

Rencontre avec Grigori Kozintsev

Ginette Charest et André Leroux

Numéro 68, février 1972

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51488ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Charest, G. & Leroux, A. (1972). Rencontre avec Grigori Kozintsev. *Séquences*, (68), 21–26.

rencontre avec

GRIGORI KOZINTSEV

Invité par le Congrès mondial consacré à Shakespeare tenu récemment à Vancouver, le cinéaste russe, Grigori Kozintsev, a profité de son séjour au Canada pour venir présenter à Montréal, puis à Québec et Trois-Rivières, sous les auspices de la Cinémathèque québécoise, deux de ses films. Près de quarante ans séparent La Nouvelle Babylone, film muet historico-révolutionnaire sur la Commune de Paris, de sa toute dernière transposition cinématographique du King Lear de William Shakespeare.

Né en 1905 à Kiev, Grigori Kozintsev fonde, à l'âge de seize ans, avec Leonid Trauberg, Georgij Krysitskii, Sergueï Youtkevitch, la Fabrique de l'Acteur excentrique : la F.E.K.S. A l'opposé des théories de Dziga Vertov dont le "ciné-oeil" prétendait saisir la réalité sur le vif, et du "Laboratoire expérimental" de Koulechov qui s'appuyait uniquement sur le montage et l'expression de l'acteur comme "modèle vivant", la F.E.K.S. cherchait, par l'acteur, le montage et le trucage, à créer un mouvement théâtral situé dans la tradition du cirque, du music-hall et du cinéma.

Réagissant contre l'art naturaliste, Grigori Kozintsev définit ainsi sa conception de l'art : "La vie exige un art hyperboliquement grossier, étourdissant, qui fouette les nerfs, ouvertement utilitaire, mécaniquement précis, instantané, rapide. Sans quoi personne n'entendra, ne verra, ne s'arrêtera." Le cinéma de Grigori Kozintsev traduit tragiquement les conflits Homme-Société et Homme-Histoire avec une puissance d'évocation troublante. Les symboles exagérément appuyés de La Nouvelle Babylone recourent les emportements et ballottements épiques de King Lear. Et toujours dans cet univers en folie et en délire, univers de feu et de sang, le lyrisme jaillit avec retenue et parcimonie.

Ginette Charest et André Leroux

Les oeuvres littéraires semblent exercer un attrait particulier sur les cinéastes russes. Ainsi, vous avez adapté successivement Don Quichotte de Cervantes, Hamlet et maintenant King Lear de William Shakespeare. Comment expliqueriez-vous cet intérêt que manifestent les cinéastes russes envers l'adaptation cinématographique d'oeuvres littéraires ?

G.K. - Personnellement, je n'ai aucun attrait pour l'adaptation d'oeuvres littéraires. Ma démarche ne consiste pas à essayer d'adapter Shakespeare au cinéma. Il s'agit plutôt, pour moi, d'adapter le cinéma à Shakespeare. Je ne cherche pas à populariser la littérature, à la vulgariser pour le plus grand nombre de spectateurs possible. Je m'intéresse à Shakespeare parce que tous les problèmes soulevés dans ses tragédies sont modernes et contemporains. Le cinéma me permet de montrer sur l'écran toute une gamme de sentiments intenses et de profondes réflexions. Je pense que le cinéma contemporain témoigne d'une incroyable pauvreté intellectuelle et affective. Remarquez que presque toutes les adaptations qu'on fait aujourd'hui des œuvres littéraires sont de type "Reader's Digest" Je n'aime pas cette sorte de simplification.

