illusion de la vie que l'on tend à trouver dans le film est complètement inutile au théâtre. Dans ce dernier, il faut surtout lui trouver une forme. Toute nouvelle découverte y ressort de l'exacte compréhension du texte auquel le metteur en scène doit rester fidèle. Au cinéma, il dispose d'une liberté qui va même trop loin. Par conséquent, lorsque je m'occupe de théâtre, j'oublie avoir fait des films et inversement quand j'aborde le travail pour un film, j'oublie entièrement tout ce que j'ai accompli au théâtre. Je peux avoir à travailler avec les mêmes acteurs, mais j'oublie ce qu'on a fait auparavant.

— **24 images:** *Qu'est-ce qui vous fascine le plus dans le travail au théâtre?*

— **A. Wajda:** La courte existence d'un spectacle, son côté éphémère. Savoir que d'autres ont déjà travaillé sur la même pièce avec le même espoir de donner à sa mise en scène une qualité inimitable.

— **24 images:** *Vous avez dit, à propos du film **Le canal sur l'insurrection de Varsovie**, qu'il complète votre biographie. Pourrait-on en dire autant d'un de vos films ultérieurs?*

— **A. Wajda:** Je pense qu'un tel film serait **L'homme de marbre**. Mon premier film, **Génération** débattait du début des années 50. Bien que l'ayant tourné en 1954, je n'ai filmé que très partiellement cette époque. On ne pouvait pas faire autrement. Quand, des années plus tard, j'ai visionné les extraits documentaires de cette période dans le but de les utiliser dans **L'homme de marbre**, je n'y ai rien trouvé d'autre que de la propagande. En ce temps-là, la caméra était exclusivement fixée sur la réalité officielle, contrairement à l'année 1980 quand soudainement, tout est devenu manifeste parce qu'enregistré par la caméra: la révolte des ouvriers, les revendications de solidarité, etc.

Je dois dire que dans ce sens, le cinéma polonais a accompli sa tâche. Il se peut que d'une certaine façon, **L'homme de marbre** constitue un pont entre les années 50 et les années 80. Peut-être n'est-ce pas un hasard si les héros du film sont un ouvrier et un metteur en scène de cinéma.

— **24 images:** *Vos proches collaborateurs, Holland et Gajowski, pour ne mentionner que deux noms, travaillent en Occident. Que pensez-vous de l'avenir du cinéma polonais?*

— **A. Wajda:** Le cinéma polonais a vécu le sommet de sa production en 1981. On a tourné plus de quatre-vingts longs métrages. Parmi ces films, il y a eu ceux qui ont remporté les plus grands succès. Je pense ici à **Une femme seule** d'Agnieszka Holland et **L'interrogatoire** de Krzysztof Bugajski qui habite actuellement au Canada. C'étaient les derniers films politiques polonais. Après l'imposition de la loi martiale, le 13 décembre 1981, on ne pouvait plus s'occuper de ce sujet. Bien sûr, on sait aussi faire des films apolitiques en Pologne, seulement, toute la littérature et l'art polonais ont été politisés pendant plus de deux siècles et n'ont parlé que d'une seule chose: retrouver l'indépendance. Comme la Pologne n'existait pas en tant qu'état, elle se devait d'exister dans la littérature, la peinture

et la musique. Le cinéma polonais est l'héritier de cette tradition et pour moi, il n'y en a pas d'autre. C'est pourquoi j'attends le jour où la censure polonaise sera plus indulgente et où le cinéma polonais pourra de nouveau revenir à cette tradition.

— **24 images:** *Les possédés est un film de production française, réalisé par un metteur en scène polonais, basé sur un roman russe avec des acteurs français, allemands, suisses et polonais. C'est un film aux aspects très européens. En quoi consiste, selon vous, la difficulté de coexistence du cinéma européen avec le cinéma américain?*

— **A. Wajda:** Je pense que, principalement, le cinéma européen oublie de plus en plus les spectateurs. Par contre, dans le cinéma américain destiné toujours à un public très large, on réussit tout de même à transmettre, parfois, un contenu plus profond, et ce genre de film remporte du succès, pas seulement aux États-Unis et en Europe, mais aussi dans le monde entier. Le film **Liaison fatale** peut être ici un bon exemple. C'est de façon intelligente (je pense à la première moitié du film) que l'on nous fait voir une femme dont le malheur consiste à ne pas réussir à rencontrer un homme digne d'elle. Comme les femmes sont, dans la plupart des cas, plus intelligentes et plus sensibles que les hommes, c'est un problème qui arrive fréquemment. Ce genre de femme apparaît dans toute l'histoire du cinéma, dans **L'ange bleu**, c'est Marlène Dietrich et dans **Les désaxés**, c'est Marilyn Monroe. Mais jusqu'à présent, aucun film n'a montré les motifs de la conduite de cette femme, ne s'est demandé si elle est heureuse, et quelle est la raison qui la fait rechercher si désespérément un homme.

— **24 images:** *Est-ce que cela ne vous rappelle pas **Mademoiselle Julie de Strindberg**?*

— **A. Wajda:** Bien sûr que oui. C'est la première fois, depuis le temps de Strindberg, que je rencontre une vision aussi courageuse de la femme et pourtant ce n'était pas dans un film psychologique européen mais dans un «thriller» érotique américain. C'est pour cela que je dois excuser le réalisateur pour la dernière scène parce que le cinéma, en voulant plaire, a toujours fait appel à ce genre de scènes. Indépendamment de tous les reproches que l'on peut faire au cinéma américain, son caractère populaire est très proche de ma propre conception du cinéma.

— **24 images:** *Peut-on alors supposer que vous allez tourner un jour aux États-Unis?*

— **A. Wajda:** Non, je ne pense pas. Je serais d'abord obligé d'y habiter un certain temps. Je dois avouer que j'ai de moins en moins envie de partir en Occident pour la simple raison que l'Occident me déprime. Les Occidentaux refusent de voir dans quelle direction se dirige le monde et n'essaient pas de savoir quoi faire pour le sauver. Il me serait difficile de vivre dans cette ambiance suicidaire. □