

DOSTOÏEVSKI ET ANDRZEJ WAJDA : DU THÉÂTRE AU CINÉMA

TADEUSZ LUBELSKI

Andrzej Wajda a réalisé cinq adaptations cinématographiques d'œuvres de la littérature russe, ce qui est relativement beaucoup pour un artiste qui est le représentant typique du syndrome polonais dans l'art. Il est intéressant de noter que chacune de ces adaptations a été réalisée dans le cadre d'une coproduction, donc à l'intersection de domaines culturels divers. Ainsi, en 1962, il a réalisé en Yougoslavie *Lady Macbeth sibérienne* (*Sibirska ledi Magbet*) d'après Nicolas Leskov ; en 1972, c'est en Allemagne qu'il tourne pour la télévision *Pilate et les autres* (*Pilatus und andere*) d'après des épisodes choisis du roman de Mihkaïl Boulgakov *Le Maître et Marguerite* ; en 1987, ce sera *Les Possédés* pour la firme française Gaumont et Les Films du Losange et *Crime et châtiment* (*Schuld und Sühne*) pour la télévision de RFA ; sept ans après, en 1994, il réalise *Nastassia* (*Nastazja*) d'après *L'Idiot* en coproduction avec les Japonais. On peut penser que l'adaptation de Leskov ne répondait qu'à un intérêt passager, de même que celle de Boulgakov. Mais il n'en a pas été de même pour les œuvres inspirées de Dostoïevski qui témoignent chez Wajda d'un intérêt constant pour le grand romancier russe.

Il y a en effet à l'origine de ces trois adaptations l'aventure théâtrale qu'a représenté pour Wajda la mise en scène des trois grands romans de Dostoïevski : *Les Possédés* (*Biesy*) en 1971, *L'Idiot* (*Nastasja Filipowna*) en 1977 et *Crime et châtiment* en 1984. Ces trois spectacles furent montés au Stary Teatr de Cracovie,

scène favorite de Wajda, avec des acteurs exceptionnels. Suivirent d'autres représentations à l'étranger avec d'autres troupes, mais l'inspiration demeura celle de Cracovie. Ces spectacles ont eu beaucoup de succès, aussi bien en Pologne qu'à l'étranger, et ils pourraient bien constituer la partie la plus importante des réalisations théâtrales de Wajda, comme j'ai pu m'en rendre compte en ayant la chance d'assister aux représentations données à Cracovie. Par la suite, Wajda a adapté les mêmes romans à l'écran ; dans le cas des *Possédés* et de *Nastassia*, il s'est agi à chaque fois d'un projet neuf et original, réalisé dans le premier cas seize ans et dans le second dix-sept ans après la première théâtrale. Les choses sont différentes avec *Crime et châtiment* puisque dans ce cas Wajda a réalisé l'adaptation télévisée immédiatement après la première au théâtre et en reprenant les mêmes acteurs ; on peut affirmer ici qu'il s'agit d'un spectacle filmé pour la télévision. Cela fait que je ne m'attacherai dans cette étude qu'aux deux films vraiment originaux et réalisés bien après une première mise en scène au théâtre.

Dostoïevski n'a pas fait partie des lectures de jeunesse de Wajda ; c'est seulement en 1956, alors qu'il a déjà trente ans, qu'il fait connaissance avec le grand écrivain russe ; à cette époque, Wajda est déjà connu comme metteur en scène avec *Génération* et *Kanal*. Il préparait un nouveau film avec Marek Hłasko, écrivain



Wojciech Pszoniak (Piotr Verkhovenski) et Jan Nowicki (Stavroguine)
dans une scène des *Possédés* au Stary Teatr à Cracovie en 1971

