Document généré le 24 avr. 2024 19:31

Séquences
La revue de cinéma

Jerzy Domaradzki

Michel Buruiana

Numéro 134, juin 1988

URI : https://id.erudit.org/iderudit/50649ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

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

Découvrir la revue

Citer ce document

Buruiana, M. (1988). Jerzy Domaradzki. *Séquences*, (134), 21–27.

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.

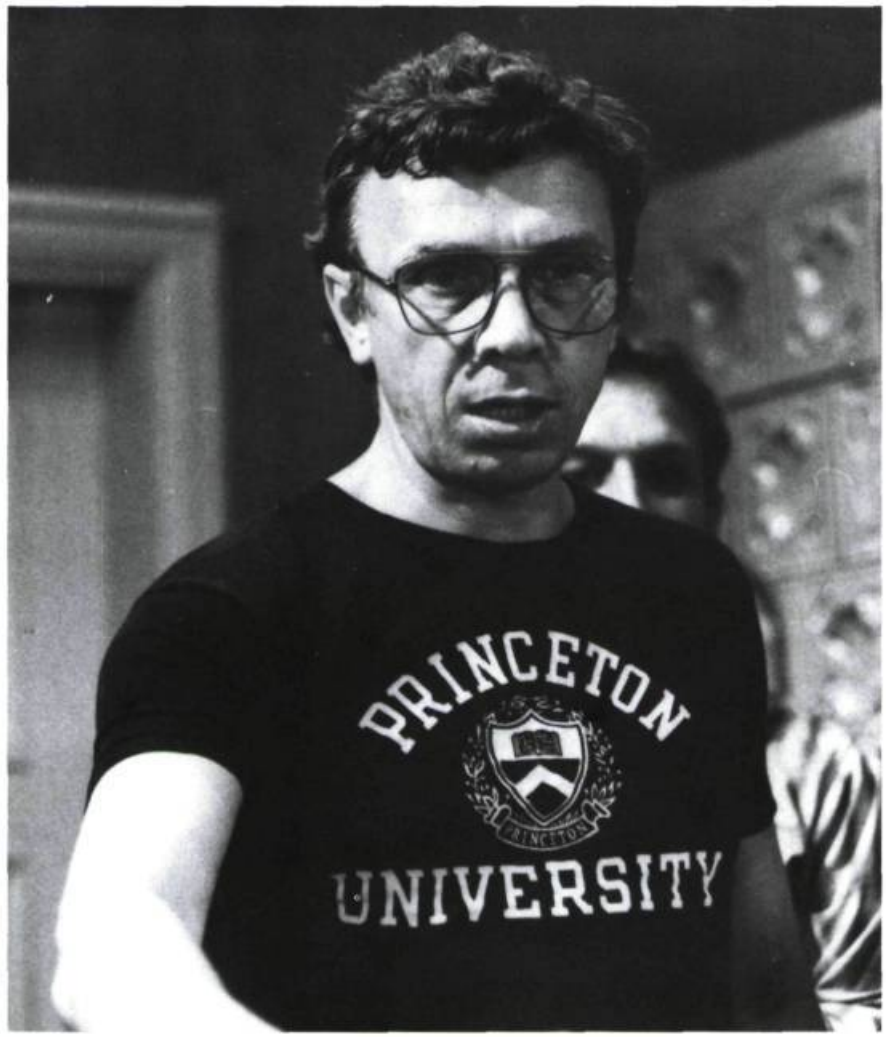
https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

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/

JERZY DOMARADZKI



Au dernier Festival des films du monde de Montréal, Jerzy Domaradzki a reçu le prix de la Fipresci (Fédération internationale de la presse cinématographique) pour son film *La Grande Course*. Le Jury a souligné « le courage politique de son propos et le regard critique et acerbe des systèmes bureaucratiques ». Pourtant ce film a été mis au rancart plus de six ans. Il resta sur les étagères des studios de cinéma polonais. Il ne fut autorisé pour projections en Pologne qu'au moment de la visite du Pape Jean-Paul II, en 1986. Il fut présenté dans plusieurs festivals à travers le monde où il remporta de nombreux prix.

Jerzy Domaradzki est né à Lvov, en 1943. Diplômé de l'École des Sciences sociales de l'Université de Varsovie (1969) et de l'Académie de cinéma de Lodz (1974), il fut assistant d'Andrzej Wajda pour le film *La Terre de la grande promesse*. Écrivain, scénariste, homme de télévision, il est en même temps un des plus importants cinéastes de Pologne que ses confrères ont élu président de leur Association.

