

Ciné-Bulles

Perspectives : Le kaléidoscope de Kieslowski / *Le Décalogue*

André Lavoie

Volume 11, numéro 1, septembre–novembre 1991

URI : id.erudit.org/iderudit/34097ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lavoie, A. (1991). Perspectives : Le kaléidoscope de Kieslowski / *Le Décalogue*. *Ciné-Bulles*, 11(1), 38–41.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1991

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. www.erudit.org

« Un jour, raconte Kieslowski, après avoir vu le film d'un ami, nous étions plusieurs à discuter avec lui. Il y avait là un vieil écrivain. ' Le film est très moyen, dit-il. Mais j'ai bien aimé la scène de l'enterrement et le visage de l'homme en noir, à gauche, était sublime. ' Personne d'autre n'avait vu cet homme-là. ' Il n'existe pas ' a dit le cinéaste. ' Mais si ', a insisté le vieil écrivain. Une semaine plus tard, il était mort. Cette histoire m'a marqué. Et si, dans la vie, quelqu'un passait que seuls ceux qui sont au tournant de leur vie réussissent à voir ? »

Ainsi est né « l'observateur muet » qui apparaît à un moment crucial, dans tous les épisodes sauf le 10. Assis dans la neige devant un feu (1), infirmier à l'hôpital (2), conducteur de tramway (3), en bateau sur une rivière puis avec son canot sur le dos (4), à pied avec une règle de topographe (5), passant un imper blanc avec des valises (6), descendant d'un train avec des béquilles (7), étudiant assis dans l'amphi (8), cycliste à casquette tirant une carriole (9).

« Je ne crois pas au rôle social du cinéaste. Mais ce film est né d'une nécessité de parler de la peine de mort. Cette face-là de la mort pèse sur nous et nous rend tous coupables. Le passé n'est jamais passé : il imprègne le présent, car il est constitué d'une série de petits hasards qui continuent de déterminer notre destin. J'imagine toujours la préhistoire de mes personnages et, au cours du film — comme par hasard — je distille goutte à goutte les petits hasards. »
(Krzysztof Kieslowski)

Le kaléidoscope de Kieslowski

par André Lavoie

En 1987, à Cannes, Krzysztof Kieslowski n'a pas donné mille entrevues, serré autant de mains et pris le premier avion pour la Pologne en emportant avec lui une ou plusieurs distinctions couronnant son œuvre et son talent. Dans la section « Un certain regard », on présentait le **Hasard** (1982), long métrage de fiction d'un cinéaste qui s'est surtout consacré au documentaire pendant plus de 20 ans. Cette histoire d'un homme vu sous trois angles différents à partir d'un événement banal, réussir à attraper un train pour Varsovie, n'a pas suscité de grands émois sur la Croisette. Sans tambours ni trompettes, Kieslowski élaborait déjà ses premières radiographies de la Pologne d'aujourd'hui, celle de *Solidarnosc* et des lendemains qui déchantent, de la décrépidité morale de la civilisation occidentale et de « l'emprise du hasard qui modifie le destin des hommes ».

Il a fallu attendre l'édition suivante et la présentation de **Tu ne tueras point** pour que se concrétise de façon éclatante la reconnaissance officielle de Kieslowski. Comme un pavé dans la mare cannoise, le film du cinéaste polonais, par le regard implacable jeté sur la société moderne et le traitement sans concession d'un sujet déchirant, la peine de mort, a littéralement secoué les festivaliers. Son nom était sur toutes les lèvres ; son film s'est vu octroyer le Prix spécial du jury et le Prix de la critique internationale.

