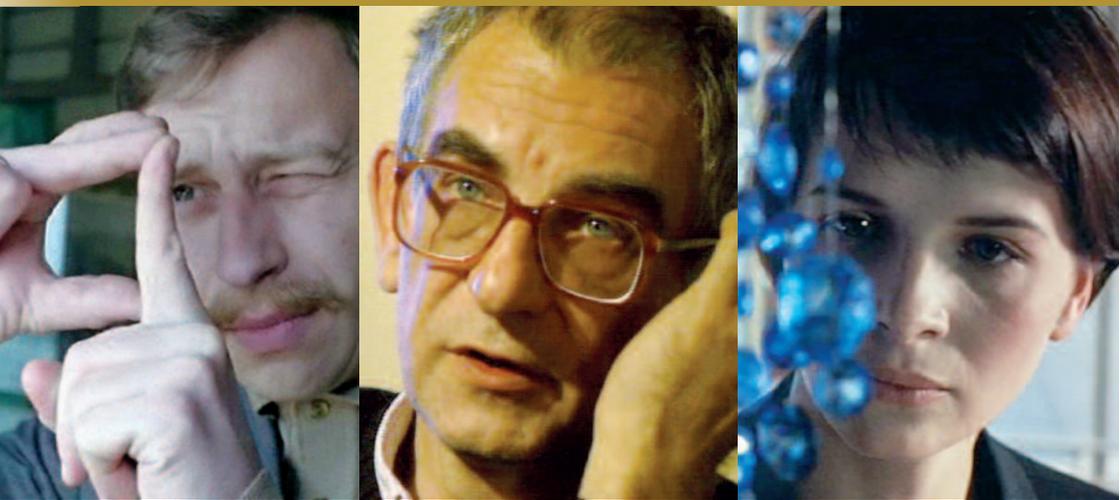


# Krzysztof Kieślowski

*...vingt ans après*



Découvrir et comprendre l'homme et l'œuvre :  
biographie et contexte polonais, documents rares,  
filmographie complète, du documentaire à la fiction,  
témoignages, points de vue, l'après-Kieślowski...

Interviews en Pologne avec la part  
Caroline Cottier, Justyna Podrażka

**EXTRAITS  
LANCEMENT  
25 MARS 2016**

c/o IrenKa

**ALAIN MARTIN**



<b>■ Ce film a changé ma vie !</b>	
[en guise d'introduction]	3
<b>■ Le météore polonais</b>	
Sept clés pour déchiffrer Kieślowski :	
1. Le documentaire dans la fiction	8
2. Un monteur hors pair	10
3. Regard humaniste	11
4. Être responsable	13
5. Filmer l'émotion	16
6. Doute et métaphysique	18
7. Hasard et coïncidences	19
<b>■ Kieślowski, cinéaste polonais</b>	21
<b>■ Kieślowski, petite biographie</b>	27
<b>■ L'homme : qui était Krzysztof ?</b>	31
<b>■ De Łódź à <i>Sans Fin</i></b>	35
<b>■ La consécration : <i>Dekalog !</i></b>	47
<b>■ Filmer à l'Ouest</b>	
• <i>La Double vie...</i> entre Pologne & France	62
• <i>Bleu</i> comme Liberté	70
• <i>Blanc</i> comme Egalité	73
• <i>Rouge</i> comme Fraternité	74
<b>■ Avec les équipes</b>	79
<b>■ « J'arrête de tourner ! »</b>	89
<b>■ L'après-Kieślowski</b>	93
<b>■ Rencontres avec Kieślowski</b>	
[en guise de conclusion]	105
<b>■ Annexes</b>	
• Bibliographie	108
• Filmographie	109
• Index des citations	113

## Krzysztof Kieślowski ...

*vingt ans après*

ISBN 978-2-9522785-6-0

[dépôt légal : mars 2016]

Avec la participation pour les interviews et traductions polonaises de Justyna Podrażka et Magdalena Korzeniewska, ainsi que Caroline Cottier pour certains entretiens [cf. P. 114].

Iconographie : ©AM = © Alain Martin (photos témoins et lieux) sauf mentions particulières.

