

## Rencontre avec Ben Kingsley

Dominique Benjamin

Number 123, January 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50805ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

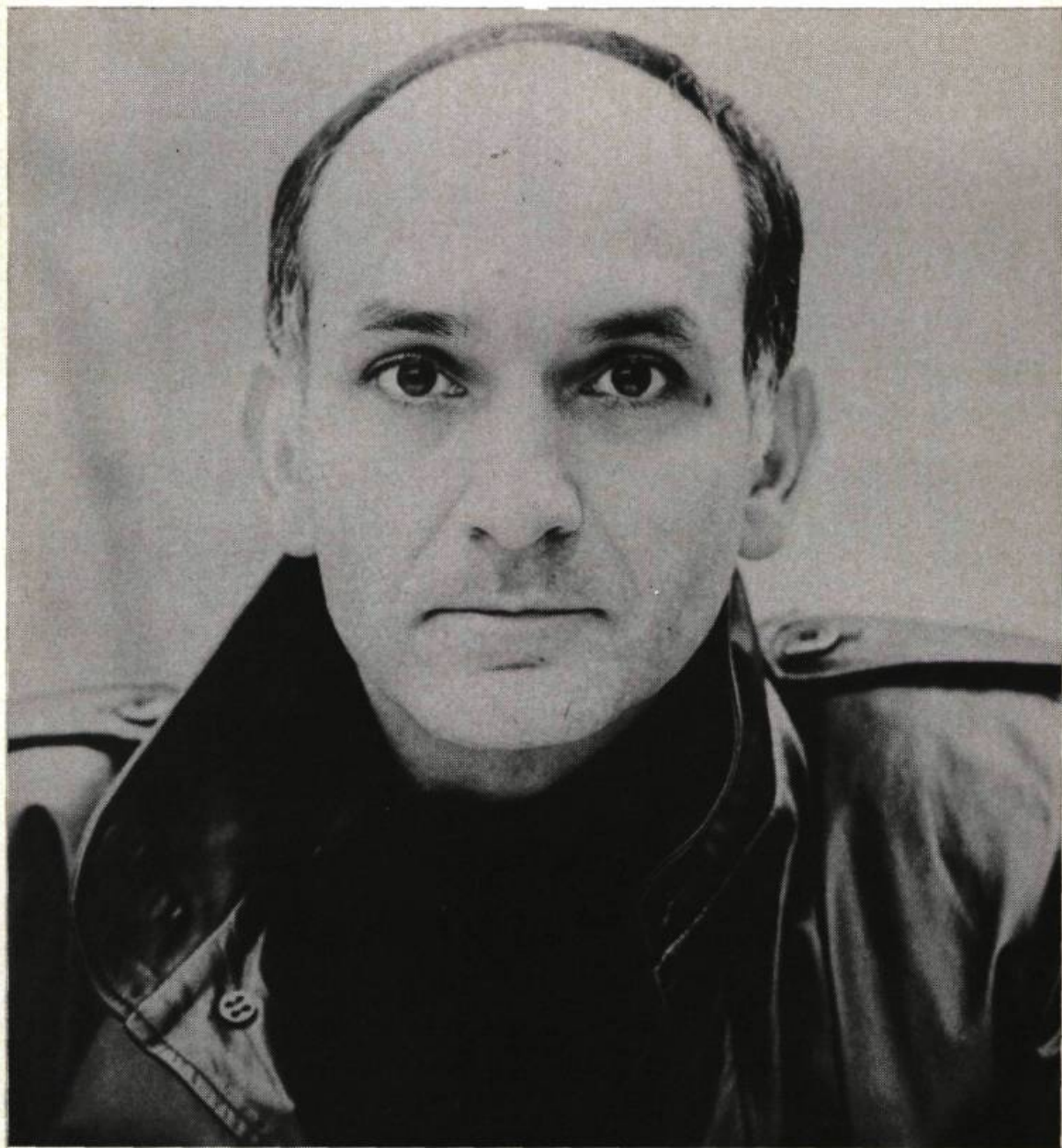
0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this document

Benjamin, D. (1986). Rencontre avec Ben Kingsley. *Séquences*, (123), 30–37.