Produit par la télévision polonaise, **Tu ne tueras point** s'intègre dans un cycle de dix films qui s'approprient les dix commandements et tentent, de façon métaphorique, d'en montrer les résonances actuelles. Chaque épisode de 55 minutes environ propose une méditation, un regard, parfois fort pessimiste selon les dires même du cinéaste, sur ces principes fortement inscrits dans la culture occidentale. « Il y a un consensus autour du décalogue, déclare Kieslowski à *Positif*. Depuis toujours les hommes sont à la recherche d'un certain ordre, ne

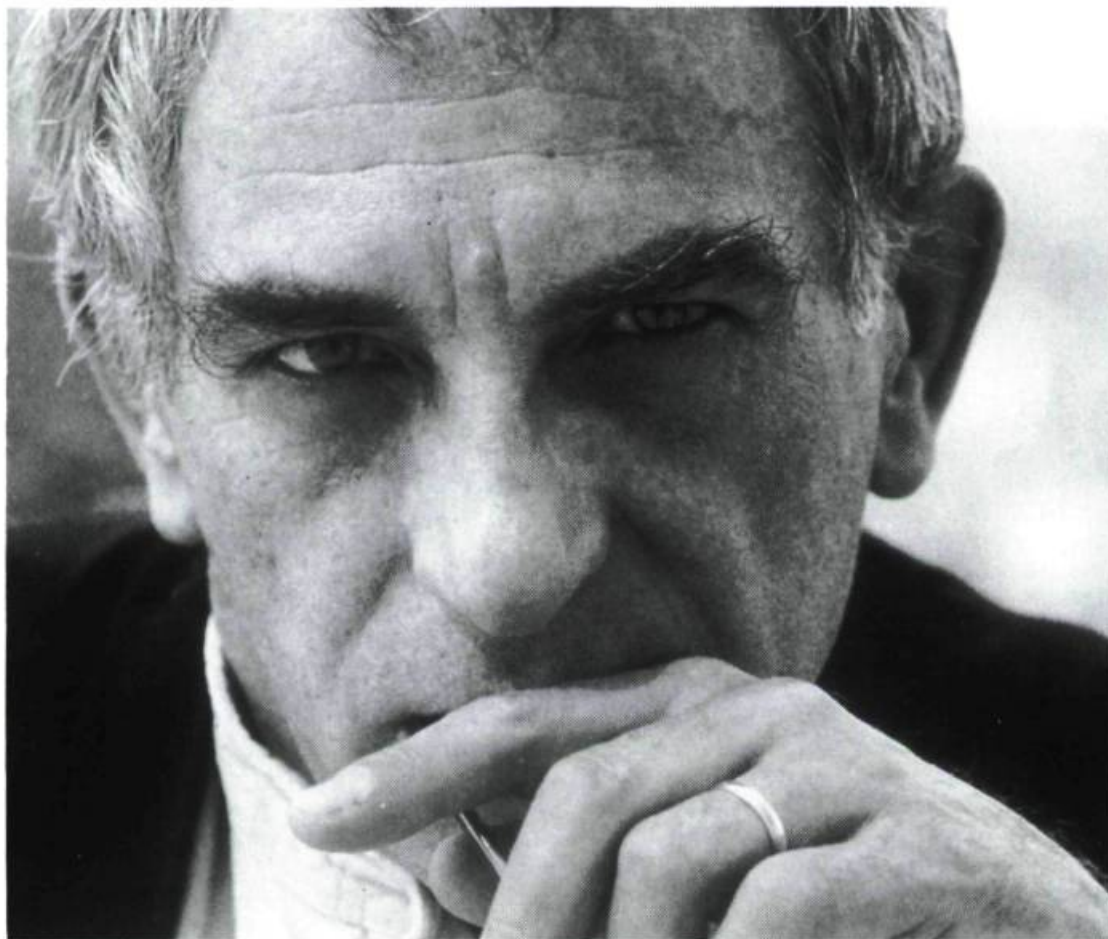
serait-ce que par besoin de sécurité. Le Décalogue constitue une espèce de charte de base de l'humanité sur laquelle on peut s'accorder. Et pourtant nous la transgressons sans cesse. Et nous en souffrons. ». Cette souffrance morale sera au cœur de tout le travail de Kieslowski, incarnée par des personnages aux prises avec des choix douloureux, véritables Salomon aux jugements parfois discutables et lourds de conséquences.

Le privé est toujours politique

L'acuité du regard du cinéaste est étonnante et relève en bonne partie de sa longue expérience de documentariste qui n'a jamais cherché à embellir la réalité pour plaire au Parti et à ses patrons de la télévision nationale. Plus d'une fois ses films subirent les désastreux effets de la censure et furent souvent interdits pendant de nombreuses années.