Merci pour leur aide précieuse aux témoins amis et collaborateurs de K.Kieślowski et à tous ceux qui ont aidé à la réalisation du livre, notamment :

- Agnieszka Holland, Claude Lenoir et Jacques Witta pour les photographies
  - Claude Lenoir pour le film sur le tournage de *Blanc* et *Bleu*
  - Maria Zmarz-Koczanowicz pour la copie du film *Still alive-film o Krzysztofie Kieślowskim*
  - Grażyna Banaszkiewicz pour la copie du documentaire *Z rzeczywistości*
  - Ruben Korenfeld pour la copie en avant-première de *Dialogues-Kieślowski*
  - Irena Strzałkowska, Krzysztof Zanussi et les équipes de Studio Filmowe Tor (Varsovie)
  - Marin Karmitz et les équipes de MK2 pour les informations et documents
  - Plus sur [www.Kieslowski.eu](http://www.Kieslowski.eu)
- Et merci à ma famille, toujours patiente.

Maquette : Alain Martin

Relecture : Charles Dobrowski

Impression : Printybook (Pontoise - France)

Du même auteur, dans la même collection :

- *Krzysztof Zanussi, rencontres* (2015)
  - *Krzysztof Kieślowski, encore plus loin* (2012)
  - *Krzysztof Kieślowski, l'autre regard* (2010)
  - *La Double vie de Véronique, au cœur du film de Kieślowski* (2006)
  - *IrenKa, le double regard* (2004)
- Plus sur <[www.IrenKa.com](http://www.IrenKa.com)>**

La reproduction, même partielle, de cet ouvrage par quelque procédé que ce soit (notamment photocopie, copie, stockage ou distribution électroniques)



est interdite dans tous les pays sans le consentement de l'auteur. Merci de nous contacter pour une utilisation éventuelle : [contact@IrenKa.com](mailto:contact@IrenKa.com) Droits réservés pour les photos, pour cet ouvrage : © Alain Martin et DR.

*Texts and photographs : all rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored or transmitted, in any forms or by any means (electronic, mechanical, recording...) or otherwise, without the written permission of the author : please mail to: [contact@IrenKa.com](mailto:contact@IrenKa.com)*



© 2015, ALAIN MARTIN  
C/O IRENKA  
PARIS - FRANCE  
[WWW.IRENKA.COM](http://WWW.IRENKA.COM)



# *Le mé té ore* polonais...



Le regard de Kieślowski, ici en 1991, à Paris.

© Ruben Korenfeld



L'étoile de Kieślowski

sur l'Allée des cinéastes, à Łódź - © AM

## Sept clés pour déchiffrer Kieślowski :

- |                                    |    |
|------------------------------------|----|
| 1. Le documentaire dans la fiction | 8  |
| 2. Un monteur hors pair            | 10 |
| 3. Un regard humaniste             | 11 |
| 4. Etre responsable                | 13 |
| 5. Filmer l'émotion                | 16 |
| 6. Doute et métaphysique           | 18 |
| 7. Hasard et coïncidences          | 19 |



**L**e miracle Kieślowski s'est produit un soir de mai 88 à Cannes : quelques centaines de spectateurs ressortent bouleversés de la projection d'un film signé par un réalisateur dont personne ne parvient à prononcer le nom. » [GPF396]

Vingt ans après la disparition de Krzysztof Kieślowski, le cinéaste polonais reste une personnalité atypique et souvent méconnue, à la carrière trop courte. Le grand public retient surtout sa période européenne, et parfois une œuvre atypique : le **Décatalogue**. Après un portrait consacré au cinéaste, après deux études centrées sur **La Double vie de Véronique** puis **Le Décatalogue** et les **Trois couleurs**, ce nouveau livre marque une dernière étape : comment voir et revoir, comprendre les films de Kieślowski, aujourd'hui. La plupart des nombreux témoins rencontrés confirment : Kieślowski est toujours présent, non seulement par ses films, mais aussi par la trace profonde qu'il laisse dans la mémoire et l'esprit de ceux qui l'ont côtoyé. Nous utiliserons d'ailleurs le présent pour raconter cette aventure et celle de ses films.

**Kieślowski, vingt ans après** revient donc sur l'homme et l'œuvre, avec de nouveaux commentaires et témoignages, et surtout de nombreuses pistes, les plus accessibles possible. Un nouveau voyage\* dans un monde qui « *n'est pas seulement ces lumières éblouissantes, ce rythme trépidant, le coca-cola à la paille, la nouvelle voiture* », comme l'écrit Kieślowski [KKCIN06]. S'il existe bien « *une autre vérité* », comme il ajoute, alors, oui, cela vaut la peine de se pencher sur son cas.