très jeune et très en vogue ; or, Hłasko était passionné par *Les Démon*s, il racontait le roman à tout le monde et en récitait de larges extraits qu'il avait appris par cœur (Wajda, 2000, 180). Les deux hommes finirent par se disputer et leur projet commun demeura sans suite. Mais Wajda a retiré de cette relation un double profit : d'une part, c'est après avoir renoncé à sa collaboration avec Hłasko qu'il a réalisé *Cendres et diamant* ; d'autre part, c'est alors qu'il a découvert Dostoïevski. Suite à cette découverte, Wajda a travaillé dans les années soixante à la réalisation d'un nouveau rêve : la mise en scène théâtrale des *Possédés*. Pour cela, il pouvait disposer de deux guides ; il y avait Stanisław Mackiewicz Cat qui avait publié en 1957 à Varsovie un livre remarquable : *Dostoïevski*. L'auteur y présentait *Les Frères Karamazov* comme une œuvre à la fois autobiographique et religieuse. Pour l'essayiste polonais, le moment décisif de la formation de Dostoïevski avait été ses quatre ans de bagne, de 1850 à 1854, pendant lesquels il n'avait cessé de lire les Évangiles. Auparavant disciple de Gogol, il est devenu alors l'élève des évangélistes. Dans ses grands romans, il aurait voulu se mesurer à l'Évangile (Mackiewicz 1979 : 58-59). Mackiewicz consacre aussi de longs développements à l'auto-analyse psychologique dans l'œuvre de Dostoïevski ; sans pouvoir connaître encore à cette époque le livre fameux de Mikhaïl Bakhtine, il n'en a pas moins déjà posé la question du polyphonisme. Wajda a relu plusieurs fois l'étude de Mackiewicz, ce qui lui a permis d'accéder à une connaissance intime des *Possédés* (Karpiński 1989, 6).

L'autre guide de Wajda, ce fut Albert Camus, qui avait écrit une adaptation du roman pour le théâtre et dont Andrzej Wajda admirait le courage comme auteur de *La Peste*. Wajda adopta le texte de Camus et commença les répétitions des *Possédés* au Stry Teatr en février 1971. Mais il se rendit compte peu à peu qu'il lui manquait certains dialogues non repris par Camus, ce qui fait que de jour en jour il introduisait de nouveaux changements dans le texte. L'expérience était rude pour les acteurs qui se sentaient de plus en plus désorientés. Pour s'en sortir, ils lurent tous le roman, ce qui fait qu'ils finirent par devenir des partenaires à part entière du metteur en scène (Karpiński 1989, 80-81 ; Wajda 2000, 182-183). Ce travail en commun fit que le texte de Camus fut mis littéralement sens dessus dessous. Ainsi, l'adaptation de Camus se terminait par la célèbre scène de la confession de Stavroguine ; au contraire, chez Wajda, le spectacle commençait par cette scène traitée avec force, au point d'en être presque hystérique. C'est ainsi que l'essence de la pièce était ramenée à la conscience du héros principal, tourmenté par le

sentiment d'être coupable de la mort de la petite Matriochka. Stavroguine oscillait sans cesse entre remords et tentation du mal. Tout le spectacle vivait au rythme de cette constante oscillation.

Wajda avait pris pour cela quatre grandes initiatives ; la première concernait les acteurs. Lorsqu'il écrivait son texte en 1958, Camus pensait surtout à ses deux acteurs principaux, Pierre Blanchar et Balachov, qui interprétaient le vieux couple formé par Stepan Verkhovenski et Varvara Stavroguina. C'étaient eux qui étaient mis au centre de la pièce et c'est pour cela que l'action était surtout située dans le salon de Varvara Petrovna (Lottman 1996, 330-335 ; Karpiński 1989, 15). Il se trouve par contre que Wajda disposait au Stary Teatr de deux jeunes acteurs d'une trentaine d'années chacun qui, déjà célèbres, débordaient d'énergie vitale et artistique. C'était Jan Nowicki, à qui fut confié le rôle de Stavroguine, et Wojtek Pszoniak, chargé de jouer Piotr Verkhovenski. Il fallut cependant, pour leur permettre de donner toute leur mesure, changer le lieu de l'action qui devint un coin de province russe étouffant ; et la scène pendant tout le spectacle fut couverte de boue, qui maculait les costumes des personnages, l'horizon de la scène étant clos par un ciel gris et sordide (Karpiński 1980, 40). Il fallut aussi trouver une solution technique qui permît le changement continu des lieux. Il se trouve que Wajda se trouvait au Japon un mois avant le début des répétitions à Cracovie, et qu'il eut l'occasion d'y voir un spectacle de marionnettes bunraku. Il remarqua le rôle joué par les crocos habillés de noir, personnages de serviteurs secrets dans ce théâtre, et il eut l'idée de les introduire dans le spectacle de Cracovie. Wajda a dit à ce propos : « Au début les tâches des personnages noirs se limitaient à faire entrer et sortir les accessoires. Mais peu à peu ils en vinrent à prolonger l'action et à rester avec les acteurs, au point de prendre l'initiative à la fin du spectacle. » (Wajda 2000, 185). C'étaient eux, par exemple, qui préparaient le suicide de Stavroguine. On peut même les interpréter comme étant les démons, les *beshy*, annoncés par le titre de l'œuvre.