## RENCONTRE AVEC

# BEN KINGSLEY

**L**E NOM DE BEN KINGSLEY EST DÉSORMAIS INdissociable de celui de Gandhi. Mais bien avant de tenir à l'écran ce rôle des plus exigeants qui devait le faire connaître à l'échelle mondiale et lui valoir de nombreux prix d'interprétation dont un Oscar, ce brillant acteur anglais de descendance indienne avait déjà derrière lui une solide expérience acquise à la télévision et au théâtre avec la Royal Shakespeare Company et le National Theatre où il a joué Shakespeare, bien sûr, mais aussi Tchekhov, Brecht, Ben Johnson et Athol Fugard pour n'en nommer que quelques-uns. C'est au Royal Shakespeare Theatre de Stratford-upon-Avon où il donnait un Othello résolument Arabe des plus impressionnants, que nous avons rencontré Ben Kingsley, en octobre dernier. Avec enthousiasme, humour et un souci du détail peu commun, il nous a fait part de son expérience au théâtre, des circonstances qui l'ont amené à incarner le Mahatma et de sa préparation du rôle, de sa relation privilégiée avec le dramaturge Harold Pinter, du one-man-show *Edmund Kean*, de ses deux derniers films, *Turtle Diary* et *Harem*, finalement de son approche du métier d'acteur, qui trouve sa définition même dans les paroles d'Hamlet: « ... the purpose of acting, whose end, both at the first and now, was and is to hold, as t'were, the mirror up to nature... »<sup>(a)</sup>

**Dominique Benjamin**

(a) « [le] dessein du spectacle est de présenter, si on peut dire, le miroir de la nature... »  
(traduction Eugène Morand et Marcel Schowb)

**Séquences** — Pour le public nord-américain, vous avez fait vos débuts cinématographiques, très remarqués, dans le *Gandhi* de Richard Attenborough, mais on en oublie presque que vous aviez déjà tourné un premier film intitulé *Fear Is the Key*, en 1972. Comment se fait-il qu'il se soit écoulé presque dix ans entre ces deux films?

**Ben Kingsley** — Lorsque j'ai fait *Fear Is the Key*, j'étais alors de façon permanente avec la Royal Shakespeare Company. J'ai travaillé avec eux de 1967 à 1971. J'ai tourné *Fear Is the Key* en 1972. Aussitôt après avoir quitté la compagnie — je me souviens, c'était après la production de *A Midsummer Night's Dream* de Peter Brook —, j'ai reçu cette proposition assez intéressante de Michael Tuchner, un rôle de « méchant », un homme de main, dans un petit film d'aventure. C'était un rôle secondaire mineur et je me suis dit, au moins j'ai réalisé une ambition, j'ai fait un film, mon nom est apparu sur l'écran, c'est formidable. Je croyais qu'après ça, des propositions afflueraient de toutes parts, ce qui ne fut évidemment pas le cas. En 1973, j'ai fait quelques films pour la télévision, j'ai pu m'habituer davantage à la caméra et j'ai aimé l'expérience. Ensuite, j'ai travaillé au théâtre de 74 à 79 avec la RSC et le National Theatre. En 1980, j'ai rencontré Attenborough. Oui, il s'est bien passé 8 ou 9 ans.

— À l'époque où vous avez fait la connaissance de Richard Attenborough, vous faisiez partie de la distribution de *Nicholas Nickelby*.<sup>(1)</sup> Parlez-nous un peu de

(1) L'oeuvre imposante de Charles Dickens *The Life and Adventures of Nicholas Nickelby* a été adaptée pour la scène par David Edgar et montée en un temps record par la Royal Shakespeare Company (39 acteurs se partageaient quelques 130 rôles) sous la direction de Trevor Nunn et de John Caird.

la création peu ordinaire de cette oeuvre.

— Oui, je jouais le rôle du maître d'école Wackford Squeers, qui est probablement l'homme le plus méchant de toute la littérature du XIXe siècle. Incidemment, Gandhi est né l'année de la mort de Charles Dickens. Vers la fin de la période des répétitions de *Nicholas Nickelby*, j'éprouvais beaucoup de difficultés à éliminer la tension et à me détendre. Nous avions une forte somme de travail à comprimer en deux pièces, une première et une seconde parties qui faisaient chacune près de cinq heures et demie; c'était absurde. Nous les avons éventuellement réduites à quatre heures.