À la lecture de cette interview, on découvrira un homme tendre, sensible, un artiste qui nous livre sans détour les difficultés du cinéma polonais, ainsi que son espoir de voir le cinéma de son pays reconnu et atteindre des sommets inexplorés.

Michel Buruiana

Séquences — Qu'est-ce qui vous a poussé à faire** La Grande Course. **Comment vous en est venue l'idée?

***Jerzy Domaradzki —** Je dois d'abord vous dire quelques mots à propos de certains événements passés. C'était en 1970, l'époque de la nouvelle vague. Andrzej Wajda était à la tête de l'unité artistique qui comportait sept ou huit divisions. Le ministre de la Culture en avait le contrôle, mais quelques-unes étaient indépendantes. Les unités artistiques étaient établies depuis octobre 1956. Après quelques années, Andrzej Wajda (le directeur artistique) a invité de nouveaux directeurs. Nous commencions notre carrière et cette unité était très importante car Féliks Falk, Agnieszka Holland et plusieurs autres y ont fait leur premier film. Au milieu des années 70, Andrzej Wajda a fait de très bons films, **La Terre de la grande promesse, L'Homme de marbre** et **L'Homme de fer**. Donc, au milieu des années 70, la tendance était de faire un film à partir de faits vécus. Elle différait complètement de l'autre génération de réalisateurs qui se basait sur des nouvelles ou des romans du XIXe siècle. Dans les années 80, nous étions devenus le meilleur groupe artistique de Pologne et nous avons réalisé nos meilleurs films car, au même moment, le syndicat Solidarité est né et, avec lui, un peu plus de liberté. C'est toujours ainsi. Quand le ministre de la Culture a moins de pouvoir, nous en avons plus.*

***— Quel climat prévalait en Pologne au moment où vous abordiez** La Grande Course?*

— Dans les années 80, le parti avait de grands problèmes à régler et nous contrôlait moins sévèrement. En automne 1980, tout a changé. À cette époque, nous réalisions des films contemporains car la situation changeait chaque semaine, chaque jour à cause de Solidarité. Avec l'aide de mes amis, j'ai montré comment faire un film intéressant pour le public, autant sur le plan politique qu'artistique. Aussi j'ai montré que, pour comprendre ce qui se passait dans les années 80, il fallait revenir aux années 50. Durant ces années, ont été bâties les bases de la société, de la politique, des moeurs sociales, des pensées futures, bref tout. C'est aussi le moment où les personnes responsables des événements des années 70 et 80 ont grandi et ont construit ce programme, cette idéologie. Ils ont eu rapidement accès au pouvoir et ils ont conservé ce pouvoir même dans les années 80. Pas nécessairement dans les postes de décision mais à différents niveaux. Cette génération est responsable de ce qui s'est passé dans les années 70, de la crise économique, aussi bien par la façon de gouverner que par les moyens employés. La crise des années 80 était le résultat de l'écart entre les désirs, les possibilités et les moyens. La structure datait des années 50.

La Grande Course

C'était au début des années 50. Solidarité était un mouvement de la nouvelle génération de Polonais qui voulait changer des choses dans ce pays. J'ai cru qu'il pouvait être intéressant de recréer cette situation avec la nouvelle génération d'acteurs. Ils ont un autre vécu et n'ont pas de souvenirs de ces années. J'ai aussi opté pour le personnage contemporain de l'homme des années 80 à l'esprit ouvert. Quand tous disent oui, lui dit non, s'arrête un moment et observe. Voilà la mentalité de la nouvelle génération des années 80.

— Quelle était votre intention en réalisant ce film?

— Mon intention était de relater les événements politiques. Être prudent avec les slogans parce que Solidarité en avait déjà trop. D'une certaine façon, il y a des lignes directrices entre la façon de penser des années 50 et maintenant. Cette même façon de penser s'est retrouvée dans Solidarité parce que Solidarité a grandi avec les mêmes règles, divisées en noir et blanc. C'est pourquoi je suis retourné aux années 50 et j'ai fait des liens entre les années 50 et 80. Aussi, parce que les objectifs ne sont pas aussi importants que les moyens entrepris pour les réaliser.

— Pourquoi avoir choisi le monde sportif comme toile de fond de votre film?

— Cette toile de fond ne sert que de prétexte. En fait, la grande course utilisée dans le film réfère à la multitude d'événements qui se déroulaient à l'époque. Il y avait là des manifestations de masse récupérées politiquement; encore aujourd'hui. J'ai construit une situation basée sur ce qui prévalait dans les années 50.