En dernier lieu, il faudrait souligner le rôle de la musique de scène qui a été écrite par le compositeur cracovien Zygmunt Konieczny. Elle se composait de « cris et chuchotements » bien plus stupéfiants que ceux de Bergman et qui étaient répétés tous les soirs au théâtre (Karpiński 1980, 41). Tout cela constituait pour le spectateur une expérience inoubliable. Grâce à la boucle narrative qui nous présentait d'abord Stavroguine, tout le spectacle pouvait être appréhendé comme le fruit de l'imagination du héros principal, donc comme une aventure intérieure extrêmement violente. Et ce



Jerzy Radziwiłowicz et Jan Nowicki (Rogojine)
dans la pièce *Nastasja Filipowna* présentée
au Stary Teatr à Cracovie en 1977.

parti-pris très subjectif rejoignait l'intervention du narrateur cancanier, idée reprise à Camus, ainsi que le rôle mystérieux joué par les crocos.

Wajda rappelle qu'après la première théâtrale des *Possédés* Andrzej Żulawski lui avait dit : « Si tu trouvais l'équivalent filmique de ta mise en scène au théâtre, ce serait un grand événement dans le cinéma. » (Wajda 1996, 215). À cette époque Wajda envisageait de renouveler son expé-

rience théâtrale. En 1972, alors qu'il ne disposait pas encore de sa propre maison de production « X », il avait proposé à un autre studio un scénario très proche de l'expérience cracovienne des *Possédés*. Ne changeait que le rôle du narrateur qui devenait « une canaille, jeune et astucieuse, qui épie en silence et par pure curiosité » (Karpiński 1989, 84). Mais réaliser un tel film en Pologne à cette époque était impossible ; la censure avait déjà autorisé à grand peine la représentation des *Possédés* au théâtre et continuait d'en interdire la retransmission télévisée.

L'idée d'un jeune narrateur qui « épie par pure curiosité » est reprise dans le film français des *Possédés* réalisé par Wajda en 1987 ; le producteur français en avait pris l'initiative ; quant à l'auteur du scénario, le très professionnel Jean-Claude Carrière, il avait renoncé à la plupart des idées d'Albert Camus. Andrzej Wajda, assisté de ses amis Agnieszka Holland et Edward Żebrowski, n'était plus que le coauteur du scénario. Le paysage conventionnel de la province russe étouffante qui était celui de la pièce de théâtre cédait la place au paysage concret d'une ville médiocre, avec ses humbles ruelles, sa petite gare, la pluie persistante, l'usine et un vieux gouverneur qui était joué par Bernard Blier ; tout cela aboutissait effectivement à transposer le roman de Dostoïevski dans un monde réa-

liste, en accord avec le cinéma de Wajda. Mais s'y ajoutaient deux innovations importantes que l'on s'explique beaucoup moins bien.

Il y avait d'abord un changement de héros principal. Dans le film, c'est le brave Chatov qui assume ce rôle et c'est autour de lui que se construit l'action. Au début, c'est lui qu'on voit occupé à dissimuler la presse révolutionnaire ; le film se termine sur la scène où les jeunes étudiants tirent sur son épouse interprétée par Isabelle Huppert. Chatov est un idéaliste, un homme révolté à juste titre mais qui ne tarde pas à prendre conscience de l'absurdité du projet révolutionnaire auquel il participe. C'est pourquoi il se met à l'écart, démarche qui lui sera fatale. Il n'est pas indifférent que ce rôle soit joué par Jerzy Radziwiłowicz qui s'était illustré dans *L'Homme de marbre* et dans *L'Homme de fer*. Ici encore il est seul à incarner la générosité et de nouveau paie pour cela, n'étant entouré que de faux révoltés. Les uns sont de simple tricheurs, tel Piotr Verkhovenski, d'autres des dandys dépravés qui jouent avec le mal comme Stavroguine. Les rapports qu'ils entretiennent entre eux constituent le fond de l'intrigue, Wajda ayant voulu faire là un film politique qui reflète la triste expérience de l'état de guerre instauré en Pologne en 1981. Il ne s'agit donc plus de la tragédie qu'était le spectacle sur scène.