Son cas ne diffère pas de celui d'autres cinéastes du bloc communiste (passablement atrophié depuis un an...) qui ont dû subir, avec parfois plus de violence, les affres d'un régime totalitaire qui n'a jamais accepté de voir le bon peuple autrement qu'avec la lorgnette idéaliste et égalitariste du socialisme pur et dur. On imagine facilement les ravages qu'un tel système peut provoquer chez les cinéastes. « Le vrai dommage, raconte Kieslowski, n'était pas ce que la censure a empêché, mais tout ce à quoi il n'a même pas été possible de songer parce que les gens étaient découragés de toute pensée ou pratique créatrice. »

Cela n'a pourtant pas empêché le cinéaste de réaliser pas moins d'une vingtaine de documentaires depuis sa sortie de l'École nationale supérieure de cinéma et de télévision de Lodz en 1969, en plus de toucher à la fiction par le biais du court métrage. Alors que certains s'activaient à magnifier le régime et à rendre poétique le moindre geste de la classe ouvrière, Kieslowski promenait sa caméra sur le réel avec le même souci éthique que le plus exigeant des cinéastes de l'école du cinéma direct. Et plutôt que de filmer les discours officiels et les tracteurs en action, il tentait de mettre en images une Pologne ignorée des pouvoirs en place, celle qui lutte pour sa survie et ne lésine pas sur les moyens à prendre pour y parvenir. Cette attitude lui a valu de nombreux problèmes avec les censeurs, plusieurs films sur les tablettes et pratiquement aucune diffusion de son œuvre hors du pays, mis à part le circuit des festivals. Son meilleur public fut d'ailleurs la police secrète qui avait là des documents de premier choix pour mettre la main sur les ennemis du régime...



Krzysztof Kieslowski

Kieslowski s'est résolument éloigné de tout discours politique trop dogmatique. La situation économique et sociale de son pays n'offre aucune perspective le moins stimulante dans un proche avenir. La morosité suinte de partout ; la méfiance est totale, autant envers les dirigeants que vis-à-vis son entourage. Alors que Kieslowski, pendant longtemps, s'appliquait à réaliser un cinéma militant, à dénoncer la misère matérielle de ses compatriotes, voilà qu'il se lance résolument du côté de la fiction, lassé de voir ses films détournés de leurs fins véritables ou tout bêtement interdits. Le cinéaste, comme beaucoup d'autres, avait également fondé de grands espoirs dans la naissance de *Solidarnosc*. Il s'était même impliqué personnellement dans l'organisation afin d'étendre son rayonnement à travers toute la Pologne. Là encore, la réalité fut plus forte que les bons sentiments : Kieslowski s'est rapidement dissocié du mouvement. La politique ne présente à ses yeux aucun intérêt ; il ne s'agit pour lui que d'un refuge pour les corrupteurs.

C'est ainsi que le cinéaste, en abordant le projet du *Décalogue*, voulait sortir des thématiques sociales et politiques touchant son pays pour interroger plutôt la sphère intime, privée, et poser un regard sur des individus confrontés à des questions d'éthique prenant leur source dans le message biblique, mais sans prendre celui-ci au pied de la lettre. Il voyait aussi une occasion de montrer d'autres aspects du réel qui échappent à l'œil du documentariste parce qu'on ne peut pas forcer impunément l'intimité des gens que l'on filme. La fiction avait donc deux avantages très nets pour Kieslowski : mettre en scène ce qui résiste au documentaire et dramatiser une réalité qui serait légitimée par les censeurs car, pour eux, il ne s'agit ici « que de cinéma ». Heureuse façon de déjouer leur vigilance.

