

Entretien avec Kjell Grede

Gilles Blain

Number 56, February 1969

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51619ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Blain, G. (1969). Entretien avec Kjell Grede. *Séquences*, (56), 57–61.



entretien avec

KJELL GREDE

Lors du dernier festival du film de San Sebastian, Gilles Blain a eu le plaisir de rencontrer le réalisateur du merveilleux film suédois **Hugo et Joséphine**. Voici l'écho de leur entretien.

G.B. — *Monsieur Grede, vous en êtes à votre premier long métrage ?*

K.G. — Oui, c'est mon premier long métrage. J'ai réalisé, auparavant, un seul court métrage. Mais il faut dire que j'avais collaboré à de menus travaux cinématographiques.

G.B. — *Comment vous est venue l'idée du film Hugo et Joséphine ?*

K.G. — L'idée, je crois, a suivi le sentiment. Et le sentiment est que j'étais dans une situation personnelle et intellectuelle assez compliquée. Or j'ai pensé pouvoir sortir de cette situation en faisant une chose simple et gaie, c'est-à-dire une oeuvre centrée sur l'enfance, l'été, ce qu'il y a de merveilleux et de beau dans le monde, bref sur la mélodie de la grâce...

G.B. — *Avez-vous rencontré des difficultés à tourner avec les deux enfants : Frederick Becklen et Marie Ohman ?*

K.G. — Bien sûr, je me suis buté à plusieurs difficultés, mais la plus importante, celle qui a duré tout le temps du tournage, est le jeu des enfants en lui-même. L'enfant, comme acteur, n'apporte rien au metteur en scène ; il n'invente rien par lui-même. Ce qui oblige le réalisateur à tout faire, à tout prévoir, à tout imaginer. Et l'on éprouve alors le sentiment d'être seul. On manque vraiment de cette collaboration intellectuelle qui existe, habituellement, entre l'ac-

teur adulte professionnel et son metteur en scène.

G. B. — *Comment avez-vous trouvé ces deux enfants ?*

K.G. — Je les ai trouvés après deux mois et demi de recherches parmi 12,000 enfants de Stockholm et d'ailleurs.

G.B. — *Avez-vous constaté un changement d'attitude, une évolution dans la mentalité des enfants au cours du tournage ?*

K.G. — D'abord vis-à-vis de moi : je me suis habitué progressivement à leur caractère, et eux se sont familiarisés peu à peu avec la caméra, avec mes exigences, et ont acquis de plus en plus de facilité à se concentrer. Mais le plus grand changement, je l'ai noté dans leur attitude vis-à-vis des parents, de leurs propres parents. Le tournage les rendait fiers de leurs responsabilités nouvelles ; ils avaient le sentiment de réussir, d'autant qu'ils gagnaient beaucoup d'argent et qu'ils étaient traités, en quelque sorte, comme des adultes... Le choc s'est opéré lors des rencontres qu'ils eurent avec leurs parents, en dehors du film : ils réagissaient assez brutalement à l'attitude des parents qui continuaient à les traiter comme de petits enfants, un peu comme réagissent les adolescents à la période de puberté. Il y eut aussi un autre changement chez eux, une fois le film terminé.

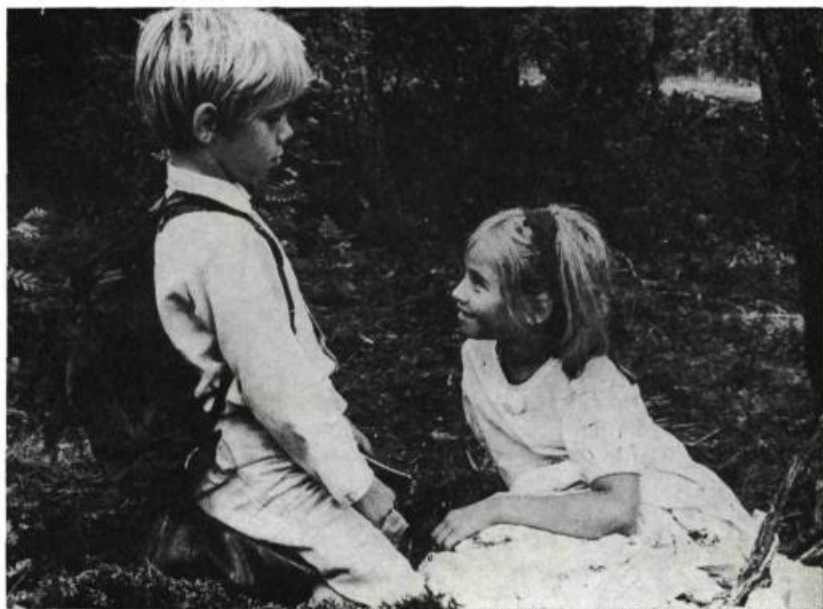
G.B. — *Passons, si vous voulez bien, au personnage du jardinier. Il m'apparaît assez mystérieux : il parle peu, il est de très grande taille, on ne sait d'où il vient, il est seul, mélancolique, et cependant son visage irradie une immense bonté . . . Que représente-t-il pour vous ?*

