

Le Décalogue

Les dix amendements

Le Décalogue de Krzysztof Kieslowski

Alain Charbonneau

Number 55, Summer 1991
L'adaptation au cinéma

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22806ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Charbonneau, A. (1991). Les dix amendements / *Le Décalogue* de Krzysztof Kieslowski. *24 images*, (55), 6–9.

LE DÉCALOGUE

DE KRZYSZTOF KIESLOWSKI

les dix amendements

par Alain Cbarbonneau

Les dix commandements ont connu, depuis le jour où Dieu les grava sur les fameuses tables de pierre, l'interrogation des philosophes, le procès de la science, le choc des révolutions : le temps était donc venu qu'ils subissent aussi l'épreuve du cinéma. Ni adaptation ni même transposition en contexte moderne, le *Décatalogue* que nous propose le cinéaste polonais Krzysztof Kieslowski se présente plutôt comme une lecture des injonctions bibliques, avec tout ce que lire suppose de libertés prises avec la lettre. Le résultat est surprenant de vérité.

Tu ne seras point fidèle

Kieslowski intitule assez prosaïquement les dix moyens métrages qu'il a conçus et réalisés pour la télévision, *Décatalogue un*, *Décatalogue deux*, etc., sans mention des dits commandements, et il suffit de voir les spectateurs interroger l'affiche du regard après les projections, pour comprendre que les pistes qu'il brouille dès le générique, le cinéaste continue de les brouiller tout au long de ses films. *Tu ne tueras point* et *Un film bref sur l'amour* (versions longues de *Décatalogue cinq* et de *Décatalogue six*) nous fournissaient déjà depuis quelques mois un échantillon de la latitude, plus ou moins grande, avec laquelle Kieslowski traite ses sujets. Le second

n'entretient, son titre en témoigne, qu'un rapport lointain avec sa référence biblique : «Tu ne seras pas luxurieux». La timidité malade qui pousse Tomek à suivre avec une longue-vue les ébats de sa voisine d'en face dramatise un des thèmes récurrents chez Kieslowski, celui du regard : purgé de ses connotations morales, le voyeurisme, qui éveille le désir tout en le laissant inassouvi, traduit davantage l'isolement et la solitude du voyeur que la nature vicieuse de ses appétits. Quant à *Tu ne tueras point*, s'il se rapporte plus directement à la cinquième loi, il n'en ébranle pas moins l'absolu du principe, en renvoyant la justice humaine à ses propres contradictions éthiques, l'horreur du meurtre, sauvage et artisanal, commis par Yatzek n'ayant d'égal que la monstruosité clinique du crime d'État.

Il en va de même pour tout le cycle kieslowskien. Si l'on reconnaît tout de suite le commandement d'origine («Tu ne convoiteras pas la femme d'autrui») dans le mari impuissant du neuvième épisode, jaloux de sa femme qu'il a lui-même poussée par dépit dans les bras d'un autre, on voit moins bien en quoi «Tu honoreras ton père et ta mère» inspire *Décatalogue quatre*, si ce n'est indirectement par une loi plus primitive encore, le tabou de l'inceste. La mystérieuse lettre que sa mère, morte il y a vingt ans, lui adresse et qu'Hanka découvre cachetée dans les papiers de son père hante l'étudiante, pas au point d'enfreindre la loi paternelle qui en scelle le contenu, mais assez pour en inventer un de toutes pièces. Une fois mise à jour grâce au subterfuge d'Hanka la mécanique cedipienne de leur relation, elle et Michal brûleront d'un commun accord la lettre toujours cachetée dont le contenu manifestement ne pourrait que nuire à la complicité qui les unit l'un et l'autre en toute lucidité maintenant : haute leçon de liberté et d'amour plus que de respect des aînés. Dans les deux films, Kieslowski cherche moins à rendre l'esprit du commandement qu'à le reformuler, déplaçant les accents et nous obligeant constamment à réévaluer l'enjeu moral de chaque injonction. Citons encore le cas de ce vieux médecin (*Décatalogue deux*) qui, pour lui éviter un avortement inutile, jure à une femme, enceinte de son amant, que son mari cancéreux mourra de sa maladie. Le mari guérira mais pour le médecin, cette guérison ne relève même pas

Krzysztof Kieslowski

PHOTO: BERTRAND CARRIÈRE





DÉCALOGUE CINQ: Tu ne tueras point.

du miracle: elle est simplement l'exception qui confirme les lois de son «dieu personnel» comme il le nomme si bien. Que signifie dès lors un parjure sur les lèvres d'un médecin dans l'exercice de ses fonctions? Sinon qu'en jurant devant la médecine comme on jurait jadis devant Dieu, l'homme d'aujourd'hui paraît abandonné, désespérément seul, avec, pour unique instance morale, sa propre conscience.

