Document généré le 25 avr. 2024 15:35

Séquences
La revue de cinéma

La Boutique de l'orfèvre

Léo Bonneville

Numéro 133, mars 1988

URI : https://id.erudit.org/iderudit/50662ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Bonneville, L. (1988). La Boutique de l'orfèvre. *Séquences*, (133), 24–27.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1988

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

La Boutique de l'orfèvre

Léo Bonneville

On sait que « La Boutique de l'orfèvre » est une « méditation sur le sacrement du mariage se transformant, de temps à autre, en drame ». Il a été écrit par Andrzej Jawien (lisez Karol Wojtyla ou Jean-Paul II), alors qu'il était évêque auxiliaire de Cracovie. Il avait quarante ans. Il est bon de savoir que Karol Wojtyla a toujours manifesté un goût particulier pour le théâtre. Déjà, durant la guerre et dans la clandestinité, il participe au Théâtre Rhapsodique. Influencé sans doute par le romantisme polonais, il cherche dans ses écrits — car il est aussi poète — à « transcender l'aujourd'hui de l'existence par l'inspiration à l'Absolu.»

Or qu'en est-il de la pièce « La Boutique de l'orfèvre »? Il s'agit de trois couples bien déterminés qui donnent naissance aux trois parties du récit. D'abord Thérèse séparé d'André tué à la guerre. Puis Anne et Stéphane qui voient leur amour s'effriter dans l'indifférence. Enfin, leurs enfants, Monique et Christophe, qui sont comme l'espoir. Puis il y a l'orfèvre qui sait peser l'or. Et aussi Adam devenu dans le film le père Adam. Ces personnages posent des problèmes qui exigent réflexion.

Quand on a lu le texte publié aux Éditions Cana-Cerf, on se rend compte que le sujet prête davantage à la réflexion qu'à l'action. Et alors on se demande comment un texte aussi littéraire et poétique, se résumant en quelque quatre-vingts pages, pourra vivre vraiment à l'écran. C'est sans doute un défi et le cinéaste Michael Anderson ne se gêne pas pour reconnaître que c'est le sujet le plus difficile qu'il ait rencontré dans toute sa carrière, pourtant marquée par une vingtaine de films dont *The Shoes of the Fisherman* (1968) et *Pope Joan* (1972).

Cet après-midi-là (7 août 1987), d'énormes roulottes ombragent ce qu'était le Cinéma Outremont. Alors que l'écran s'est éteint et que les haut-parleurs se sont tus depuis quelques mois, voici que des spectateurs de 1940 ont pris place dans la galerie. Ils sont là avec leur costume de l'époque, attentifs, tous rivés sur un petit écran où ils vont voir se dérouler des actualités de la dernière guerre. Il est question d'un certain Adolf Hitler qui fait une tournée de reconnaissance. Ni lui ni elle ne peuvent supporter la vue de ces images. Lui fuit sous la rampe, elle s'esquive par le côté. Cette scène silencieuse, pendant qu'une dame donne lecture des événements, sera reprise plusieurs fois. Les spectateurs ne bougent pas. Ce sont lui (Ben Cross) et elle (Jo Campa) qui vont refaire sans rechigner les mêmes gestes muets pour que tout soit selon les attentes du réalisateur Michael Anderson qui est d'un calme et d'une aménité remarquables. Il s'agit d'une scène qui se situe à la fin du film. Il ne reste qu'une semaine de tournage. Une partie du film a été tournée en Pologne et l'autre au Québec. Hier, à l'Hôpital Sacré-Coeur; aujourd'hui, au Cinéma Outremont.

Durant les moments de préparation, j'en profite pour rencontrer le scénariste, le représentant du Vatican et un acteur polonais.

LE SCÉNARISTE

Séquences — M. Mario di Nardo, pourquoi s'est-on adressé à vous pour écrire le scénario de la pièce de Karol Wojtyla?

Mario di Nardo *— En 1979, la RAI (Radiotelevisione italiana) a transmis pour la première fois le drame de Karol Wojtyla. Une grande compagnie américaine s'est montrée intéressée à le porter à l'écran. Cette compagnie m'a chargé de me rendre au Vatican afin d'en obtenir les droits. Mission qui me semblait impossible! Avant moi, plus de quatre-vingts demandes avaient été acheminées à Rome. Je me suis dis: « À quoi bon? » Puis, je me suis ravisé: « Il y a eu quatre-vingts demandes, je ferai la quatre-vingt-unième. » J'ai donc présenté ma demande qui a été acceptée.*

Quand j'ai commencé à lire le livre, j'ai senti qu'il comportait de grandes valeurs. J'ai constaté que tout ce que l'auteur rapportait était très actuel: les personnages, les problèmes exposés, le drame d'une femme qui reste seule après la mort de son mari à la guerre, celui d'une autre femme dont le mari est si occupé par les affaires qu'il oublie ses obligations familiales.