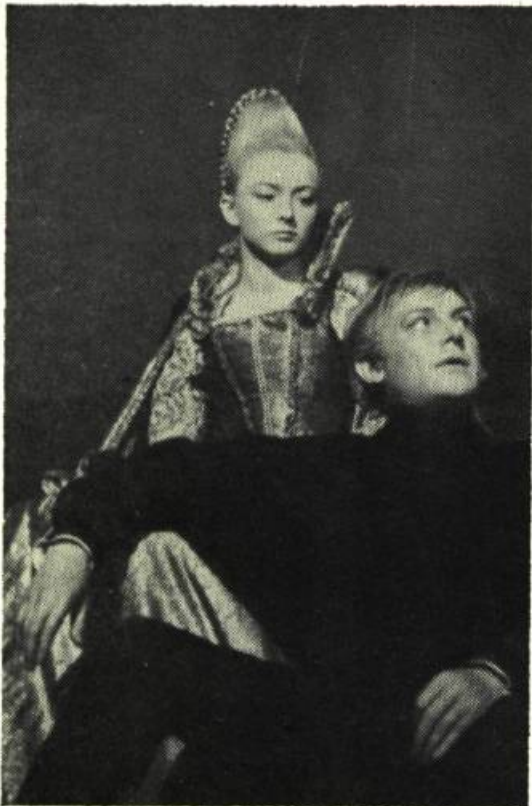
Mais comment choisissez-vous de porter à l'écran certaines oeuvres littéraires en particulier ? Vous vous penchez toujours sur des oeuvres extrêmement complexes et audacieuses, telles Don Quichotte, Hamlet, King Lear.

G.K. - La question est extrêmement intéressante. Vous savez, à différents moments et à différentes époques, on assiste à une nouvelle naissance des tragédies et des sujets anciens. L'univers de Shakespeare trouve des prolongements très immédiats dans notre monde contemporain. Je pense que d'aussi grandes tragédies que **Hamlet** et **Le Roi Lear** ou encore cette extraordinaire tragi-comédie qu'est **Don Quichotte** posent les problèmes très modernes de l'Homme et de la Société, de l'Homme et de l'Histoire. Qu'est-ce donc que **Don Quichotte** ? C'est l'histoire d'un homme qui cherche à établir la justice et l'harmonie alors que tous se moquent de lui et

pensent qu'il est complètement fou. Evidemment, les moyens par lesquels il veut obtenir la justice sont plutôt étranges, voire comiques dans leurs conséquences, mais son idée et sa quête de connaissance sont extrêmement importantes. On retrouve la même situation dans **King Lear** de Shakespeare. **King Lear** est une grande tragédie sur la fin de toute une civilisation. Au début de l'oeuvre, Lear est un simple individu désespéré qui s'imagine être le plus important de tous les hommes et qui se prend pour un titan inébranlable. Progressivement, il commence à comprendre la vraie condition humaine en expérimentant la douleur et les déchirements des sujets de son royaume qu'il avait jusque là ignorés. Cette prise de conscience l'ennoblit et c'est à ce moment précis qu'il commence vraiment à être "grand" car il comprend la vraie valeur de la vie et la profondeur de la destinée de l'homme. Le sujet de **King Lear** est donc un sujet très moderne et j'estime que cela est très important de l'expliquer au cinéma. Telle est la raison de mon intérêt pour cette tragédie de Shakespeare. Mais, l'adaptation en soi, de la littérature au cinéma, ne m'intéresse absolument pas.

Vous semblez très fasciné par la folie. Vous abordez des oeuvres qui ont toujours un caractère très démesuré et qui parlent d'une façon ou d'une autre de la folie. D'autre part, vous essayez toujours de conférer aux conflits individuels et collectifs une dimension résolument épique.

G.K. - Oui, mais il ne faut pas oublier qu'à l'époque de la Renaissance, la philosophie et la folie étaient des champs d'investigation extrêmement compliqués. Hamlet est perçu comme victime de la folie par la cour royale du Danemark. Or, simultanément, il est le plus honnête et le meilleur homme au monde. La situation est identique pour Lear. Lorsqu'il croit tout comprendre et tout dominer, il est en quelque sorte fou, aveuglé par sa fausse compréhension du monde mais, lorsqu'il perd l'esprit, il commence à comprendre la réalité et à la percevoir dans toute sa douloureuse vérité. Voilà un thème philoso-