— Vous avez écrit le scénario en collaboration avec Féliks Falk?

— Oui. Féliks et moi avons fait une partie de nos études ensemble. Aussi, nous avons écrit un « screen test » pour notre premier film et, dans les années 70, nous avons collaboré au script pour en accélérer l'écriture. Solidarité était né en août et, à l'automne, la situation était déja différente. J'ai donc décidé de faire le film le plus rapidement possible. De plus, il nous était facile d'écrire ensemble. Féliks avait fait ses propres films dans les années 50. Notre film était différent parce que nous avions des difficultés à transiger avec l'affaire Staline.

— Vous avez bâti votre film sur plusieurs niveaux. On trouve la compétition sportive, mais aussi le regard critique sur votre société?

— J'ai voulu construire différents niveaux. Au premier, les gagnants et les perdants, parce que c'est plus facile de provoquer une réaction du public et de s'impliquer dans le déroulement avec les personnages. Le deuxième niveau offre une sorte de contemplation. Je vis en Pologne. Ma façon d'entrevoir le fossé entre les deux générations de Solidarité est différente. Le vieux parti, c'était aussi l'autre génération, celle des années 50. On trouvait des différences de mentalité et j'ai tenté de montrer pourquoi ça s'est passé ainsi. Pour nous, les plus jeunes, il nous paraissait difficile de comprendre comment il peut être possible de penser et d'agir ainsi. J'ai tenté de montrer la naïveté de ces jeunes et leur goût de l'excellence. Ils ont été mal utilisés. On ne comptait pas assez d'idées, de bonnes idées, seulement des objectifs. Mais le chemin entrepris pour les réaliser n'était pas toujours approprié. Il arrive souvent que les plus beaux et les meilleurs désirs soient anéantis par une idéologie (la théorie) supérieure à la pratique. C'était l'idée, la ligne directrice. Je ne me suis pas soucié des gens du passé; ils ne sont pas importants. L'histoire les a jugés, en 1956, en 1970 et en 1976. Nous avons changé de cap trop souvent et nous y avons beaucoup perdu. Maintenant, notre niveau de vie est inférieur. Nous avons un trop grand potentiel intellectuel comparé aux arts.

— Quand cela est-il arrivé?

— À mon avis, les erreurs se situent dans les années 50.

— Ne pensez-vous pas qu'elles ont survécu?

— Sûrement puisque c'est la suite du système. Parfois, elles changent, mais les principales erreurs sont les mêmes. Sans les analyser dans les années 50, même Gorbatchev ne peut être efficace. C'est pourquoi il est si important de regarder ces années.

— Quelles difficultés avez-vous rencontrées durant la réalisation de ce film?

— J'avais des craintes face à ces jeunes acteurs qui n'avaient que peu d'expérience ou de connaissances des années 50. Parfois, il faut avoir du flair. Je crois que c'était la bonne histoire au bon moment, avec les bonnes personnes. L'atmosphère de 1981 a été propice pour réaliser ce film. Personne pour me contrôler. C'était comme une bouffée d'air frais. Tellement

FILMOGRAPHIE

1974 : La Bête
1977 : Bouts d'essai
1978 : Moisson blanche
1981 : La Grande Course
1982 : La Planète « Tailleur »
1985 : Le Dragon blanc
1986 : L'Arc d'Éros

de choses importantes se déroulaient chaque jour dans les rues, à la télé, à la radio, dans les journaux, que les gens se préoccupaient de ces problèmes.

— Peut-on considérer cette idée de film comme avant-gardiste?

— À l'époque, je comprenais que j'avais un cran d'avance. Pas seulement pour me moquer du gouvernement ou du régime, car je pressentais que, dans ce film, j'avais quelque chose d'important à dire aux Polonais. Tous ceux qui m'entouraient, ces jeunes acteurs, me comprenaient très bien et m'ont beaucoup aidé. Ils m'apportaient chaque jour de nouvelles idées et de nouveaux dialogues. Mon problème majeur était de remettre le tout en ordre. Je devais faire ce film pour que tous y aient accès, sans distinction de niveau et de compétence.

— Le film a été réalisé avant la proclamation de la loi martiale?

— Pas vraiment. Il s'est terminé fin novembre et nous avions une présentation à faire au ministre de la Culture. Mais elle n'a pas eu lieu à cause de la loi martiale.

— Que s'est-il passé ensuite?