Le nœud

C'est dire combien les commandements, que nous les devinions ou non entre les plans, ne fournissent jamais qu'un prétexte. Prétexte à définir les termes mêmes d'une morale qui se cherche et qui veut «prendre à bras-le-corps la complexité du monde moderne dans lequel elle s'inscrit»¹. Prétexte, encore et surtout, à faire un film et c'est ici que la lecture se double d'une authentique réécriture, cinématographique, du passage plusieurs fois millénaire de l'Exode. En effet, la dette de Kieslowski envers le décalogue original tient peut-être moins du prétexte qu'il y trouve pour faire œuvre de morale qu'à la forme fixe et à la structure sérielle qu'il lui emprunte et qui donnent corps à son projet. Les dix films paraissent tous coulés dans le même moule, reprenant par là la formulation moderne versifiée des commandements. En guise de mètre, soixante minutes compriment le long métrage qui sommeille en chacun d'eux. Par ailleurs, Kieslowski et son coscénariste, Krzysztof Piesiewicz, ne dérogent jamais aux quelques règles qu'ils se sont imposées: unité relative du temps de narration (rares sont les



DÉCALOGUE NEUF:
Tu ne convoiteras pas la femme d'autrui.

récits qui s'étendent sur plus de deux ou trois jours), unité des lieux (le plus souvent un HLM en banlieue de Varsovie, un appartement, quelques extérieurs), unité d'action (situation simple mais non banale, à deux ou trois protagonistes au plus). D'où des scénarios à l'exposition rapide, solidement bouclés, dont la rhétorique commune, boulonnée dans les *Un*, *Quatre*, *Cinq* et *Six*, se desserre sensiblement dans les autres épisodes, sans jamais perdre cependant,



DÉCALOGUE SIX:
Tu ne seras pas luxurieux.

DÉCALOGUE UN:
Un seul dieu tu adoreras.



même dans le troisième volet où l'escapade nocturne de Janusz et d'Ewa se prêtait peut-être davantage à des digressions, sa rigueur et son efficacité. Les films fonctionnent ainsi selon une logique interne, qui mime en quelque sorte l'engrenage où se trouvent pris la plupart des personnages.

Comme avant lui Balzac, Kieslowski émaille ses films de rimes et d'échos de toutes sortes, qui cimentent la mosaïque : les quelques notes de piano qui forment en début de générique le thème musical liant les épisodes entre eux; un personnage énigmatique, témoin muet de l'action, qui croise les personnages à une étape de leur itinéraire et qui brille singulièrement par son absence dans le dernier épisode; les scènes nombreuses où un personnage en observe un autre; le vieux philatéliste, qui fait une brève apparition dans le *Huit* pour mourir au tout début du *Dix*, sa collection servant de moteur à la seule satire de la série; le vieux médecin de *Décalogue deux*, qui surprend dans l'ascenseur père et fille s'enlaçant (*Décalogue quatre*); l'argument de *Décalogue deux* donné comme « matière à réflexion » par une étudiante dans le séminaire de morale que nous suivons au *Décalogue huit*. L'œuvre de Kieslowski tisse ainsi tout un réseau d'appels et de réponses (thématiques ou formels) qui en fait une comédie humaine moderne.

D'un commandement à l'autre

S'il donne à l'ensemble sa remarquable unité, le carcan rhétorique permet aussi d'en varier les parties : drame, comédie dramatique et psycho-drame (*Décalogue quatre*) en constituent la gamme générique. Seuls le film qui ouvre et celui qui clôt le cycle font bande à part. À mi-chemin entre le *Cousin Pons* de Balzac et *Lavare* de Molière, *Décalogue dix* détonne visiblement dans le lot : le ton y est satirique et nettement plus léger. Kieslowski épingle avec bonheur l'instinct mercantile (mon rein contre ton timbre) qu'éveille chez les deux frères l'insatiable collection de timbres dont ils viennent d'hériter de leur père. L'un des frères, Artur, sympathique leader d'un groupe rock, chante l'adultère, le meurtre et le vol — récapitulation sur le mode dérisoire et inversée de tous les épisodes précédents. Le dernier volet ouvre plus qu'il ne ferme la série, comme s'il formait le point de départ d'une suite à venir.