Autre changement de perspective : il n'y a plus de vision interiorisée, donc plus de justifications au personnage de Stavroguine ; on n'y retrouve plus d'éléments biographiques, tels que sa mère ou le souvenir terrible de la petite Matriochka. Le spectateur n'a donc plus les clés du personnage. Andrzej Wajda a écrit : « J'ai travaillé plusieurs fois sur les représentations au théâtre du roman de Dostoïevski, non seulement en Pologne, mais aussi aux États-Unis, en Allemagne, au Japon. À chaque fois, ce travail entraînait les acteurs et moi-même dans un abîme d'expériences personnelles. Cependant, en filmant *Les Possédés*, j'avais conscience de demeurer en dehors de cette folie. Je n'étais alors que le metteur en scène » (Wajda 1996, 225).

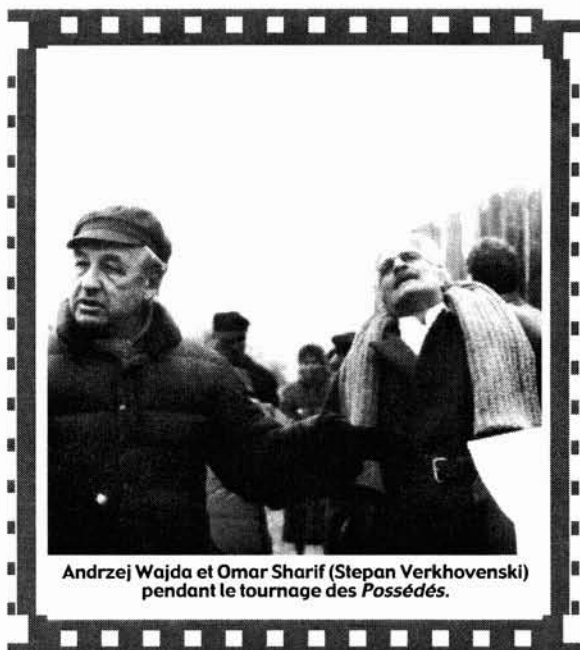
Il faut ajouter que le destin rendit impossible la réalisation d'une grande idée qu'avait Wajda en préparant ce projet. Il rêvait en effet que le couple de grands artistes et anciens combattants communistes formé par Simone Signoret et Yves Montand joue le couple constitué par Varvara Petrovna Stavroguine et Stepan Trofimovitch Verkhovenski. Les négociations en ce sens étaient déjà bien avancées lorsqu'elles furent interrompues par la disparition de Simone Signoret (voir Wajda 1996, 217). Dès lors le cinéaste supprima le personnage de Varvara et confia le rôle du vieux

Verkhovenski à Omar Sharif, en espérant que le spectateur l'associerait au *Docteur Jivago*. Mais ce spectateur n'y vit qu'une star internationale dans un film international.

Le spectacle *Nastasja Filipowna* monté au Stary Teatr en 1977 portait aussi la marque de la lecture du livre de Stanisław Mackiewicz Cat. Celui-ci écrivait : « *L'Idiot* s'achève par une scène qui vaut mieux que tout ce qu'a pu écrire Ibsen. Cette scène – la nuit que le prince Mychkine passe auprès du cadavre de Nastassia Filipovna avec l'assassin de celle-ci – correspond aux meilleures pages que Dostoïevski ait jamais écrites et elle est aussi la scène la plus horrible de toute la littérature mondiale. Il y a ici la force du diable. » (Mackiewicz Cat 1979, 141)