— C'était une expérience pour la compagnie, une création collective.

— Oui, c'est vrai. Mais lorsque est venu le temps d'effectuer des coupures, nous avons tous ressenti un pincement au coeur, parce que précisément nous avons fait cette création ensemble. Et lorsque Trevor Nunn a dû annoncer, désolé, qu'on devait couper ceci et cela, tous se sentaient mortifiés puisqu'ils voyaient ainsi disparaître leurs petites créations. Heureusement, Wackford Squeers a survécu sans aucune coupure. Mais cette anxiété s'est étendue à toute la troupe et nous avons traversé des moments difficiles au cours des trois dernières semaines.

Ma femme<sup>(2)</sup> est metteur en scène et elle est très sensible à mes besoins, des besoins qui seraient invisibles aux yeux des autres. Elle sait que lorsque je suis angoissé, je ne dors pas, ce qui est très mauvais. Elle lit beaucoup, alors que, dans mon cas, on doit vraiment me mettre les livres sous

le nez. Pour me changer les idées, de *Nickelby* de Dickens, elle est allée à la petite bibliothèque municipale de Stratford et a pris au hasard trois bouquins. L'un de ces livres était une biographie du Mahatma Gandhi, accompagnée de photos. J'étais toujours très préoccupé par *Nickelby*, mais en feuilletant le livre, je me sentais extrêmement attiré par ... cette tête, cette silhouette. Nous l'avons feuilleté ensemble. Mon imagination a dû se mettre en marche et j'ai dit comme ça, que ça serait sûrement intéressant, un jour, de personnifier cet homme. Puis je n'y ai plus pensé et j'ai continué avec *Nickelby*. Le soir de la première, nous avons donné les deux parties à la suite, ce qui faisait environ huit heures. Dans le théâtre, il régnait une grande fébrilité, à cause de l'énervement et aussi une grande sensation d'accomplissement. Durant la pause de vingt minutes qui séparait les deux parties, on me demande au téléphone. Ça semblait urgent. J'ai cru bon d'y aller. Après tout, ça pouvait être une offre d'emploi. L'appel venait... des Philippines et tout ce que j'avais au bout du fil, c'était une petite vieille, incompréhensible. Après un bon moment de confusion, on m'a finalement mis en contact avec Richard Attenborough. « Ah, Mr. Kingsley... » et il parlait comme si j'avais tout le temps voulu alors qu'on m'appelait déjà sur scène pour débiter la deuxième partie. Il a dit: « Bon, j'ai rassemblé les fonds pour *Gandhi* et je considère plusieurs acteurs pour le rôle principal. Mon fils Michael me dit que je dois absolument vous voir, et je le crois aussi. » Le temps filait. Nous nous sommes mis d'accord pour nous rencontrer le lendemain.

J'ai écourté la conversation comme j'ai pu, suis retourné sur scène, fait toute la seconde partie et c'est seulement lorsque j'ai retrouvé ma femme après la représentation que je me suis rendu compte de ce qui s'était passé durant l'entracte. C'est alors que je lui en ai fait part. Et j'ai pensé à ce livre: pourquoi, de tous les livres de la bibliothèque, a-t-elle choisi celui-là? Je suis certain qu'il y a une force quelque part qui a guidé son choix. Le lendemain, j'étais épuisé. Nous sommes allés à Richmond rencontrer Richard Attenborough et il m'a proposé de faire un « screen-test ». J'ai fait un test au début de la saison de *Nickelby*, puis il m'a demandé d'en passer un autre. Au cours des six semaines que durèrent les représentations de *Nickelby*, je perdais de plus en plus de poids de façon à présenter une silhouette qui soit la plus délicate possible pour le test final. Mes collègues au théâtre remarquaient bien que je maigrissais et ils s'interrogeaient. Je me montrais surpris et ne disais rien. Je ne voulais pas vendre la mèche. Lorsqu'est venu le temps du second test, on m'a maquillé, mis une calotte de caoutchouc sur la tête, passé des cheveux gris, puis j'ai mis de petites lunettes, revêtu un simple châle et Attenborough est venu dans la loge. Il s'est assis et m'a regardé sans dire un mot pendant une bonne minute. C'est très long une minute lorsque personne ne parle. Puis il a dit: « Ben, je veux que tu joues le rôle », ce qui était très excitant. C'était le dernier vendredi de l'engagement de *Nickelby*. Rappelez-vous, le soir de la première, premier coup de téléphone et le dernier soir, j'avais le rôle. Il s'est écoulé six semaines entre les deux moments.