Hamlet

phique très compliqué et très intéressant parce que beaucoup de gens sur terre perçoivent ainsi certaines choses comme "bonnes". Or, ces mêmes choses sont en même temps des choses "folles". Shakespeare utilise fréquemment ce genre de contradictions au sujet des apparences de la folie et de la vraie sagesse. Regardez attentivement le personnage du fou dans *King Lear*. Il est plus intelligent que Lear, plus lucide parce que, dès le début, il comprend la vraie situation et saisit toutes les motivations des personnages qui entourent le roi. Pourtant, tout le monde se moque et rit de lui. Or, il est le seul véritable personnage qui ait la possi-

bilité de comprendre. Voilà un intéressant paradoxe shakespearien. C'est ce même paradoxe qu'on retrouve dans l'oeuvre de Cervantes, *Don Quichotte*. C'est aussi un thème fondamental de la Renaissance.

Tout rendre visuel

Réaliser des oeuvres aussi complexes crée sûrement d'immenses problèmes techniques. Ainsi les mouvements de foule doivent exiger une organisation très minutieuse ?

G.K. - Je pense que les difficultés professionnelles, les problèmes techniques ne sont pas très importants et, somme toute, très faciles à résoudre. Les principaux obstacles consistent à transformer visuellement toutes les significations des lieux, leurs implications philosophiques, à dévoiler leur haut degré de poésie et aussi à créer une organisation visuelle dynamique des relations entre les personnages. Le cinéma est avant tout et premièrement un art visuel. Il faut donc essayer de tout rendre visuel. Voilà le véritable problème. Il ne s'agit pas seulement de faire réciter par les acteurs les vers shakespeariens devant une caméra; il faut constamment transformer l'oral, le rendre d'abord visuel en utilisant les différentes échelles de plans, en passant du gros plan au plan lointain. C'est une tâche difficile. De plus, le simple récit n'est pas intéressant chez Shakespeare. Le dramaturge n'est pas toujours l'auteur responsable des récits. Il est fondamentalement le créateur de tout un univers poétique imaginaire.

Votre travail implique une étroite collaboration avec de grands artistes russes. Ainsi Boris Pasternak est l'auteur de la traduction russe de King Lear et Dimitri Chostakovitch a écrit la partition musicale de votre film.

G.K. - A l'origine de mon oeuvre, figurent les traductions de Boris Pasternak. En Russie, nous avons différentes écoles de traduction. Plusieurs de nos poètes, écrivains et philosophes, ont fait des recherches très importantes sur l'oeuvre du grand dramaturge an-

glais. Le travail de Boris Pasternak fut pour moi très important parce que ses traductions des oeuvres de Shakespeare sont essentiellement libres. Pasternak a traduit en russe moderne les vers shakespeariens. Pour moi, cette opération a représenté la possibilité de filmer Shakespeare à un niveau réaliste, comme s'il s'agissait d'une histoire vécue. La traduction libre est une tâche ardue et périlleuse et seul un grand poète comme Pasternak pouvait réussir ce lourd travail de traduction libre. La traduction de **King Lear** de Shakespeare par Boris Pasternak n'est pas uniquement en russe moderne, elle est aussi de la haute et belle poésie. Pasternak n'a pas essayé de traduire précisément chaque mot, chaque vers. Au contraire, il a évoqué l'esprit général de l'imagination poétique de Shakespeare. Il a re-créé, en quelque sorte, les métaphores et les hyperboles shakespeariennes.

Un autre ami auquel je dois beaucoup et avec qui j'ai collaboré aussi très étroitement, c'est Dimitri Chostakovitch. Ses compositions musicales pour **Hamlet** et **King Lear** sont l'essence même de la poésie shakespearienne. Musicalement, Chostakovitch a retrouvé, à mon sens, la signification poétique exacte des grandes métaphores tragiques de Shakespeare. Lorsque nous travaillons ensemble, nous ne cherchons pas à illustrer l'oeuvre de Shakespeare. Le film devient une relation complexe entre l'image et le son. Je pense que les compositions de Chostakovitch créent l'impression fondamentale et générale de l'imagination de Shakespeare.

Ce genre d'adaptation ne risque-t-il pas de vous éloigner de Shakespeare, de ne conserver que l'atmosphère de ses pièces ? La beauté et la poésie des oeuvres de Shakespeare ne surgissent-elles pas des mots eux-mêmes, de leurs multiples relations ?

