

Elia Kazan

Number 8, February 1957

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52320ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(1957). Elia Kazan. *Séquences*, (8), 36–38.



E L I A K A Z A N

Depuis plus de dix ans Elia Kazan s'est imposé comme un des meilleurs metteurs en scène du Broadway. Mais il est aussi devenu un des réalisateurs les plus discutés de l'Amérique. Il ne sera pas inutile de connaître à la fois l'homme et l'oeuvre.

L'homme Kazan est né à Constantinople en 1909. Très tôt, il passe à Berlin avec ses parents puis il émigre aux Etats-Unis. Sa jeunesse est passablement difficile car sa famille exilée connaît de nombreux revers. C'est à force de volonté qu'il achève ses études universitaires. D'ailleurs, le théâtre l'attire. Déjà à Yale, il s'est inscrit à l'école d'art dramatique. Il se familiarise avec la scène et se rend compte que tout n'est pas facile. Malgré les difficultés, il parvient à s'imposer. Le succès finit par lui sourire dans différents petits théâtres. Cela le conduit jusque sur les scènes du Broadway où on apprécie son talent. En 1940, il tient un rôle dans le film City for Conquest et en 1941, il apparaît dans Blues on the Night.

L'apprentissage "Tout ce qui compte actuellement à Hollywood est directement ou indirectement influencé par les techniques de travail de Kazan, à l'ACTORS' STUDIO", note Louis Marcorelle.

L'ACTORS' STUDIO a été créé en 1948 par Elia Kazan, Lee Strasberg et Miss Cheryl Crawford. En fait, ce groupement allait remplacer le GROUP THEATER disparu depuis 1941. Kazan avait expérimenté la technique du GROUP THEATER. Cette technique insistait sur l'importance pour l'acteur de l'auto-analyse, de l'étude poussée du moi et de sa recreation en langage d'interprétation. Mais toujours l'accent était mis sur l'improvisation. Kazan n'oubliera pas que le théâtre est avant tout l'art du metteur en scène et qu'une pièce doit être recréée comme un tout artistique et non pas comme un simple enjolivement d'un sujet donné obtenu par l'habileté des acteurs et d'un metteur en scène.

La méthode C'est en produisant pour la scène que Kazan mettait au point sa méthode qui consiste à démultiplier le récit et faire éclater le cadre scénique. Ici le décor va se renouveler sans cesse pour permettre des retours-en-arrière ou des récits parallèles. Kazan cherche donc à envoûter le spectateur par les sortilèges conjugués du décor, de la lumière et du jeu des acteurs. Le réalisme de la mise en scène produit une sorte d'effet d'hypnose comme celui que connaît souvent l'habitué du cinéma.

Kazan résume sa méthode en ces termes: "J'essaie de faire la réalité de la pièce celle même de l'acteur, d'identifier sa personnalité et son personnage." En jouant Hamlet, l'acteur ne doit pas se contenter de parler et d'agir comme son héros mais il s'efforcera de penser, de sentir, de souffrir et même de rêver comme lui. L'acteur doit devenir Hamlet lui-même. C'est donc à un naturel absolu que doit tendre l'acteur.

Presque naturellement Kazan allait franchir le seuil du cinéma pour réaliser pleinement ses conceptions. Mais il ne faut pas confondre le style de l'acteur et celui de la mise en scène. Kazan nous prévient: "Certes, à l'ACTORS' STUDIO, nous nous attachons surtout à développer la personnalité psychologique de l'acteur. Mais quand

je mets en scène, seule compte pour moi la pièce, l'acteur n'est plus qu'un moyen". Il faut reconnaître que cette méthode produit également des acteurs parfaitement équilibrés et calmes. Kazan a fait du cinéma une sorte de théâtre libéré des exigences de l'espace et du temps. Autant à la scène qu'à l'écran, Kazan répète avec ferveur. Il veut que l'acteur obtienne l'expression nécessaire à son personnage. "La caméra, soutient Kazan, pénètre comme un microscope. Il vaut mieux ne rien faire que d'agir à contresens: c'est ce que font la plupart des acteurs, et ils réussissent à s'en tirer. Mais la caméra est impitoyable; aussi les meilleurs acteurs au cinéma sont-ils les fous, les animaux et les enfants".

L'oeuvre En 1944, on trouve Kazan à Hollywood. Il accepte de signer un contrat à deux conditions: il ne réalisera que les films qui lui conviennent et il ne tournera qu'un film par année. Il aime tellement les acteurs de théâtre qu'il les choisit pour ses films. "Je pense, écrit Kazan, qu'il y a de moins en moins de différence entre les acteurs de la scène et ceux de l'écran... Aujourd'hui, il faut jouer 'plus vrai', au cinéma du moins. Lorsqu'on joue faux, lorsqu'on fait 'comme au théâtre', cela apparaît plus pénible dans un art comme le cinéma". Sympathique et compréhensif, n'élevant jamais la voix, Elia Kazan est aimé de tous ses acteurs et de tous ses collaborateurs.

- Son oeuvre comprend: 1945 - A Tree grows in Brooklyn. (Le Lys de Brooklyn),
1947 - Boomerang,
The Sea of Grass (Le Maître de la Prairie),
Gentleman's Agreement (Le Mur invisible), film sur
le problème juif,
1949 - Pinky, film sur le problème noir,
1950 - Panic in the Street (Panique dans la rue),
1951 - A Streetcar named Desire (Un tramway nommé Désir),
1952 - Viva Zapata, film sur la révolution mexicaine,
1953 - The Man on a Tight Rope,
1954 - On the Waterfront (Sur les quais), film sur le problème syndical des débardeurs à New-York,
1955 - East of Eden (A l'est d'Eden),
1956 - Baby Doll.

o - o - o -

Nul mieux que Jacques Doniol-Valcroze n'a peut-être jugé l'oeuvre de ce réalisateur. "Kazan est un 'intellectuel' avec les qualités et les défauts de la qualification. Il a raison dans la mesure où l'écran souffre terriblement d'un niveau mental quasi enfantin, d'une absence presque totale de culture; tort dans celle où il crée par cet intellectualisme une zone de sécheresse entre le spectateur et la toile blanche, une sorte de labyrinthe cérébral qu'il faut trop de temps pour parcourir, pour qu'il ne se produise pas un gênant décalage entre le pouvoir visuel de l'image et son contenu propre".

SEQUENCES paraît 4 fois l'an
et se vend par abonnement \$1.
et au numéro 30 cents.