(2) Alison Sutcliffe.

C'était en septembre 80.

— Vous n'avez eu aucune hésitation à quitter *Nickelby*, après tant d'énergie et de travail investis?

— (Son expression ne laisse aucun doute.) Non. Lorsque j'ai dit à Trevor Nunn qu'un projet risquait de compromettre mon engagement avec la compagnie, plus précisément mon contrat — puisque du point de vue artistique, je savais que le choix serait facile —, il a dit que je ne devais pas quitter *Nickelby*. Toutefois lorsque je lui ai dit de quoi il s'agissait, il a repris: « Je te conduirai moi-même à l'avion », ce qui était très généreux de sa part.

— Avez-vous des scènes préférées dans le film?

— Je crois que nous avons tous

nos scènes favorites dans un film. Je vous signale un plan à très grand angle, durant la séquence de la marche du sel, lorsque deux groupes de marcheurs venant de différentes directions se rencontrent; on voit alors un petit homme à l'avant qui marche très rapidement. Je le regarde et je n'arrive pas à croire que ce petit homme, c'est moi. C'est le moment du film qui me fait perdre complètement tous mes doutes et où je suis tout à fait stupéfait, surpris et profondément ravi de constater que je n'ai aucun contact avec cette petite silhouette sur l'écran. Quelque chose dans cette scène se détache du reste, qui me dit que ça n'est pas moi. J'ai pu constater cette distance immense entre le personnage et moi et l'effet

alors extraordinaire. Je me rappelle le jour où on a tourné cette scène: une journée extraordinaire.

— Vous interprétez une figure très connue. Vous devez donc être fidèle à une certaine image que l'on a d'elle. Comment le travail de l'acteur et son approche personnelle interviennent-ils dans le processus?

— Attenborough m'a aidé. Il me rassurait constamment, me rappelait que, de tous les acteurs qu'il avait vus, il m'avait choisi à cause de mon expérience. Il savait que j'avais joué Hamlet<sup>(3)</sup>, que j'étais passé par différents processus intellectuels très exigeants. Au départ, il semble qu'il ait fait confiance à mon intelligence et ne m'a pas imposé

(3) Sous la direction de Buzz Goodbody, Stratford 1975.

Gandhi de Richard Attenborough



de limites fixes ou de formule toute faite. Très souvent, face aux événements, je laissais ma propre réaction guider le personnage. Par exemple, le jour où j'ai été présenté à la foule la plus considérable (à l'exception de la scène de l'enterrement, ce qui est une autre histoire), je devais m'adresser à 20 000 ou 30 000 personnes et leur demander de brûler toutes les étoffes importées. Je possède une photographie de cet événement et une autre prise durant le tournage qui est la réplique exacte, jusqu'à l'angle de ma position. C'est très étrange. On n'a qu'à juxtaposer les deux photographies et ça vous donne le frisson.

Mais ce matin-là, je ne savais pas comment la foule réagirait en me voyant. Ils ont été d'un enthousiasme délirant, se sont levés, m'ont acclamé et accueilli avec des chants. Je crois que si j'étais arrivé sur le plateau avec des idées préconçues quant à la façon de jouer cette scène, je n'aurais pas été réceptif à ce qui émanait de cette foule, de la poussière, de la chaleur, de l'émotion même. J'ai donc laissé ma propre réaction face à cette foule influencer ce qu'a dû être la réaction de mon personnage à ce moment. C'était un grand « showman », Gandhi. Il avait le sens du théâtre, un instinct très sûr. Il savait exactement comment et quand se présenter à des foules. Cela fait partie de son génie et de son pouvoir d'attraction et je ne dis pas ça de façon péjorative. Je crois sincèrement qu'il était brillant. Et, en conséquence, j'ai également appris, en tant qu'acteur, comment et quand je pouvais me permettre de quitter la caravane de maquillage le matin. Il y a certaines choses que je faisais en privé. Par exemple, très

peu de gens m'observaient manger ou fumer une cigarette, ce qui m'arrive d'ailleurs rarement. Très peu de gens m'ont vu prendre de l'alcool; par contre, beaucoup de gens m'ont vu portant le *dhoti*, un châle et des sandales. Des millions. Et je m'assurais qu'ils puissent capter quelque chose qui nourrisse le film et le personnage.