— En lisant le texte, je me suis rendu compte qu'il était une réflexion, une méditation. Comment êtes-vous parvenu à mettre de l'action dans ce texte?

— J'ai créé ce que l'on appelle au cinéma « la machinetta ». C'est-à-dire, j'ai construit un récit qui met les personnages en action. Puis, j'ai introduit toutes les idées de l'auteur sans rien oublier. Pour cela, j'avais besoin de personnages bien campés. Pour moi, le Père Adam est le personnage le plus important. C'est lui qui rassemble tous les drames. Tout ce que j'ai introduit, je dois avouer que je l'ai trouvé dans l'oeuvre de Karol Wojtyla.

— Avez-vous retranché ou ajouté des éléments que l'on ne trouve pas dans le livre?

— Tout l'esprit et toutes les idées viennent vraiment du livre. Toutefois, j'ai inventé les occupations des personnages: Adam est prêtre, Stéphane chirurgien, André ingénieur, Thérèse pianiste... De plus, j'ai voulu que tous les problèmes comme tous les thèmes ne se situent pas exclusivement en Europe. Si j'ai tenu à ce que l'histoire commence en Pologne, j'ai voulu qu'elle se déplace en Amérique pour montrer que les idées, les préoccupations de Karol Wojtyla, se retrouvent partout dans le monde. Cela me semblait très important.

— Dans le livre, on trouve trois histoires bien distinctes. Comment faites-vous pour créer un lien entre les trois drames?

— Très simplement. J'ai cherché à réunir tous les drames. Bien que les drames soient distincts, il arrive toutefois que les personnages se rencontrent et parlent de leurs problèmes. C'est une façon heureuse de les unir.

— Les personnages ne sont pas tellement décrits dans le texte de Karol Wojtyla. Faites-vous des flash back pour faire connaître les personnages?

— Pas du tout. Je n'aime pas les flash back. Tout est inventé.

— Y a-t-il une certaine progression dans le scénario?

— J'ai commencé l'histoire en 1939, alors que la jeunesse était sans avenir et que la guerre éclatait. Après la guerre, l'histoire se poursuit en Amérique marquée à la fois par les craintes et les espoirs.

— Quand André part pour la guerre, parlez-vous encore de lui?

— Non. C'est fini. L'auteur écrit: « André est mort, je ne sais sur quel front. » Ce « Je ne sais sur quel front » ne signifie pas que l'on ignore où André est mort, mais plutôt qu'il y a une multitude de fronts.

— Cette adaptation vous a-t-elle été difficile?

— Très difficile.

— Pourquoi?

*— **La Boutique de l'orfèvre** est mon cinquante-sixième scénario. Je n'ai pas écrit une seule version; il y en a eu plusieurs. J'ai dû faire des changements, apporter des améliorations. Il faut dire que Mgr Janusz Pasierb m'a beaucoup aidé.*

— Puisqu'il y a eu plusieurs versions, qui a décidé laquelle serait portée à l'écran?

— Le Vatican. On a formé une commission pour la protection des écrits de Karol Woytila. Mgr Janusz Pasierb en fait partie. Il a été également désigné pour suivre le film et m'assister.

— Avez-vous assisté au tournage en Pologne et au Canada?

— À Montréal seulement.

LE CONSEILLER ECCLÉSIASTIQUE

***Séquences — Quel est votre rôle dans** La Boutique de l'orfèvre?*

***Mgr Janusz Pasierb** — En signant le contrat, la Commission du Vatican chargée des droits sur l'oeuvre de Karol Wojtyla m'a demandé de surveiller trois étapes de la réalisation du film: le scénario, les dialogues et le montage. Il y a une distinction à faire entre l'adaptation et la réalisation. Les choses bien écrites, admirablement formulées sur le papier, peuvent détonner dans la bouche d'un acteur. C'est dire qu'il faut observer toute une série de petits points: si l'interprétation convient au personnage, si les dialogues sonnent justes, si l'image proposée correspond à la pensée de l'auteur de la pièce, etc.*

— À quel moment êtes-vous entré dans le projet?

— Dès le début.

— Avant la signature du contrat?

— Un peu avant la signature du contrat. On m'a soumis différents scénarios. Parmi les concurrents, j'ai choisi celui de M. Mario di Nardo parce que son texte m'est apparu le plus sensible et le plus fidèle.