G.K. - Au récent congrès mondial consacré à Shakespeare, tenu à Vancouver, j'ai présenté **King Lear** et j'ai tenté d'expliquer, aux nombreux professeurs présents, mes conceptions personnelles sur la possibilité d'adap-

ter Shakespeare au cinéma. Selon moi, il est tout à fait possible de retrouver, avec peu de mots et même sans les mots, la même organisation poétique du matériel shakespearien : les mêmes métaphores, les mêmes hyperboles, les mêmes relations entre les différentes parties d'une même oeuvre. Mais, il s'agit premièrement d'une question de traduction. Je ne pense pas qu'il me serait possible de filmer la même version de **King Lear** ou de **Hamlet** en utilisant les vers

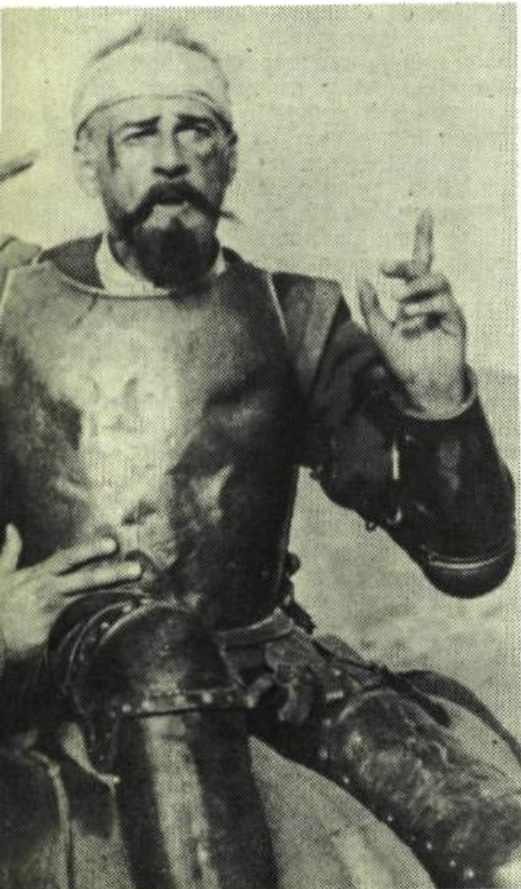


originaux. La traduction de Boris Pasternak m'a permis de réaliser un film à la fois très proche et très éloigné de Shakespeare. C'était d'ailleurs le désir de Boris Pasternak lui-même.

Comment avez-vous choisi les lieux de tournage ? Les paysages ont un caractère à la fois aride et primitif.

G.K. - Je ne veux pas m'attacher inutilement à l'environnement et à la vérité historique

Don Quichotte



des lieux. Le naturalisme historique a toujours détruit l'unité poétique des oeuvres de Shakespeare. L'authenticité géographique et historique n'ont rien à voir avec l'authenticité de la poésie. J'ai souvent vu des adaptations qui utilisaient les véritables décors historiques : on essayait ainsi de retrouver les grandes étendues géographiques propres au dramaturge. Or, en regardant ces films, je n'ai jamais eu le sentiment d'être confronté avec les véritables paysages de Shakespeare. Si j'avais eu l'occasion de tourner **Hamlet** à Elsenour, sur les lieux mêmes de la tragédie de Shakespeare, je ne l'aurais pas fait. Car, selon moi, le vrai Elsenour n'est pas nécessairement celui de Shakespeare. Elsenour n'est pas géographiquement important. Seule une utilisation métaphorique des lieux choisis me permet de rejoindre la vérité de l'imagination poétique de Shakespeare.

Écrire, enseigner, tourner

Que pensez-vous, par ailleurs, des trois adaptations shakespeariennes réalisées par Orson Welles : Macbeth, Othello et Falstaff ?