— On m'a dit que des changements étaient nécessaires. J'ai donc coupé. En effet, le film était un peu long, mais je n'ai coupé qu'à des endroits choisis. C'était aussi une excuse pour dire que des parties avaient été enlevées. Toutefois l'essentiel y était toujours. Par contre, le film n'a pas été projeté, car il n'a pas reçu le visa de sortie.

— Ils vous ont donc dit que le film ne serait pas distribué?

— Cependant j'avais l'autorisation de faire un autre film.

La Planète « Tailleur »

— Que s'est-il passé?

— J'avais écrit un script il y a deux ans pour la télé et je l'ai adapté pour le cinéma. C'était plus facile à ce moment de collaborer avec les acteurs de cinéma. Au même moment, l'unité artistique agonisait. J'ai fait ce film avec une autre unité qui n'était pas tout à fait à la hauteur. Le président du Festival de Locarno est arrivé en Pologne en disant qu'il voulait ce film pour son festival. Le ministère de la Culture n'avait d'autre choix que d'accepter d'envoyer ce film. Et il a reçu un prix.

— Il s'agit de** La Planète « Tailleur ». **Parlez-nous un peu de ce film. Que raconte-t-il?

— C'est l'histoire métaphorique d'un homme qui était à la fois tailleur et astronome. Ce film a reçu le Prix oecuménique. C'était un bon film. En Pologne, on m'a dit que c'était trop pessimiste parce que, à la fin, le personnage se suicide. C'est une métaphore: en Pologne, il n'y a rien de mieux à faire que de se tuer. Mais, en fait, ce n'était pas le cas.

— Ce film a aussi été frappé d'interdiction?

— Oui, pour une courte période. Après ce prix oecuménique — qui n'était pas un prix politique —, ils ont levé l'interdiction. Et si le Jury oecuménique l'a primé, on ne peut dire qu'il est pessimiste. Et le ministère de la Culture l'a reconnu. En 1983, c'était un des rares films traitant du quotidien à être invité dans les festivals.

— Que s'est-il passé par la suite?

*— On m'a demandé de changer « quelques petites choses » dans **La Grande Course**. Je n'ai pas accepté. Ensuite, j'ai fait un film pour la télé, une mini-série en trois volets d'une heure chacun, d'après le roman d'un grand auteur polonais. Cette adaptation a été présentée en Italie au Festival des mini-séries. Étant reconnu comme réalisateur de films primés, ils sont revenus à **La Grande Course**. Comme la situation a changé en 1984 en Pologne, on a pensé qu'il était possible de montrer ce film, en retranchant de petits éléments. C'était vraiment peu, mais un élément important pour moi concerne Staline.*

— Pourquoi est-il important?

— C'est une scène comique. Le personnage dit que Staline était petit avec des trous dans le visage. On ne doit pas dire ces choses-là de Staline. Mais c'était drôle. On m'a dit que les Russes n'appréciaient pas cette remarque. Ce n'est pas vrai parce que plusieurs de mes amis — des réalisateurs russes — ont vu la scène non censurée et, pour eux, c'était ce qu'il y avait de plus comique dans ce film.

— Vous avez donc approuvé la censure. Que s'est-il passé?

*— On a développé quelques copies et on m'a dit que le film sortirait en salle. J'ai commencé un nouveau film, une co-production Pologne/États-Unis pour le réseau CBS. Le titre polonais se traduisait **Le Dragon blanc** et le titre américain était devenu **The Legend of the White Horse**. Les acteurs étaient tous américains, mais le film a été tourné entièrement en Pologne.*

— Des acteurs connus?

*— Oui, Christopher Lloyd, Dee Wallace, Christopher Stone. L'histoire est simple et, comme la plupart des histoires pour enfants, un peu simpliste. J'ai fait ce film pour prendre de l'expérience avec les acteurs américains. C'était un nouvel apprentissage. Ce film s'est terminé au début de 1986. À ce moment, sur le marché noir, on retrouvait non seulement des livres, mais aussi des cassettes vidéo. La vidéo est très populaire en Pologne parce que les gens veulent voir toutes sortes de films, de la pornographie à **Rambo**.*

— La pornographie est-elle légale en Pologne?

— Non, mais il est difficile de contrôler les copies.

— Qu'arrive-t-il si les policiers savent que vous en possédez?

— Vous pouvez en posséder, mais la vente et le visionnement public sont interdits. Comme les dollars, vous en possédez, d'accord; mais vous ne pouvez les vendre.