L'idée a ainsi germé chez Wajda de se limiter dans l'adaptation à cette scène finale, soit l'ultime rencontre du prince Mychkine avec Parfen Rogojine auprès du cadavre de Nastassia Filipovna. Mais le texte correspondant à cette scène est insuffisant pour rendre compte de toute l'intrigue de *L'Idiot*. C'est pourquoi le metteur en scène a fait appel à tous les dialogues entre Mychkine et Rogojine que contient le roman pour en composer l'histoire de l'amour fou de deux hommes envers une femme. Dans la représentation, cependant, il n'y avait pas de dialogue fixe ; chacun des deux comédiens (Jerzy Radziwiłowicz pour Mychkine et Jan Nowicki pour Rogojine) connaissait deux heures de dialogue par cœur ; chaque

soir, ils improvisaient en n'utilisant qu'une partie de leur texte en fonction des besoins et des circonstances. Une autre règle du spectacle était de ne jamais montrer Nastassia en faisant sentir la présence d'un corps de femme dans tout ce qui se passait et se disait sur scène. Le spectacle avait lieu dans une petite salle de répétition du théâtre, sans décors autres



Andrzej Wajda et Omar Sharif (Stepan Verkhovenski) pendant le tournage des *Possédés*.

que des tableaux accrochés aux murs, des bougies et des lampes à pétrole. La salle était obscure et la lumière qui venait des fenêtres éclairées à cet effet donnait l'ambiance d'une nuit blanche à Saint-Pétersbourg (Karpiński 1989, 118-119).

Au fil des années, Wajda a donné à l'étranger plusieurs versions de ce spectacle remarquable. Il fut joué au Japon en particulier, ce qui permit à Wajda de rencontrer là-bas Tamasaburo Bando, le célèbre *onnagata*, comédien ne jouant que des rôles féminins. Après avoir longuement réfléchi, celui-ci accepta de jouer le rôle masculin de Mychkin. C'est avec lui que Wajda se décida à introduire pour la première fois dans son spectacle le personnage de Nastassia : Tamasaburo se travestissait sous les yeux du public et devenait alors Nastassia (voir Wajda 2000 : 196-197). Wajda aimait tant ce spectacle qu'il se décida à en faire une version pour le cinéma, ce qui fut réalisé en 1994 au studio de Varsovie avec sa troupe polonaise et deux comédiens japonais : Bando Tamasaburo et Toshiyuki Nagashima.

Le film *Nastassia* est vraiment beau, et même probablement trop beau ; il nous livre apparemment tout ce qui est important dans le roman avec l'idéal dostoïevskien d'un homme simple et généreux et le contraste entre deux natures, celle de l'homme en général et celle d'un être humain particulier, ce que l'on retrouve dans l'ambiguïté du personnage de Nastassia (voir Smaga 1995, 13). Il y a aussi l'évocation d'un conflit insoluble et d'une polysémie des personnages ; mais il y manque l'émotion, cette grande émotion qui est absolument nécessaire au monde dostoïevskien. La seule émotion que l'on sente présente dans le film est la fascination éprouvée par le cinéaste pour ses acteurs japonais et leur théâtre magique.

On a là le résultat auquel est parvenu chaque fois Wajda dans ses adaptations de Dostoïevski ; il trouvait toujours des solutions extraordinaires, pleines de force émotionnelle et d'énergie artistique quand il s'agissait de montrer le monde de l'écrivain aux spectateurs du théâtre, lieu où les gens se rencontrent physiquement. Mais l'homme de cinéma a toujours échoué dans ses tentatives pour transposer cette force et cette énergie dans ses films.

Université Jagellonne, Cracovie



Tamasaburo Bando (Mychkin) et Toshiyuki Nagashima (Rogojine)
dans le film *Nastasya* tourné en 1994.

BIBLIOGRAPHIE

- Karpiński, M. 1980. *Andrzej Wajda – teatr*, Warszawa.
- Karpiński, M. (éd.) 1989. *Dostojewski – teatr sumienia*, Warszawa.
- Lottman, H. R. 1996. *Albert Camus. Biografija*, przeł. I. Szymańska, Warszawa.
- Mackiewicz Cat, St. 1979. *Dostojewski*, Warszawa.
- Smaga J. 1995. « Dramat namietności i śmierci », *Kino*, 2, 12-13.
- Wajda, A. 1996. *Filmy*, 2, Warszawa.
- Wajda, A. 2000. *Kino i rzesta świata*, Kraków.
- Wałaszek, J. 2000. « W kręgu Dostojewskiego : Andrzej Wajda », *Didaskalia*, 35, 10-14.