Il y a moins un *mystère* Kieślowski ou un *message* Kieślowski qu'une façon d'être, de regarder le monde et de le filmer, depuis la période *documentaire* polonaise jusqu'aux grandes fictions des années 90, qui l'ont révélé au grand public.

**Avant tout, il faut voir (et revoir) les films de Kieślowski**, les partager, avec les nouveaux spectateurs. Ce sera d'ailleurs un des buts de cet ouvrage : livrer à tous un portrait et des clés pour appréhender son œuvre. Bon voyage, donc.

La première période d'activité du Kieślowski cinéaste s'insère dans le contexte politique et social de la **Pologne des années 70 et 80**, avec une reconnaissance immédiate de ses pairs [ce depuis l'école de cinéma, où l'on parle d'une personnalité charismatique], et d'un public fidèle, malgré la censure. Les journalistes, pilotés par le **Gouvernement** en place, ont par contre des propos cinglants. Comme on le verra pour **Sans fin**, Kieślowski, un peu inclassable, essuie aussi les critiques des deux autres pouvoirs de l'époque : l'**Église** [95 % des Polonais sont catholiques et, même en République populaire de Pologne, elle fonctionne en souterrain et garde son influence] et les opposants, cristallisés autour du syndicat qui monte : **Solidarność**. Après le sursaut du **Décatalogue** [cf. encadré p. 49], Kieślowski se préoccupe de plus en plus du sens à donner à un cinéma qui s'opacifie, à déchiffrer une fiction qui multiplie les styles de récit, à dévoiler (mais pas trop) une partie du mystère qui s'insinue et qu'il entretient...

[\* Comme nous le suggérons en introduction de *Kieślowski, encore plus loin*].



Lorsque sortent **La Double vie de Véronique** puis **Bleu, Blanc, Rouge**, les papiers des journalistes ont laissé la place aux essais et aux études, sur un cinéaste mondialement célèbre, après le coup d'éclat de **Tu ne tueras point** à Cannes [cf. page 53] et de la romance fragile de **Breve histoire d'amour**. La littérature abonde alors, pour "*dire*" ce qu'il a bien pu dire, pour cerner le champ des représentations d'un Kieślowski dont on apprend à orthographier correctement le nom, mais dont on écorche toujours le prénom. Alors que lui-même s'évertue à déclarer qu'il ne réussit que très imparfaitement son exploration de l'intime, ses récits à épisodes [3 en 1 pour *Le Hasard*, 10 pour *Le Décalogue*, 2 époques pour *La Double vie de Véronique*, 3 volets de la *Trilogie...*], et qu'aucun titre ne le satisfait vraiment, on passe outre. On veut savoir !

**On doit pourtant aborder avec prudence l'analyse de l'œuvre.** Non pas qu'il n'y ait pas de sens à y trouver, ou que Kieślowski et son co-scénariste sur la dernière période, K. Piesiewicz n'aient pas précisément écrit et tourné avec des références, des symboles et des codes en tête. Seulement voilà : à chaque explication qu'un proche ou qu'un collaborateur propose [comme le rappelle volontiers Philippe Volter], Kieślowski répond invariablement : « *Oui, c'est cela... aussi* ». Plus qu'une boutade, c'est la réponse évidente face à une pensée trop schématique, aux tentatives d'explications d'une œuvre touffue, ambiguë, stylisée parfois, elliptique, souvent.

**Son cinéma, Krzysztof Kieślowski le souhaite ouvert** et le spectateur est sa préoccupation constante. Sa raison de filmer. Sinon, pourquoi, pour qui d'autre ? Communiquer est indispensable au temps de la censure [Kieślowski parle alors d'« *expérience partagée avec les spectateurs* » - KKDIAB4], puis vital dans une époque où l'on est plus libre mais moins soucieux de son prochain.