— Vous pouvez donc avoir mille dollars. Pouvez-vous traverser la frontière et les déclarer sans problème?

— Oui. Vous pouvez même les déposer à la banque. Vous ne pouvez les vendre, comme les cassettes vidéo.

— Votre film s'est retrouvé sur cassette vidéo?

— Environ 1 000 copies de mon film ont été faites à travers le pays. C'est légal et illégal à la fois parce que vous pouvez aussi acheter ces cassettes au marché noir. De plus, on peut assister à des projections dans les églises.

— Vous avez encore eu des problèmes de distribution, je crois?

— La télé disait que ce n'était pas notre film; nous l'avons donné au ministre de la Culture. Au même moment, bon nombre de festivals demandaient le film. On leur répondait que ce n'était pas notre film, mais celui du ministre de la Culture. Le film n'appartient à personne. Il appartenait à Nova. C'était le seul qui avait accepté de modifier la copie, illégalement. Ensuite, la situation s'est modifiée. En 1986, la télé a décidé d'envoyer le film au Festival national du film à Gdansk. On jouissait de beaucoup plus de liberté que dans les années 70. La Pologne est un pays étrange comparé à la Russie. Peut-être les Russes auront-ils la liberté que nous avons maintenant, dans 10 ans. Nous avons beaucoup plus de liberté qu'en Tchécoslovaquie ou en Hongrie. La télévision a accepté d'envoyer le film parce qu'elle savait que c'était un bon film. Le film s'est mérité un des grands prix pour la réalisation. La critique en a tout de suite parlé.

— Cependant, le film n'est toujours pas lancé?

— La décision finale était trop risquée pour les fonctionnaires parce qu'une signature est requise. C'est risqué d'être le premier, vous pouvez y laisser votre chemise. Cette année, avant la visite du Pape, une tendance libérale s'est fait sentir, beaucoup plus que dans les années 60 et 70. Les politiques pour les passeports ont changé pour le mieux et il n'a jamais été aussi facile de voyager que maintenant. La difficulté réside dans l'émission du visa. Mais nous sommes de beaucoup en avance sur la Russie.

— Revenons à votre film.

— On a décidé de passer le film à la télé, tard, sur la deuxième chaîne, mais il a été vu deux semaines avant la venue du Pape en Pologne. Après ce visionnement, on a accepté d'envoyer le film et de le vendre à l'extérieur. Et, comme le directeur du Festival de Sydney l'avait demandé chaque année depuis trois ans, il l'a reçu en premier. L'Australie, c'est loin mais, en même temps, le film était envoyé et projeté durant le Festival de Moscou. Il n'était ni en compétition ni au programme, mais il a bénéficié d'un vaste visionnement. On rencontre des foules énormes au cinéma à Moscou, car les salles sont très grandes, comptant parfois jusqu'à 3 000 sièges. Des critiques ont paru dans le journal du Festival. Le tabou sur l'affaire de Staline n'existait plus, parce que nos amis avaient accepté le film. C'était très important pour nous.

— A-t-il eu un bon accueil?

— Ce film a eu une mention, ainsi que les trois autres films polonais envoyés à Moscou. La section polonaise a reçu une mention spéciale des cinéastes de l'Union soviétique. De ces trois films, deux avaient passé six ans sur une étagère en Pologne. Quand les fonctionnaires ont appris que les films seraient projetés à Moscou, la décision finale a été plus facile à prendre. Environ dix millions de personnes les ont vus.

— Quel accueil votre film a-t-il reçu en Australie?

— Très bon. Un journaliste très connu, attaché au Morning Herald, m'a interviewé. L'accueil fut très chaleureux. J'ai été surpris car le film s'est placé au 6e ou 7e rang. Ce fut un succès parce que jamais un film polonais ne s'était retrouvé en si bonne position. Voilà, pour moi, la preuve irréfutable de sa valeur.

L'Arc d'Éros

— Où le film a-t-il été présenté ailleurs?

— Le film a été aussi projeté à Pizzaro où il a eu un grand succès. Il faut dire que les films polonais étaient en avance sur les films russes, car plus intéressants et plus impliqués socialement et politiquement. Nous sommes vraiment en avance.

— Après Pizzaro?

— J'ai été invité à Montréal, Chicago en compétition, en Californie et à Vancouver.

— Vos projets?

*— Je viens de terminer un film dont le titre est **L'Arc d'Eros**. Il s'agit d'une adaptation d'un livre connu, d'un écrivain polonais. Il devrait être lancé cette année, en septembre, au Festival national du film.*

— À Gdansk?