Quant à savoir comment on peut parvenir à se gagner et à entretenir l'affection des masses, je m'en suis remis à mon instinct, bien sûr, puisque personne ne le sait vraiment, à moins de l'avoir vécu directement. On tente de s'inspirer de situations les plus semblables possible de l'original. Comme il y en eut beaucoup, il était possible, dans une certaine mesure, d'arriver simplement sur le plateau, le texte maîtrisé. Pour les scènes de foule, on n'avait qu'à laisser faire les gens. Le succès de ces scènes, je le dois à la générosité de la population indienne qui m'a aidé et aussi au fait d'avoir été disponible et confiant. Ça peut être assez effrayant de faire face à une foule, surtout une foule indienne. Il n'y a vraiment rien de semblable au monde, elle vous entoure de toutes parts, vous presse, tente de vous toucher... Alors, la police la repousse à l'aide de bâtons.

— **Vous avez toutefois rencontré une certaine opposition au film durant le tournage.**

— Très souvent, un effort artistique, dans quelque pays que ce soit, peut diviser la presse de droite et de gauche, la presse qui appuie le gouvernement et la presse de l'opposition. On peut le voir également ici, dans notre théâtre. La presse qui s'opposait à Indira Gandhi était contre le film. La presse qui l'appuyait était favorable

au film. Indira Gandhi venait très souvent sur le plateau. Elle est même venue à New York voir *Kean*. Elle était dans la salle et elle m'a rendu visite très rapidement, flanquée de deux gardes du corps, avant que la presse ne s'amène. C'était très étonnant de la voir là. C'est la dernière fois que je l'ai vue.

Je dois dire, en ce qui concerne la presse, que lorsque le film est sorti sur les écrans, tous les journaux qui avaient attaqué le film ont publié à la une de longs articles où ils s'excusaient et louangeaient le film, ce qui est un comportement très indien. Les journaux sont très pragmatiques; ils changent d'opinion très facilement. C'est merveilleux, n'est-ce pas? Vous ne verrez jamais ça ici.

— **Combien de temps Gandhi vous a-t-il demandé au total?**

— Six mois de tournage, mais deux ans en tout, si on compte les tournées de promotion à travers le monde.

— **Après cette énorme fresque, vous êtes retourné au théâtre dans le one-man-show *Edmund Kean*<sup>(4)</sup>. On est tenté de parler de retour aux sources. Comment le projet vous a-t-il été proposé?**

— Alors que j'étais en tournage aux Indes, j'ai reçu ce texte d'un auteur qui avait écrit un livre sur *Kean*. J'ai essayé de m'y mettre, mais j'avais du mal à me concentrer. De retour à la maison, ma femme et moi l'avons lu et nous avons été séduits. Nous avons contacté la direction du théâtre où elle travaillait en province, à Harrogate (Yorkshire) et bien que la direction ait obtenu assez peu d'argent, elle

(4) Cette pièce de Raymund FitzSimons raconte la vie tumultueuse de l'un des plus grands acteurs anglais, ses débuts obscurs, ses grands succès, sa déchéance et sa mort en 1833, à l'âge de 45 ans.

a accepté de le monter. Alors, nous avons emprunté des costumes.

— **C'était donc une autre création.**

— Oui, c'était une première mondiale, au Yorkshire, en 81. Et puis, cela a pris de l'expansion. Nous sommes allés la présenter à Londres, et à Broadway. De plus, il y a eu une version télévisée.

— **Après l'accueil triomphant que vous avez connu à Londres, il semble que les critiques américaines furent plus mitigées.**

— Les critiques n'ont pas été très tendres pour la pièce car, malheureusement, ils ne l'ont pas aimée. Mais nous avons eu du succès auprès de très bonnes salles et un *standing ovation* tous les soirs. Je crois que c'est l'un des rares spectacles qui ait réalisé des profits à Broadway, cette année-là. Ce ne fut pas une mauvaise expérience, loin de là. Physiquement, c'était très exigeant mais aussi très excitant. J'ai beaucoup appris. En fait, nous avons eu suffisamment de bonnes critiques pour nous mettre en confiance et nous permettre de continuer.