« *Le spectateur et son intérêt pour un film étaient son moteur créateur, ni les festivals, ni les prix* », se souvient Agnieszka Holland [réalisatrice et amie] [AHFRA00]. Sławomir Idziak [chef opérateur] précise : « *Son talent artistique résultait d'une prise de conscience : ce que nous créons est une chose et l'influence que cela a sur le spectateur en est une autre. Il importait pour lui d'accéder à cette sphère d'influence de ce qu'il avait filmé. Il était en permanence avide d'informations sur la manière dont les téléspectateurs réagirait à son travail. Il a vu dans ses collègues et connaissances le miroir dont il avait besoin [...]* » [SIWAZ05]

Plutôt que des réponses, il veut qu'à ses propres questions, à ses propositions, nos interrogations et nos interprétations répondent. Résonnent. Ne boudons donc pas le plaisir de la lecture d'ouvrages savants sur le **Décalogue** ou d'analyse à renfort de philosophie ou de psychologie des films tournés dans l'Europe réunifiée. Mais conservons notre distance et sachons, pour commencer, retrouver l'homme derrière l'œuvre. Il est bien plus que l'artisan à qui il aime se comparer, ou que le cinéaste abouti là « *par hasard* ». Réalisateur, pourquoi ? « *parce que je ne sais rien faire d'autre* » répond-il à une enquête du journal *Libération* [KKLIB91], la plus courte réponse, qui le distingue.

« *Je me filme dans tous mes films. Peut-être pas tout le temps, mais souvent. Mais je fais*



*en sorte que personne ne s'en aperç oive... mais* [à ce sujet] *je ne te dirai rien...* » [KKSOS95] Kieślowski a certainement compris, plus tôt qu'on l'imagine, combien la Vie est supérieure au cinéma : il décrit une profession étrange, des scènes surréalistes [comme ces plans dans la nuit d'hiver, perché sur une tour, avec son opérateur au téléobjectif, pour le *Décatalogue 6*]. La fatigue des tournages, pour lesquels il use sa santé [cf. p. 90] dicte ensuite ses déclarations à répétitions, en privé puis en public en 1993 : « *J'arrête !* ». Âgé d'à peine plus de cinquante ans, avec une reconnaissance critique et du public très récente (moins de cinq ans), Kieślowski annonce officiellement à tous qu'il ne tournera plus ! Pour la plupart des autres cinéastes, ce serait une lubie, une supercherie, une trêve précédant un retour médiatique. Mais lui est toujours fidèle à ses amis, à ses principes, et au mot responsabilité [cf. p. 13], sensible au travail bien fait, intransigeant avec la parole donnée. Après **Rouge**, des « *petits complots* » s'organisent dans son entourage pour l'inciter à reprendre le collier, mais le cœur n'y est plus. Le cœur déraile d'ailleurs et, après celui de ses héroïnes choristes [Ola du *Décatalogue 9* puis Weronika dans *La Double vie...*], c'est le sien qui lâche : crise cardiaque en Mazurie [il arrête net de consommer cigarette sur cigarette à la demande de sa fille], convalescence, repos forcé, mal être pour cet hyperactif qui continue de donner des cours en Europe, de projeter des voyages, des scénarios... Il a demandé le calme, mais pour pouvoir souffler et scier du bois, tout de même !

**Si le cœur s'arrête, l'histoire continue** : son cinéma lui survit et la trace profonde que laisse l'homme par ses propos, son attitude, ses choix hantent ceux qui lui survivent, jusqu'à aujourd'hui. Et ils en parlent au présent.

Kieślowski météore, oui, en tout cas comparé à la longévité des Wajda, Skolimowski, Zanussi ou, hors de Pologne, Polański et Andrzej Żuławski, etc. Voici cent pages pour un retour en arrière, un voyage exhaustif avec un sacré cinéaste !

**Et tout d'abord sept points forts, sept pistes pour aller plus loin :**

## **Krzysztof Kieślowski : sept clés pour le déchiffrer**

### **1. LE DOCUMENTAIRE DANS LA FICTION (ET RÉCIPROQUEMENT !)**

Lorsqu'il écrit son mémoire de fin d'année, à l'école de cinéma de Łódź, Krzysztof croît dur comme fer à la supériorité de la réalité sur la fiction. Elle est pour lui « *le point de départ du documentaire. Il suffit seulement de croire en elle jusqu'au bout dans sa dramaturgie, dans celle du réel.* » [KKMEM68]

Un confrère, T. Zygadło, se souvient : « *pendant beaucoup d'années, beaucoup plus longtemps que moi, il pensait que le film documentaire est le seul [genre] qui a de valeur. En fait, [il pensait] que la caméra avait été inventée pour enregistrer la réalité.* » [TZRZE89]

Plus tard, quand Kieślowski évolue du documentaire vers une fiction assumée [cf. clé 4], il est, dans le fond, toujours aussi proche de son sujet ; il s'appuie toujours sur une multitude de points de détail : regards, gestes, objets, paroles ou silences qui n'ont rien



à envier à l'enregistrement de la réalité. Réalité qu'il modèle ensuite.