Mais ce qui étonne dans les propos du cinéaste, surtout après le visionnement du *Décalogue*, c'est la contradiction entre son désir de mettre entre parenthèses la question du politique et le fait que les dix

Filmographie de Krzysztof Kieslowski :

- 1966-1975 : 17 courts métrages documentaires
- 1975 : *Curriculum vitae* (c.m.doc.)
- 1975 : *le Personnel* (l.m.T.V.)
- 1976 : *l'Hôpital* (c.m.doc.)
- 1976 : *la Claque* (c.m.doc.)
- 1976 : *le Calme* (l.m.T.V.)
- 1976 : *la Cicatrice* (l.m.)
- 1977 : *le Point de vue du gardien de nuit* (c.m.doc.)
- 1977 : *Je ne sais pas* (c.m.doc.)
- 1978 : *Sept Femmes d'âge différent* (c.m.doc.)
- 1979 : *l'Amateur* (l.m.)
- 1980 : *Une gare* (c.m.doc.)
- 1980 : *Têtes parlantes* (c.m.doc.)
- 1981 : *le Hasard* (l.m.)
- 1981 : *Une courte journée de travail* (l.m.T.V.)
- 1984 : *Sans fin* (l.m.)
- 1987 : *Tu ne tueras point* (l.m.)
- 1988 : *Brève Histoire d'amour* (l.m.)
- 1988 : *Sept Jours de la semaine* (c.m.doc.)
- 1988-1989 : *le Décalogue*
- 1991 : *la Double Vie de Véronique* (l.m.)

Perspectives : le Décalogue



Décalogue 1 : Un seul dieu tu adoreras

« Le sentiment amoureux naît, ici, d'une perversion ? D'accord. Mais le voyeurisme est lié au désir. Et le désir est un des moteurs de l'amour. En observant Magda, Tomek découvre ces zones de la personnalité qui sont rarement destinées aux autres. Il la croyait forte et insensible, il l'aperçoit faible et en train de pleurer. Ce qu'il entrevoit, alors, c'est un peu de sa vérité. Et c'est pour ça qu'il se met à l'aimer. Le vrai sujet de ce film, c'est la solitude. Il y a beaucoup de vitres entre les personnages. Chacun souffre dans son coin, puis souffre encore pour parvenir à rencontrer l'autre vraiment. Avant d'être face à face, il y a un prix à payer : celui de la vitre cassée. Peu importe ensuite que l'amour s'accomplisse ou non. L'essentiel, c'est l'évolution du héros. Après leurs épreuves, Tomek et Magda sont devenus meilleurs. »

(Krzysztof Kieslowski)

films y renvoient presque constamment. Le propos est très clair dans **Tu ne tueras point** où un jeune désœuvré tue sans raison apparente un chauffeur de taxi et se retrouve lui-même mis à mort par l'appareil judiciaire qui ne cherche pas à comprendre son désespoir dans cette société qui le rejette.

Même jugement critique dans **Tu ne mentiras pas** qui évoque la rencontre entre Zofia, professeur et intellectuelle respectée, et Elisabeth, Américaine d'origine polonaise qui est la traductrice de ses écrits. Cette dernière revient en Pologne retrouver Zofia pour tenter de faire la lumière sur un événement qui a bien failli lui coûter la vie. Zofia avait refusé d'adopter Elisabeth (en 1943 à Varsovie), alors une toute jeune enfant mais d'origine juive... Pour sauver sa peau et celle de sa famille, tous catholiques bien sûr, Zofia était revenue sur son engagement d'accueillir la fillette qui croyait enfin trouver refuge quelque part. En plus d'ouvrir de nouveau cette boîte de Pandore qu'est la Deuxième Guerre mondiale, le cinéaste montre avec une rare limpidité à quel point le social, le politique et le privé sont inextricablement liés, en temps de crise comme en temps de paix. Prisonnier d'une conjoncture peu favorable où la survie est la seule valeur qui soit, peu importe les moyens, on constate aisément que la liberté de pensée et d'action sont bien relatives...