— **Comment en êtes-vous venu à tourner *Betrayal*?**

— J'ai fait *Betrayal* après *Gandhi* que j'ai terminé en 81. J'ai ensuite fait un peu de théâtre, *Kean* en province en 81, puis début 82, la version télévisée de *Kean*. Au printemps de 82, j'ai rencontré Sam Spiegel par l'intermédiaire d'Harold Pinter et de David Jones.<sup>(5)</sup> Harold Pinter avait laissé entendre à Sam Spiegel que Peggy Ashcroft<sup>(6)</sup> lui avait dit, un jour,

que mon Hamlet était le meilleur qu'elle ait jamais vu. Sam ne connaissait pas mes antécédents et n'avait pas encore vu *Gandhi*. De toute façon, pourquoi engagerait-il quelqu'un qui a joué Gandhi pour le rôle d'un éditeur anglais sophistiqué dans un drame-de-ménage-thriller-tragi-comique?

— ***Gandhi* n'avait encore été montré nulle part?**

— Pas encore. La première mondiale a eu lieu à Delhi, le 29 novembre 1982. Mais Sam savait



*Betrayal* de David Jones

que j'avais interprété Gandhi et qu'Attenborough était très content. J'ai donc rencontré Sam dans son appartement de Park Lane. Nous avons parlé un moment, puis, en me regardant de près, il m'a demandé de me lever, puis de m'asseoir. Ensuite, Sam et Harold se sont éloignés dans la cuisine pour discuter. Sam est revenu et m'a demandé (sa voix descend d'un octave): « How would you like to be in my picture? ». Et voilà. Il est merveilleux, Sam. Je l'adore. Il est tellement direct. Depuis, nous sommes devenus de grands amis et nous nous voyons très souvent. Bien

sûr, David Jones est l'un de mes grands favoris, puisque j'ai travaillé avec lui dans les années 70 et même 60. Quant à Harold Pinter, il s'est montré très généreux pour mon travail dans *Betrayal*. Il l'a adoré. Cela a dû atteindre une corde sensible chez lui. Harold et moi, nous nous sommes « reconnus ».

— **Aviez-vous travaillé avec lui auparavant?**

— Jamais. Je l'avais rencontré brièvement alors que j'étais au National Theatre et qu'il voulait monter une pièce extraordinaire, *Venice Preserved* de Otway, une tragédie jacobéenne, un drame de vengeance sauvage. Malheureusement, comme cela se produit souvent au National, les politiques, les délais et les horaires changent souvent et il n'a jamais pu réaliser ce projet. Mais nous nous sommes très bien entendus, lors de cette première rencontre, dans un pub à Londres, il y a 4 ou 5 ans.

— **Vous avez retrouvé Pinter pour *Turtle Diary*. Comment est né le projet?**

— *Turtle Diary* est un roman<sup>(7)</sup> écrit dans les années 70 qui a été adapté par Harold Pinter, il y a environ deux ans. En tant que membre du conseil d'administration de UBA (United British Artists), Harold pouvait présenter un scénario et s'assurer la participation de qui il voulait. Glenda Jackson fait aussi partie du conseil d'administration de UBA. À juste titre et fort heureusement, on lui a offert le premier rôle féminin. Et Glenda est épatante. C'est la personne la plus formidable avec laquelle j'ai eu l'occasion de travailler. Et, Dieu merci, par l'intermédiaire d'Harold, on m'a

(5) Respectivement producteur, auteur de scénario (d'après sa pièce) et réalisateur de *Betrayal*.

(6) Peggy Ashcroft est l'un des directeurs de la RSC. On l'a vue récemment dans la téléserie *The Jewel in the Crown* et dans *A Passage to India* pour lequel elle a gagné un Oscar.

(7) De Russell Hoban.

offre le rôle de William qui est un personnage merveilleux.