K.G. — Pour moi, il s'agissait de créer une figure dans laquelle l'adulte d'aujourd'hui, lourd d'expériences malheureuses, mais fonda-

mentalement bon, pourrait se reconnaître facilement. J'ai voulu mettre en scène un adulte, malheureux comme adulte, en contact avec des enfants tout simples et sans problèmes. Mais je ne sais vraiment comment définir ce personnage, qui a jailli de mon sentiment ; je préfère lui garder le halo de mystère qui semble vous avoir frappé...

G.B. — *Combien de temps avez-vous consacré au tournage de ce film ?*

Hugo et Joséphine



K.G. — Le temps normal qui est, en Suède, de 45 jours.

G.B. — *Avez-vous l'intention de faire d'autres films sur des sujets analogues ?*

K.G. — Analogues, oui, comme on peut dire que deux mélodies sont analogues, mais pas exactement sur le même thème. Il est sûr que je m'intéresse particulièrement à ce problème des rapports entre le merveilleux chez l'enfant et le caractère, beaucoup moins merveilleux, de l'adulte. Mon prochain film portera sur un adolescent de seize ou dix-sept ans, un adolescent très complexe, qui est, en même temps, un génie par son intelligence, un saint et un saboteur (un être destructeur).

G.B. — *Vous avez parlé, au début de cet entretien, de la "mélodie de la grâce". Pourriez-vous développer cette idée qui vous est chère ?*

K.G. — C'est un peu difficile, vous savez, parce que cette idée n'en est pas une, en fait. L'expression "mélodie de la grâce" échappe à toute définition précise. Je ne lui donne pas un contenu rationnel. Mon but est d'arriver à décrire une *réalité émotionnelle* qui ne peut se traduire en mots. Pour moi, le mot révèle bien autre chose, mais pas le sentiment.

G.B. — *Vous avez travaillé avec Ingmar Bergman, avec qui, je*

crois, vous avez fait vos premières expériences cinématographiques. Mais, auparavant, avez-vous suivi des cours de technique dans une école déterminée ?

K.G. — Pas du tout. La technique suit la morale en général. Or la morale consiste, pour moi, dans le courage d'être personnel quand on écrit le film. Et il est très difficile d'être personnel, même quand on est seul dans une chambre.

G.B. — *Vous me semblez attacher une grande importance à la spontanéité dans l'expression cinématographique de vos sentiments. Et cependant, votre découpage témoigne d'une rigueur de construction étonnante. Comment travaillez-vous au juste ?*

K.G. — J'écris le script au jour le jour, mais je sais d'avance où je vais. Il est très important, pour moi, de savoir d'avance comment développer ma mélodie, et je m'arrête souvent pour me rendre compte où j'en suis dans la description de mes sentiments. Pour esquisser cette mélodie, pour traduire ce sentiment, mille possibilités s'offrent à moi, mais la meilleure, celle qui me convient le mieux, est celle que je trouve spontanément. Remarquez que je ne crois pas à la spontanéité seule. Encore une fois, j'aime voir clairement la construction générale du film.



Hugo et Joséphine

G.B. — *Le film est sorti en Suède. Quel accueil lui a-t-on réservé ?*

K.G. — Vraiment très bon. Et j'en suis personnellement heureux. On a bien compris ce que je voulais exprimer. Ce fut un succès de critique dans les grandes villes.

G.B. — *Au total, que pensez-vous, vous, éducateur, de l'expérience qu'a été la réalisation de Hugo et Joséphine ?*

K.G. — Question difficile. Une expérience d'une grande importan-

ce. Parce qu'elle m'a permis de travailler pour la première fois dans un groupe où il faut être en même temps dictateur et "démocrate" (libéral). J'ai eu des problèmes de relation humaine, bien sûr, mais je ne peux pas en dire davantage.

G.B. — *Monsieur Grede, je vous remercie d'avoir répondu à ces questions. Il me reste à souhaiter à votre film le succès qu'il mérite, dans le monde et notamment au Québec.*