Kieślowski revient plusieurs fois sur cette particularité : « *Beaucoup de mes films sont à la frontière entre la fiction et le documentaire, c'est ce qui m'a longtemps intéressé.* » [KKART02] ou encore « *Au début, je voulais écrire le monde, et puis les hommes se sont mis à m'intéresser individuellement, et la caméra documentaire, en fait, n'a pas le droit d'être dans les endroits qui m'intéressaient le plus...* » [KKRAB94]

**Kieślowski abandonne radicalement le documentaire après des tournages qui mettent ou risquent de mettre en danger ses protagonistes**, ou quand il les cerne de trop près. Il s'efforce d'empêcher la diffusion des films, et il faudra parfois attendre sa mort pour qu'ils soient diffusés à la télévision. Un choix éthique\*, après **Premier amour**, où il suit au quotidien un jeune couple, allant jusqu'à filmer des larmes (lors du mariage, lors de la naissance de l'enfant...), et provoquer une visite de la milice (dans l'appartement qu'ils occupent illégalement). Il réagit mal aussi, à la projection du **Point de vue du Gardien de nuit**, voyant ridiculisé l'individu conservateur, aux propos souvent haineux et racistes, mais dont il s'était rapproché pour le tournage. [cf. clé 4]

\* En 1989, lorsqu'un de ses amis pense qu'il « *blesse des gens qu'il montre, involontairement ou parfois, peut-être volontairement* » laissant « *la terre brûlée derrière lui.* » [KWRZE89] Kieślowski s'en défend : « *Dans le film documentaire, c'est difficile de ne pas blesser une personne, de ne pas toucher quelque chose, de ne pas dé couvrir des choses que les gens voudraient cacher* » et il assure « *être très attentif* » et ajoute combien cela est « *peut-être plus pénible pour moi que pour eux, parce que moi, je reste avec tout ça.* [...] » [KKRZE89] tandis que Jacek Petrycki [chef opérateur] affirme que « *Dans ses documentaires, il n'a jamais dépassé les limites de l'intimité [...] Il respectait les secrets des gens et les observait avec une grande passion.* » [JPLUD06]

**Notre réalisateur passe donc à la fiction.** Mais on ne se *refait* pas (totalement) : pour rédiger ses scénarios longtemps retravaillés, il emprunte, vole parfois, des récits, des morceaux de vie, à l'instar du marionnettiste de **La Double vie...**, dans lequel on peut reconnaître le Kieślowski à l'affût de ces fragments de vérité [cf. DVD092 et p. 66] - Alessandro attire Véronique dans un jeu de piste sonore, jusqu'à la gare Saint-Lazare où il lui révèle : « *je voulais savoir, si c'était possible...* » En duo avec Piesiewicz [cf. pp. 25 et 48], ils puisent la matière des derniers films dans les anecdotes ou les détails d'affaires que l'avocat restitue.

Au tournage, Kieślowski travaille au plus près, à quelques centimètres du visage des acteurs, sélectionne maniaquement les décors, les accessoires. Il acquiert la complicité de ses chefs opérateurs, mais aussi de l'ingénieur du son, par le travail très pointu sur la nature et le mixage des sons naturels [un exemple type pourrait être l'incorporation d'un bruit d'accident de voiture dans celui de la fermeture d'un couvercle de piano, [KAR252 et p. 86].

Irène Jacob rappelle qu'il « *était attentif aux moindres propositions : mouvement de sourcils, pincements de lèvres, petit bruit. Il me les commentait. Il me demandait parfois de les refaire dans un ordre différent, ou en ajoutant autre chose.* » [IJINT05-DVV059]

Maxence Voiseux voit dans les fictions polonaises « *une grammaire cinématographique qui ressemble à celle du documentaire.* [...] y voit « *un dialogue constant entre le documentaire et la fiction* » [MVEEF14]. Julie Bertucelli, qui l'assiste sur les **Trois couleurs**, repère cette influence, par exemple, dans la manière dont il filme « *les petits riens, les vieilles dames qui placent les bouteilles. Même si le grand conteneur a été amené*