— **Comment voyez-vous ces deux personnages?**

— Ils sont isolés tous les deux. Ils habitent Londres, la grande métropole, mais ils souffrent d'une grande solitude. Ils se rencontrent par hasard dans un zoo, alors qu'ils observent des animaux en captivité, trois tortues de mer géantes qui nagent en rond dans un bassin plus grand que cette pièce alors qu'elles sont nées pour vivre dans l'océan. Et les êtres humains tournent aussi en rond dans de petites pièces. Avec la complicité du gardien, ils envisagent la possibilité de libérer ces bêtes et de les remettre dans leur habitat naturel, et ils réussissent. Évidemment, il y a beaucoup d'autres ingrédients dans le récit. J'ai une dispute terrible avec l'homme qui partage mon appartement. J'ai aussi une liaison avec la jeune femme qui travaille avec moi à la librairie. L'un des personnages se suicide. Enfin, ce n'est pas une fable « écolo » ou une histoire pour les amoureux des bêtes. Pas du tout. C'est une odyssee et les tortues ne sont qu'un véhicule de l'action. Le film doit sortir le 29 novembre, c'est-à-dire exactement trois ans après la sortie de *Gandhi*, en Inde. C'est une agréable coïncidence. C'est aussi un très beau film et j'en suis très fier. John Irvin<sup>(8)</sup> a beaucoup de style.

— **Vous avez tourné *Harem* d'Arthur Joffé<sup>(9)</sup> juste après *Turtle Diary*. C'est un changement radical de milieu et de personnage.**

(8) Réalisateur de *Champions* et de la téléserie *Tinker, Tailor, Soldier, Spy*.

(9) Réalisateur de trois courts métrages: *La Découverte* (primé au Festival de Montréal), *Merlin ou le cours de l'or* (Palme d'or à Cannes) et *Casting* (primé à Cannes).

— Oui. Le récit se situe en grande partie dans un château du XIVe siècle au milieu du désert d'Arabie, mais l'action se déroule de nos jours. Cet homme reste tellement attaché à ses racines, à son héritage, qu'il a beaucoup de mal à accepter que du pétrole sorte de ses terres. Il est obsédé: c'est un collectionneur. Il possède un harem dont il ne se sert pas, un peu comme un cabinet rempli de très beaux verres inutilisés. Il est un peu hypocrite. Lorsqu'il désire une compagnie féminine, il effectue des voyages d'affaires à Paris, Rome, New York, et puis il revient chez lui auprès de ses « vénérées soeurs » qu'il protège et ne touche jamais. En fait, elles voient en secret les ouvriers qui travaillent aux puits de pétrole, mais lui prétend qu'il n'en sait rien. Il porte des oeillets. C'est un homme qui ne peut pas faire face à la réalité. Dans le but de changer cette situation, il enlève une jeune femme qui travaille à la Bourse de New York.

— **Pourquoi l'a-t-il choisie, elle?**

— Parce qu'il la reconnaît, dans

son coeur. Il sait qu'elle est la seule qui puisse lui faire quitter le XIVe siècle et le ramener au XXe. Elle est tout à fait libérée, forte, intelligente, belle... et elle travaille dans un monde d'hommes! Il y a un plan magnifique de Nastassja (Kinski), sur le parquet de la Bourse, alors qu'elle participe aux enchères, entourée de son propre harem de milliers d'hommes. Lorsqu'elle reprend conscience, après avoir été droguée, dans les bras d'un gigantesque eunuque noir qui la transporte vers le *hamman*, c'est-à-dire les bains de vapeurs pour les femmes et les enfants — l'endroit le plus sacré du harem princier —, elle ne sait ni où ni à quelle époque elle se trouve. Le temps s'est rompu. C'est, à mon sens, un film intelligent et très beau. Et, encore une fois, il s'agit d'une sorte d'isolement. Cette fille habite New York, mais elle sait, au fond d'elle-même, que quelque chose au loin l'appelle.

— **Les personnages de *Betrayal* à leur façon souffraient aussi d'isolement.**

Turtle Diary de John Irvin





— Oui. Gandhi était aussi isolé; Othello l'est également. Et, dans mon dernier film, *Silas Marner*, qui est tiré d'un roman de George Elliot et qui a été tourné pour la télévision,<sup>(10)</sup> je joue le rôle d'un ermite, un reclus!

— C'est le rôle pour lequel vous avez appris la couture?

— Oui, sur un très beau et grand métier à tisser, avec une navette.

— N'a-t-il pas été question à un moment que vous interprétiez le rôle de Salieri dans le film *Amadeus*?