G.K. - Il y a plusieurs adaptations possibles des tragédies de William Shakespeare. Il serait stupide de croire qu'il n'y a qu'une bonne interprétation de Shakespeare. J'aime énormément **Le Château de l'araignée**, l'adaptation de **Macbeth** réalisée par Akira Kurosawa. A mon avis, c'est la meilleure adaptation jamais réalisée d'une oeuvre de Shakespeare. J'aime beaucoup certaines séquences du film de Welles, **Falstaff** : plus particulièrement les séquences des batailles, l'atmosphère intérieure de la taverne et le fameux plan des funérailles de Falstaff avec l'immense cerueil et le château à l'horizon. Evidemment, Welles est un grand metteur en scène. Pour moi, son oeuvre est intéressante mais j'ai mes propres idées et ma propre compréhension de Shakespeare. J'aime infiniment le **Hamlet** de Laurence Olivier. J'admire sa façon très réaliste et tout à la fois très évanescence de prononcer les vers. Les productions théâtrales des oeuvres de Shakespeare mises en scène par Peter Brook m'enchantent. J'ai

une profonde admiration pour Brook. Il est mon metteur en scène préféré.

Comment établissez-vous le choix des comédiens ?

G.K. - Je préfère choisir des acteurs qui n'ont jamais joué Shakespeare au théâtre. Je ne veux absolument pas avoir de liens avec la tradition théâtrale. Je rejette toute forme de jeu théâtral.

Si votre oeuvre se refuse à toute tradition théâtrale, elle s'inscrit néanmoins dans la longue tradition du cinéma russe. Certains plans, leur organisation plastique et dynamique, rappellent Eisenstein.

G.K. - Je ne pense pas. Je me situe à l'intérieur de ma propre tradition. Eisenstein fut sans aucun doute un cinéaste génial et il est sûrement la plus grande figure de l'art moderne. Le cinéma était un art trop exigu et trop limitatif pour englober toutes ses idées. Il a créé une forme d'imagination entièrement nouvelle et originale. Ses ouvrages théoriques sont extrêmement importants mais ses principaux intérêts résident avant tout dans les

King Lear



sujets historiques. Ses préoccupations cinématographiques étaient d'ordre historique. Il s'intéressait aux grands mouvements de foules plutôt qu'à l'univers intérieur d'individus spécifiques. Son cinéma n'était pas axé sur l'individu et il ne s'intéressait pas vraiment à la psychologie de l'être humain. Mes films s'attachent avant tout à pénétrer à l'intérieur de la conscience humaine. Pour moi, l'univers intérieur est plus intéressant. Mais j'essaie toujours de relier la vie intérieure aux grands mouvements de l'histoire. N'est-ce pas un des grands thèmes shakespeariens ? Il s'agit finalement de créer une unité dialectique entre la vie intérieure de l'homme et le développement du processus historique. La démarche d'Eisenstein ne nécessite pas une approche psychologique d'un seul individu. Eisenstein a inventé une nouvelle structure de l'art dont le cinéma n'est qu'une petite entité. Sa création et son utilisation du montage par attraction lui ont permis de faire des recherches dans le domaine du pathétique et de saisir le mouvement même de l'histoire. Ainsi **Que Viva Mexico** nous présente avant tout l'histoire de la culture mexicaine. Eisenstein a vraiment créé une nouvelle imagination.

Que pensez-vous du jeune cinéma américain contemporain ?

G.K. - J'aime beaucoup **Easy Rider, Medium Cool, They Shoot Horses, Don't They**. Le jeune cinéma américain est très intéressant parce qu'il soulève et exprime sincèrement toutes les contradictions de la condition humaine.

Quels sont vos projets immédiats ?

G.K. - Actuellement, je termine un nouveau livre intitulé **L'Espace de la tragédie**. C'est, en quelque sorte, le journal d'un metteur en scène. J'y raconte le tournage de **King Lear**, ma collaboration avec Meyerhold et Craig et mon voyage au Japon où j'ai été très vivement impressionné par le théâtre Nô. En plus, j'enseigne et je supervise le travail de neuf jeunes étudiants qui préparent leur diplôme en cinéma. Ecrire, enseigner et tourner des films forment pour moi un tout nécessaire.