Même si Kieslowski le qualifie de « comédie », **Tu ne convoiteras pas les biens d'autrui**, sur un ton beaucoup plus léger que les autres titres du **Décalogue**, semble tourner en dérision l'idéologie néo-libérale qui commence à s'infiltrer en Europe de l'Est. Deux frères se retrouvent après une très longue absence au moment du décès de leur père. Les voilà héritiers d'une imposante collection de timbres qui vaut son



Décalogue 2 : Tu ne commettras point de parjure

pesant d'or alors que leur enfance a été marquée par les privations et la misère. Voulant capitaliser au maximum leur avoir mais craignant les vautours, ils multiplient les moyens de protection autour du modeste logement du père. Malgré tous leurs efforts, ils sont bernés par plus malins qu'eux et se retrouvent dépossédés, la collection de timbres ayant complètement disparu. Même s'il refuse l'étiquette de moralisateur, le réalisateur s'improvise ici juge d'un système économique qui, selon lui, transforme l'individu en rapace. Et le grand éclat de rire qui clôt ce dernier épisode du **Décalogue**, montrant les deux frères acculés à la ruine mais heureux de se retrouver après que l'un ait douté de l'honnêteté de l'autre, prouve admirablement que si le cinéaste ne croit plus au socialisme, cela ne fait pas de lui un nouveau disciple du capitalisme.

Au-delà du bien et du mal

À la Mostra de Venise 1989, Kieslowski racontait à Michel Ciment du **Monde** son refus de tomber dans le manichéisme pour composer les personnages du **Décalogue** : « Il faut arriver à expliquer pourquoi Yatzek de **Tu ne tueras point** doit se comporter ainsi ; quand un homme fait le mal, il y a toujours des causes à sa conduite. Et je les cherche. Peut-être n'est-ce pas juste ? Peut-être faut-il juger en termes de bien et de mal ? Mais je ne le peux pas car je n'y crois pas. »

Ce désir d'éviter les trop grandes schématisations propres aux films hollywoodiens et à un certain cinéma européen de plus en plus « conforme » se matérialise avec bonheur dans le cycle du **Décalogue**. L'exemple type, on y revient toujours et ce n'est sûrement pas un hasard tant le film est dense, reste **Tu ne tueras point** où les deux morts en sursis sont tour à tour victimes et agresseurs. Le spectateur hésite à les condamner en bloc puisqu'ils évoluent dans un monde impitoyable où « l'homme est un loup pour l'homme ». Et si le chauffeur de taxi ne mérite absolument pas cette mort sordide, il est quand même présenté comme un être vil, n'inspirant aucune sympathie. Et Kieslowski nous force à revoir nos conceptions sur la peine de mort en suivant un personnage qui a commis un meurtre crapuleux, à la limite de l'insoutenable, et pourtant totalement gratuit. Le jeune Yatzek ne connaissait pas sa victime cinq minutes avant de la rencontrer...

Tu ne seras pas luxurieux (également connu sous le titre de **Film bref sur l'amour** dans une version de 90 minutes exclusivement destinée à la projection en

Perspectives : le Décalogue

salles, tout comme **Tu ne tueras point**), avec ses accents hitchcockiens maintes fois soulignés, donne à voir un jeune homme, Tomek, qui espionne une femme vivant en face de chez lui. Nourrissant une passion quasi névrotique à son égard, il multiplie les prétextes et les indiscretions pour la rencontrer ou mieux l'observer de sa fenêtre grâce à un télescope volé. Ses manigances découvertes, Tomek se sent couvert de honte et commet une tentative de suicide. La femme, pleine de remords, tente un rapprochement et se découvre amoureuse. Elle sera rejetée à son tour.

Autre variation sur le thème du voyeurisme et du désir amoureux, **Tu ne seras pas luxurieux** propose encore de ces personnages qui sont difficilement classifiables en termes aussi simplistes que « bons » et « méchants ». Tomek, dans sa naïveté (?), semble faire fi de tout civisme et pose des gestes à tout le moins discutables (appels téléphoniques anonymes, faux rendez-vous, vol de courrier, etc.). La moralité de la femme apparaît aussi douteuse dans son comportement vis-à-vis des hommes et sa façon d'envisager l'amour, un sentiment « qui n'existe pas ». L'un et l'autre, prisonniers de cette triste banlieue H.L.M. de Varsovie où se déroulent pratiquement tous les épisodes du **Décalogue**, semblent broyés par la solitude et la grisaille ambiante. Mais ils adoptent, comme s'il s'agissait ni plus ni moins de survie, des comportements asociaux, s'enfermant chacun dans un univers clos où ils peuvent nourrir leurs fantasmes sans craindre les représailles. Le voyeur aura pourtant raison de cet équilibre précaire qu'ils s'étaient fabriqués.