— Avez-vous lu plusieurs scénarios?

— Plusieurs. Puis, j'ai reçu une lettre de la Secrétarie d'État me proposant d'entrer en contact avec M. Mario di Nardo. M. Mario di Nardo est venu me rencontrer à Varsovie.

— Son travail était-il bien avancé à cette époque?

— Nous avions la première version qui était plus théâtrale que cinématographique. D'autre part, il fallait respecter les exigences financières de la production. C'est dire que plusieurs personnes ont voulu intervenir dans le projet. Il faut savoir que c'est une petite compagnie qui a acheté les droits et qu'elle n'avait pas suffisamment d'argent pour faire un grand film. Il fallait donc penser à des coproducteurs. Voyez les difficultés. Si on prenait un coproducteur japonais, Thérèse devenait une pianiste qui allait jouer à Tokyo. Le film devenait touristique. C'était épouvantable. D'autre part, on a pensé à un producteur français. Le film serait tourné à Nice parmi les vacanciers. C'était impensable. On a même voulu tourner aux États-Unis en pensant faire un film pour les jeunes gens américains. Vous voyez les limites du film.

— Avez-vous eu votre mot à dire dans le choix du réalisateur et des acteurs?

— En principe, non. Il fallait tenir compte de la participation financière. Tout de même, on m'a demandé mon avis. Je dois dire que nous n'avons jamais examiné le passé personnel des acteurs. Mais nous avons seulement exigé qu'ils ne soient pas compromis dans des films scabreux ou scandaleux.

— Avez-vous participé aux différentes étapes de la production?

— Il faut dire que le travail sur le scénario s'est poursuivi pendant trois ou quatre ans. Car nous avons souvent changé de scénaristes et de dialoguistes. Avec chacun, il fallait commencer par le début et expliquer ce que l'auteur voulait dire. Ce que j'observais, c'était la grande laïcisation des mentalités. Ces écrivains qui étaient pourtant honnêtes, bons, compétents, quand ils cherchaient à écrire quelque chose de religieux, tombaient fatalement dans les clichés les plus éculés. Ils composaient un discours comme les vieux curés en faisaient avant la Deuxième Guerre mondiale. Ce n'était pas un catholicisme ouvert, moderne, large qui se sent responsable dans les choses humaines. C'était un discours archaïque, dépassé, peu intéressant et plein de banalités. Personne ne voulait nommer Dieu parce que ça ne se dit pas dans les films américains. Et si on nommait Dieu, alors on planait dans le sublime.

— Dans le livre, Adam n'est pas identifié. Le scénariste en a fait un padre. Pourquoi cette identification?

— Je pense que le scénariste a cédé à un cliché. Pourtant Karol Wojtyla a eu la chance unique de connaître un couturier — un mystique laïc extraordinaire — qui fut son directeur spirituel alors qu'il était simple étudiant. Tout de même, la pièce n'est pas cléricale. Alors pourquoi ce cliché? Sans doute le scénariste s'est-il dit que les paroles qu'Adam prononce ne vont pas dans la bouche d'un laïc, il faut absolument que ce soit un prêtre qui les dise. Encore un préjugé. Puis je me suis dit que le public aurait peut-être été perdu. Tout de même cela aurait été quelque chose d'étonnant, d'extraordinaire. Il y a sans doute une autre raison pour que le scénariste ait fait d'Adam un prêtre. Adam est le porte-parole de l'auteur. Alors si l'orfèvre est le porte-parole de Dieu; Adam est le porte-parole de son représentant.

— La pièce a-t-elle été composée alors que Karol Wojtyla était déjà prêtre?

— Il était évêque auxiliaire de Cracovie depuis deux ans. Il a voulu se cacher sous un pseudonyme, mais il a été découvert facilement.

— Après ce que vous avez vu en Pologne et ici, à Montréal, êtes-vous satisfait du travail accompli?