— Oui.

— D'autres projets?

— Je n'en sais rien, parce que lorsque j'étais en Australie, j'ai eu un grand succès avec mon film. J'ai aussi reçu des propositions pour un film australien à partir d'un scénario écrit par un Australien. L'histoire se déroule en Pologne durant la 2e guerre mondiale et en Australie. Ce ne serait pas une co-production, mais le film serait tourné en Pologne pour l'Australie. J'ai aussi eu une proposition pour devenir directeur de l'École de cinéma de Sydney. J'ai accepté, mais pour trois mois. Je verrai s'il est profitable pour moi d'enseigner, mais ma tâche est d'abord de réaliser des films. J'ai envie d'aller là-bas, pour comparer les cultures, faire de nouveaux contacts. C'est un endroit fort attirant. Je verrai. J'ai aussi quelques projets en Pologne. J'écris présentement un scénario. C'est une histoire qui débute en novembre 1981, un mois avant la loi martiale et qui se termine quelques mois après. Je veux en faire une tragi-comédie parce que les Polonais aiment rire.

— Pensez-vous avoir des problèmes?

— On verra. Le prochain film ne sera pas plus facile, car l'histoire se déroule également dans les années 50. J'ai envie de faire de la comédie parce qu'il est plus facile de passer des messages sérieux à travers l'humour. Le public en a marre de ces histoires sérieuses, ennuyeuses et tristes. Je dois séduire le public parce que c'est lui qui m'épaule. Si ça marche, je serai le plus fort. Je reconnais que les festivals et les prix donnent plus d'indépendance. Pour le moment, je dois être partenaire des fonctionnaires. Pour nous, réalisateurs, c'est très important. En deuxième, le public.

— Quel est l'état actuel du cinéma polonais?

— Notre problème n'est pas le fonctionnarisme, mais le fait que nos productions sont financées par le Ministre, c'est-à-dire l'État. À ce niveau, nous devons constamment transiger avec des fonctionnaires bourrés de craintes. Notre problème réel est économique. On trouve moins d'argent et l'inflation est très élevée. Le deuxième problème, le public. Il est moins nombreux qu'en 70 et les gens veulent voir d'autres genres de films. Pour demeurer indépendants, nous devons trouver des appuis.

— La critique ne peut-elle pas vous aider?

— Les critiques? Impossible. Ils sont toujours du côté officiel parce que les journaux sont contrôlés. C'est normal, c'est une forme de propagande. Alors notre meilleur apppui: le public.

— Si vous réalisez un bon film, le public vous soutiendra-t-il?

— Oui, mais parfois.ce n'est pas suffisant. Il y a de très bons films étrangers, sans public. C'était très différent dans les années 70. Fellini, Bergman n'ont jamais eu ce problème. Voilà pourquoi j'ai opté pour des comédies. Un public spécialisé, ce n'est pas suffisant parce qu'alors nous sommes plus dépendants économiquement. C'est cette structure que nous tentons de changer.

— Comment pensez-vous arriver à modifier cette structure?

— Nous recevons de l'argent du gouvernement, du ministre de la Culture. Nous voudrions conserver cet argent à la banque pour avoir une certaine indépendance. Alors seule la censure pourrait décider ou pas du lancement d'un film. Si ça se passait ainsi, il y aurait moins de patronage. C'est probablement l'image qu'a le cinéma polonais, pas seulement à l'extérieur, mais pour le public aussi. Lorsque le film est mauvais et qu'il est encouragé par la presse et la propagande officielle, le public n'est plus intéressé. Ce sont les bons films qui y perdent. Alors entreprendre ces changements, les syndicats recevront de l'argent et, d'ici deux ans, nous saurons lesquels sont les meilleurs. Parce que si chacun possède son propre argent et s'il le dépense sans rien recevoir en retour, il n'y aura pas de prochain film. En second lieu, il faut briser le monopole gouvernemental. Il est maintenant possible en Pologne de faire des productions privées. Privée ou autre, par exemple l'Église. Il y a des possibilités d'ouverture avec l'étranger par des coproductions. Nous y travaillons, car nous avons besoin d'un meilleur équipement technique. Il y a des possibilités parce que notre économie est maintenant plus ouverte qu'auparavant. Cependant, la génération de réalisateurs qui nous précède a des craintes, car elle a vécu dans un contexte différent. Voilà qu'un nouveau courant s'installe, pas nécessairement comparable à celui de l'Ouest, mais davantage dans la vague des années 70 en Yougoslavie.