Cris et chuchotements

Certains ont reproché à Krzysztof Kieslowski d'occulter les nombreux problèmes économiques des Polonais. Les personnages du **Décalogue**, exerçant pour la plupart des métiers autres que celui « d'ouvrier » (homme d'affaires, musicienne, chanteur rock, avocat, médecin), ne ressentent aucunement les privations d'un système économique moribond. Pour le cinéaste, il est clair que « tout le monde est fatigué de voir sur les écrans ces pauvres Polonais ». C'est pourquoi le rationnement et les files d'attente ne sont jamais visibles dans **le Décalogue**, même si la réalité veut que ce soit le lot de tous, médecin ou pas.

Ce parti-pris de ne vouloir jamais montrer la misère matérielle s'explique aisément. Kieslowski s'est longtemps penché sur la pauvreté de ses compatriotes et

sur leur impuissance à changer une réalité économique et sociale devenue un marasme permanent. Pour dépasser ce premier constat, le cinéaste a tenté de voir au-delà de l'asservissement du quotidien et d'illustrer une certaine angoisse de la société moderne. C'est pourquoi la solitude et l'incommunicabilité sont des thèmes récurrents dans **le Décalogue**, et souvent les personnages s'interrogent sur le sens de leurs souffrances. Ils se demandent, parfois à voix haute, si Dieu existe, et la question reste forcément en suspens... Laissés à eux-mêmes devant des choix douloureux, angoissés et démunis moralement, n'ayant aucun secours ni appui (la Pologne du **Décalogue** n'a plus rien à voir avec les images de bondieuseries que les médias continuent de propager), les personnages de Kieslowski ont beau se rebeller, ils ne recueillent que l'échec.

Pour illustrer toute cette angoisse et proposer au spectateur une approche touchant davantage les questions métaphysiques que celles de la survie dans un environnement hostile, il importait à Kieslowski d'évacuer toutes ces images d'horreur et de misère. Il s'agissait plutôt de présenter en dix intrigues différentes, mais ayant toujours la même rigueur, une autre forme de misère, celle que la télévision ne montre jamais et qui se cache au cœur de l'homme d'aujourd'hui. Et si **le Décalogue** obtient une aussi grande audience, c'est sûrement grâce à la lucidité de ce cinéaste, qui, à l'égal de Bergman (la comparaison n'est pas trop forte), se pose une seule question : Dieu existe-t-il ? Et dix fois plutôt qu'une, Kieslowski ne donne pas la réponse mais démontre admirablement combien l'interrogation a encore tout son sens en cette fin de siècle où même les idéologies qui faisaient office de religion sont tombées en désuétude. ■



Décalogue 8 : Tu ne mentiras pas



Décalogue 9 : Tu ne convoiteras pas la femme d'autrui

COÏNCIDENCES

Épisode 2 : le gardien qui ramasse un lièvre mort réapparaît au début du 5. Épisode 3 : à l'hôpital, même médecin que dans le 2. Épisode 4 : les héros rencontrent dans l'ascenseur le vieux médecin du 2 et le chauffeur de taxi du 5. Épisode 5 : le chauffeur de taxi refuse de charger la violoniste du 2 et son mari guéri. Épisode 6 : Magda croise Romek, le mari désespéré du 9, qui part faire du vélo. Épisode 8 : Zofia rencontre le collectionneur de timbres du 10, qui meurt peu après. Épisode 9 : Romek observe par la fenêtre la petite fille du 7, qui saute en chantant. Épisode 10 : Jurek achète des timbres à Tomek, le postier du 6.

ACTEURS

Une centaine dont 28 pour les rôles principaux. Les plus célèbres : Maja Komorowska (1), Krystyna Janda (2), Daniel Olbrychski (3).

DIRECTEURS DE LA PHOTO

Neuf au total : un par épisode (le même pour le 3 et le 9). « Une façon de se remettre en cause sur chaque tournage », dit Kieslowski.

MUSIQUE

La plupart du temps, une mélodie lente sur trois ou quatre notes détachées, comme une respiration. Un seul compositeur : Zbigniew Preisner.