— Cela est difficile à dire parce que je voyage dans le même bateau. Mais je me suis posé la question: « Aurait-il été préférable de prendre un réalisateur franchement catholique comme Bresson, Cavalier? » Puis je suis arrivé à la conviction que c'est peut-être heureux que ce soit un cinéaste comme Michael Anderson pour que le scénario passe par le filtre d'une sensibilité étrangère. Je pense qu'il peut donner une certaine fraîcheur au film. C'est vrai que ***La Boutique de l'orfèvre*** *est un film métaphysique. Ce qui importe ici, c'est l'****incarnation****. Il faut passer de la pensée à la parole et de la parole à l'image. Et le dernier mot appartient au cinéaste qui doit respecter le texte et ne pas se précipiter dans les choses dites « pieuses ». Au contraire, il doit manifester une certaine réserve comme le prouve la discrétion du texte. En fait, l'écrivain cite à peine une ou deux fois le nom de Dieu. C'est dire que la pièce est proche de la méthode de la vie. Quand j'ai dit au pape qu'on allait faire de Thérèse une pianiste, il a été étonné, puis il s'est ravisé en reconnaissant que cela était plausible dans un message universel. Et l'universalité apparaît dans la confection du film. Le texte est d'un Polonais, le scénario d'un Italien et la réalisation d'un Britannique vivant au Canada. Cela donne une sorte d'extension au film en apportant le concours de différentes sensibilités. Michael Anderson est un réalisateur connu qui a obtenu jusqu'à cinq Oscars pour un seul film. Il risque, dans ce film, sa réputation.*

— Croyez-vous que les gens vont s'intéresser à ces histoires de couples?

— Pour moi, ce ne sera pas un film facile bien qu'assez simple. On y trouvera, comme dans la peinture vénitienne — et je pense à Giorgione — différentes couches de compréhension. Chacun sera libre d'aller en profondeur. Mais ce qu'il fallait éviter à tout prix, c'est de ridiculiser le propos et tomber à la fois dans la banalité et la platitude.

UN ACTEUR

Séquences — M. Daniel Olbrychski, Adam que vous incarnez dans ce film est-il un personnage nouveau dans votre carrière et un rôle difficile à remplir?

Daniel Olbrychski *— C'est un rôle que je n'ai jamais rempli. J'ai joué des personnages dynamiques, ambigus, impulsifs, méchants même. Ici, il s'agit de quelqu'un de très fort. Sa force tient dans sa simplicité et son calme. Ce personnage est le porte-parole de l'auteur. Dans le film, Adam c'est le Père Adam. C'est lui qui traduit la pensée de Karol Wojtyla sur l'amour, le mariage, la vie. Alors j'ai été chargé physiquement d'incarner l'auteur et d'exprimer à la fois son caractère, sa philosophie et sa poésie. En fait, le personnage fonctionne comme le choeur dans la tragédie grecque. Il intervient dans la vie des autres personnages. Il va sans dire que cela est difficile à rendre parce qu'il faut faire des déclarations à la fois simples et humaines.*

— Cela vous demande-t-il plus de concentration?

— Oui. Cela me demande aussi de retrouver mon propre équilibre. Je ne peux pas être nerveux, cassé. Je dois trouver force, calme, douceur. Ce n'est pas facile parce que ma vie est perturbée comme toute vie. Tout à coup, je dois être au-dessus de cela en face de moi-même. D'abord je dois faire mon introspection pour me remplir des dialogues et pour ensuite donner quelque chose aux spectateurs. C'est un travail d'acteur difficile.

— Le texte que vous devez rendre vous est-il difficile ou entre-t-il dans votre mentalité?

— Ces idées, ce sont mes rêves sur la vie, sur le mariage, sur l'amour, sur Dieu. Ce sont mes propres rêves.

— Il n'y a pas de décalage?

— Je suis complètement d'accord. Je ne suis pas parfait. En jouant, je me dis à moi-même comme je dis aux autres: Faites attention. Ne ratez pas Dieu, ne ratez pas l'amour, ne ratez pas vos vies.

— Est-ce un rôle important dans votre carrière?

— Je ne pense pas comme ça. J'ai un devoir à faire. J'ai un obstacle à franchir. Je fais quelque chose de délicieux qui me change intérieurement. Je travaille. Je donne le meilleur de moi-même. Ensuite, je pense que quelqu'un aura besoin de ça. Je ne pense pas à ma carrière. Je viens de faire trois films. Je voulais consacrer mes vacances à ma famille et surtout à mon fils qui est avec moi. Mais dès que j'ai reçu cette proposition particulière, je n'ai hésité que cinq minutes.

— Et vous êtes content?

— Je suis très heureux.

Daniel Olbrychski

L'équipe de travail s'est déplacée dans la ville pour fixer les derniers plans. Le tournage a pris fin alors que le Festival des films du monde rendait son palmarès. Puis le montage s'est poursuivi à Toronto. Mgr Janusz Pasierb était présent comme le stipulait son contrat. C'est dire qu'il a suivi le film jusqu'à sa phase finale. Il ne reste plus qu'à attendre sa sortie. Que sera-t-il? Qui peut en parler décemment? Ah! si nous étions au temps de Jean-Jacques Rousseau. Nous pourrions alors, en toute confiance, nous fier au jugement prémonitoire et lumineux de Mme de Warens.