# *Kieślowski,* *cinéaste* **polonais ?**



Agnieszka Holland et Krzysztof Kieślowski [photo DR, coll. A. Holland]

*« Jeudi dernier, je me lève. Pas d'eau au robinet pour faire ma toilette. Je me verse du lait pour le faire bouillir, il est tourné. Je casse un œuf, il pue. Je descends chez le boulanger du coin : fermé pour contrôle du stock !... » [...]*

Nous sommes en 1988, Kieślowski décrit son quotidien : le bus dont les tarifs ont changé mais les tickets ne sont pas prêts, son automobile pour laquelle il n'a plus de bons d'essence, le bus suivant qu'il attrape mais qui tombe en panne... Il ajoute qu'il ne devrait pas se plaindre, étant tout de même mieux payé que 90 % de ses concitoyens. Pourtant : *« Enfin, quand j'arrive au studio, l'électricité est coupée !... La seule chose qui marche en Pologne, c'est la censure ! »* [KKEDJ88]



## UNE PÉRIODE CHARNIERE

La carrière nationale de Kieślowski s'inscrit exactement dans les trente dernières années de la Pologne socialiste, jusqu'à la Chute du Mur et ses premiers films à l'Ouest de l'Europe réunifiée. « *Je suis né en 1941, j'ai donc vécu consciemment de grands tournants politiques, marqué à chaque fois par une grande vague d'euphorie ou par l'impression que quelque chose é tait en train de s'améliorer, et en fait, c'é tait bien pire qu'avant !* » [KKURB89]

### Pologne : une situation paradoxale

Jacek Petrycki résume bien cette situation, souvent considérée comme paradoxale "à l'Ouest" : « *Au début du travail de Kieślowski [...] une révolution technologique est survenue [...] La nouvelle vague du documentaire coïncide avec les nouvelles possibilités matérielles, le développement des caméras légères, pour pouvoir pénétrer plus profondément la réalité, très particulière, de la Pologne. [...] Quand Kieślowski tournait ses documentaires, dans les années 70, nous étions dominés par l'empire soviétique, mais [en] Pologne [...] nous avons eu un petit peu de liberté [...] il était possible de voir que le système n'était pas stable, qu'il menait l'économie à la ruine. Tous les dix ans, il y avait une sorte de changement du pouvoir [...] : chaque nouveau Gouvernement était toujours prêt à dire, si quelque chose se passait mal –c'était tout le temps le cas – : « nous le savions ! » et ils soutenaient les films qui n'étaient pas vraiment contre le régime [...mais] qui montraient que ça ne tournait pas rond. L'industrie cinématographique était financée [...] par l'État, y compris les films contre le pouvoir : ceux de Kieślowski et ses amis [...] Nous avons appris à utiliser un langage cinématographique très métaphorique, à montrer un fragment de la réalité, dans lequel le public voyait comme un tout. C'est une sorte de paradoxe que nous ayons pu réaliser ces films. Ce pouvoir était fier des gens talentueux, et il a voulu les montrer. Donc, même si certaines choses étaient critiquées [dans les films], c'était une sorte de légitimation à l'étranger.* » [JPST14] Quant à Kieślowski, il rappelle en 1989 : « *et vous savez qu'en Pologne, on tourne 30 films par an pour 100 cinéastes. C'est facile de calculer les chances de tourner un film !* » [KKURB89]

« *Ma génération a eu de la chance. Nous avons débuté au bon moment. La crise de 70, les changements au pouvoir et au Parti. [...] Au début des changements, en pays communistes, tout est plus facile.* » [KKDIA91]

Les premiers titres du Kieślowski documentariste : **Le Bureau**, **La Radiographie** ou **L'Usine** [cf. pp. 36-37] sont des comptes-rendus acides sur la situation du pays, qui franchissent la barrière de la censure. Zawiśliński, le biographe, y pointe « *ce qui est important, le visage du protagoniste, ce qu'il raconte et son mode d'expression, sa façon de démasquer, d'accuser le système. Si ce monde était si merveilleux, les visages ne seraient pas si fatigués, si ridés, ils auraient un autre visage.* » [SZFRE06] Maxence Voiseux va jusqu'à relever : « *Ses choix artistiques étaient une réponse personnelle à l'opacité du système et sa propension à réprimer toute sorte de désobéissance tout en gardant la société dans un état collectif de silence.* » [MVEEF14]

La notoriété de Kieślowski est croissante dans son pays et ses films reçoivent des prix (y compris à Moscou), tandis que d'autres sont bloqués, notamment **Le Hasard** [dont Kieślowski a même emporté les bobines à la campagne pour terminer le montage clandestinement] qui, "sur les étagères" pendant six ans, figure sur la liste des *Dix films manquants* [cf. KPL057].