Quant au *Décalogue un*, il est le seul qui soit une véritable tragédie, et encore la fatalité s'y manifeste-t-elle de manière assez ambiguë. La mise en scène qui ouvre *Tu ne tueras point* fortement appuyée par le montage en parallèle, multipliait jusqu'au tout dernier moment précédant leur rencontre les carrefours entre le meurtrier et sa victime. L'absence de préméditation et la gratuité apparente du meurtre ôtaient au drame son caractère tragique, prédestiné : ce

qui était écrit, c'était surtout que les deux hommes auraient très bien pu ne jamais se croiser et que le hasard seul venait les priver d'un destin plus favorable. C'est ce même hasard des choses qui, dans *Décologie un*, motive l'athéisme de Krzysztof, cet universitaire informaticien pour qui Dieu reculera toujours devant les explications de la science. Sceptique, il ne croit qu'à ce qu'il peut calculer sur ordinateur ou vérifier de sa propre main, en l'occurrence: la résistance de la glace où son fils Pawel étrennera ses nouveaux patins. Aussi reste-t-il étrangement sourd à la suite de phénomènes inexplicables (et inexplicables) qui inscrivent discrètement autour de lui une transcendance: l'ordinateur qui s'allume de lui-même, une bouteille d'encre qui éclate sans raison au moment même où la glace se rompt sous les patins de Pawel, autant de signes qui ne suffisent pas à ébranler ses convictions agnostiques. Si bien que lorsque lui parviennent les échos de l'accident qui a emporté son enfant, son premier réflexe est de les ignorer, comme si la chose, parce qu'inconcevable, restait impossible. Il devra bientôt se rendre à l'évidence: toutes les précautions qu'il a prises n'ont pas empêché la noyade de Pawel. Du coup, la glace est brisée (!) entre Dieu et lui, et, s'il ne va pas jusqu'à s'agenouiller comme le fait la foule pendant le repêchage des corps (l'une des scènes les plus émouvantes mais aussi l'une des plus belles de toute la série), il se rendra tout de même dans une église non loin pour y renverser l'autel, consacrant par sa révolte le même Dieu qu'hier encore il ignorait. Le film s'achève sur deux plans qui témoignent du symbolisme cher à Kieslowski: des larmes de cire coulant des yeux d'une vierge peinte et Krzysztof trouvant dans l'eau gelée du bénitier la croûte (l'hostie?) de glace qui manque à la rivière.

Choses vues

L'économie des mouvements de caméra et l'unité stylistique de la photographie (malgré neuf directeurs-photos) achèvent de donner au *Décologie* sa facture classique et ordonnée. Fréquents, les plans rapprochés happent les personnages, qui semblent pris au piège du cadrage comme ils le sont de leur propre destin. La proximité de la caméra, qui regarde autant qu'elle montre, ampute les intérieurs d'une part de leur espace: l'exiguïté des lieux ajoute alors au climat étouffant et à la claustrophobie native des personnages qui tous cherchent à sortir du pétrin existentiel où ils se sont eux-mêmes plongés. Les gros plans captent surtout les objets, moins par souci de réalisme que pour arrimer états d'âme et psychologie des personnages: «L'attitude face à l'objet traduit les sentiments» confie Kieslowski.² La détresse de Michal (*Décologie quatre*) passe tout entière dans la manière dont il agrippe les verres à pied. Tomek (le voyeur) apparaît doublement retranché derrière

les vitres (celle de sa chambre et celle du bureau de poste où il travaille) qui lui permettent de voir et derrière sa longue-vue dont il prend soin comme de la prunelle de ses yeux et qu'il recouvre d'un chiffon comme on cache son sexe. Que dire enfin de l'ordinateur (*Décologie un*) qui fait figure de Saint-Esprit cathodique entre le père et le fils dont il illumine les visages de sa lumière verdâtre et à qui il répète inlassablement: «I am ready»?

Dans un projet de cette envergure, le risque est élevé que les failles et les faiblesses, même rares, emportent le tout. Il faut reconnaître à Kieslowski d'avoir relevé avec audace le défi des comparaisons qu'on ne peut manquer de faire entre les différents films. On peut avoir ses préférés (1, 6, 10, quant à moi), on peut même trouver que certains films sortent étriqués du traitement ou qu'ils ne respirent pas toujours suffisamment. N'empêche que Kieslowski reste si fidèle aux partis qu'il a pris pour mener à bout son projet qu'on ne peut manquer de saluer l'ensemble et de souhaiter qu'il s'attaque prochainement aux quatre évangiles, aux trois chapitres de la *Divine comédie* ou à quelque autre suite de notre tradition religieuse ou littéraire. ■

NOTE

1. Philippe Niel: «Dix blasons de morale» in *Postif*, n° 346, déc. 1989.
2. «Entretien avec Krzysztof Kieslowski» in *Télérama*, n° 2074, 11 octobre 1989.

PHOTO: BERTRAND CARRIÈRE

Krzysztof Kieslowski