— J'ai rencontré Milos Forman à ce sujet. Peter Shaffer<sup>(11)</sup> aurait bien aimé que je joue le rôle de Salieri. Il a donc orchestré une rencontre entre Milos Forman et moi. Nous avons dîné ensemble, et au cours de ce dîner, nous nous sommes rendus à l'évidence que ce serait une erreur. Il y avait quelque chose dans la combinaison de Milos, moi-même et ce rôle qui n'aurait pas fonctionné.

— Je suppose qu'en choisissant un visage connu pour incarner Salieri, il aurait fallu prendre quelqu'un ayant une aussi forte réputation pour jouer Mozart.

— Les deux acteurs étaient aussi inconnus que je l'étais avant de tourner *Gandhi* et, avec raison, Forman voulait aborder une toile neuve avec des couleurs tout aussi fraîches. Je crois que le film est superbe et que les performances sont excellentes.

— Vous êtes revenu à Stratford pour y jouer *Othello*. Lorsque vous avez joué *Kean*, vous avez touché à plusieurs rôles shakespeariens que vous n'aviez jamais interprétés auparavant: *Lear*, *Macbeth*,

**Shylock, Othello. N'était-ce pas un peu frustrant d'aborder ces grands rôles dans la peau d'un autre?**

— Non, pas vraiment, puisque j'avais à les jouer sur trois niveaux; c'était mon interprétation de l'interprétation de Kean de ... dans un sens, vous avez raison. Mais son Othello et son Shylock provenaient de moments précis dans la pièce où leurs discours devenaient très pertinents. Son Shylock survient parce que le comité du théâtre Drury Lane refusait de l'employer. Il était traité en paria, d'où la tirade de Shylock. L'utilisation d'Othello coïncidait avec le fait que la maîtresse de Kean, Charlotte Cox, l'avait trahi et sali publiquement et en avait fait un objet de scandale. Alors ces personnages ne m'ont pas créé de frustrations. Je n'avais pas non plus l'impression de sauter du coq à l'âne puisqu'ils faisaient tous partie d'un même itinéraire. Mais c'est pendant la série de représentations de *Kean* que j'ai décidé que je voulais jouer Othello, et c'est pendant le tournage de *Harem*, alors que j'étais assis sur mon balcon à Marrakech, face aux monts Atlas, que j'ai reçu un coup de téléphone de Terry Hands<sup>(12)</sup> qui m'a demandé simplement: « Que penserais-tu de jouer Othello? » Voilà.

Et j'étais déjà pratiquement dans le personnage puisque j'avais, sans le savoir, amorcé ma préparation, en Afrique du Nord, en jouant un Arabe. Pour moi, les paroles du Maure, « *antres vast and deserts idle, rough quarries, rocks and hills whose heads touch heaven* » ont maintenant acquis une résonance particulière. Tout cela marque une parfaite continuité.



Harem d'Arthur Joffé

— Quels sont vos projets après *Othello*?

— Je commence, la semaine prochaine, les répétitions d'une nouvelle pièce mise en scène par ma femme, *Melons*, de Bernard Pomerance, qui a écrit *The Elephant Man*. Mon personnage s'inspire du chef apache Geronimo, et la pièce traite des guerres apaches et de ce qui est arrivé aux grands guerriers apaches après leur reddition. C'est une histoire de trahison et de vengeance.

— D'autres rôles shakespeariens en perspective?

— Je ne peux rien dire pour Shylock. J'ai une très bonne amie, une grande actrice (qui est aussi une vieille amie de Laurence Olivier), qui me conseille sur mes rôles. D'abord, elle m'a dit, que ce n'était pas la peine. Puis récemment, elle m'a écrit et m'a dit: « Tu sais, j'ai bien pensé à Shylock. »

*Lear*... *Lear*, je devrai le jouer avant d'avoir 45 ans. C'est un rôle qui exige de la force, de la sagesse et de la maturité, mais aussi beaucoup d'endurance physique, comme Othello. *Lear* et Shylock, point d'interrogation.

(10) Une réalisation de Giles Foster pour la BBC.

(11) Auteur de la pièce *Amadeus* et du scénario du film de Forman.

(12) Co-directeur artistique de la RSC, avec Trevor Nunn.