Les agissements du Ministère de la Culture et de la Censure sont alors ambigus et Marek Haltof [spécialiste pointu de Kieślowski] rappelle qu'en 1977, « bien que **Le Calme** fût bloqué, le nom de Kieślowski apparaissait sur la liste des vingt Polonais éminents établie par un journal lié au pouvoir en place : Sztandar Młodych [L'Étendard de la Jeunesse] ». L'auteur explique que la position du cinéaste devient dès lors floue pour le public et les critiques : « *dissident ou artiste pro-Parti ?* » Comme il respecte l'autorité en place, on l'accuse d'allégeance. Des critiques qui resurgissent « *plus tard, au moment de la sortie de Sans Fin\** en 1985 » [MHPOL03]

\* *Sans fin*, le film précédant le *Décatalogue*, sera rejeté par les trois pouvoirs en place : le Parti (et les critiques qu'il manipule) par ses descriptions critiques de la société et ses allusions à Solidarność, l'Église, notamment parce que l'héroïne se suicide, mais aussi les opposants de Solidarność eux-mêmes, qui ne trouvent pas le film assez clairement investi dans la défense du mouvement.

## L'ÉTAT DE GUERRE

« *J'ai passé plusieurs nuits dehors pour me faire oublier. C'était au tout début de l'État de guerre, vers le 15 décembre. Ultérieurement, j'ai été de nouveau convoqué par la police et ils m'ont refait du chantage avec la lettre, et avec les bandes que j'avais soi-disant envoyées à la rédaction d'Europe libre...* »

[KKCIN06]

**Le 13 décembre 1981 est une date inoubliable** pour tous ceux qui l'ont vécu : « *Le gel brutal de l'activité le 13 décembre 1981 avec l'institution de la Loi martiale, a plongé la Pologne dans un état éprouvant. La conscience d'une crise de civilisation, d'une régression*

## Le slalom avec la censure

« *Nous parvenions à communiquer avec le public, par-dessus la tête des censeurs. Ils interdisaient ceci, raturaient cela, mais le public comprenait quand même ; il comptait beaucoup.* » [KKRAB94] La

**République populaire de Pologne** [1952-1989] tente de canaliser le cinéma, outils de communication et de propagande [objet de célèbres déclarations de Lénine – « *le cinéma est pour nous, de tous les arts, le plus important* » ou Trotski : « *Quand nos hameaux auront des cinémas, nous serons prêts à achever la construction du socialisme* »]. **Pour mener à bien un film, il faut valider son parcours à plusieurs étapes-clés de la censure** : le projet, le découpage, le scénario et enfin le film monté.

Kieślowski explique : « *Comment critiquer l'État avec l'argent de l'État ! Il faut trouver des votes dévoués, secrets, mystérieux. Faire comprendre, en filmant des inconnus, les agissements du secrétaire du Parti, connu, lui, de tout le monde.* » [KKTEL88]

En 2004, Witold Stok se souvient : « *Il y a un censeur qui était payé pour enlever des éléments du film ; alors on produisait des choses spécialement pour qu'elles soient enlevées. On tournait donc des scènes incroyables, dont on était sûrs qu'elles ne passeraient jamais ! Les censeurs étaient souvent des gens intelligents et ils savaient qu'on avait placé ces plans pour qu'on les enlève [...] Ces films n'étaient pas vus par beaucoup de personnes, n'étaient pas montrés à la télévision, mais servaient d'avant-programmes dans les salles de cinéma. Ils étaient une sorte de soupape de sécurité [...]* »

[WSNOV04]

Irena Strzałkowska [TOR] confirme : « *Les films sortaient discrètement et disparaissaient. À ce moment, Krzysztof était beaucoup plus populaire à l'étranger qu'en Pologne, il était le mal-aimé de la critique. Alors comment le grand public pouvait-il connaître quelqu'un qui n'était pas distribué dans les salles ? Ils ne restaient pas longtemps à l'affiche...* » [ISINT05-DVV026].

