

Convoiter l'impossible Entretien avec Krzysztof Kieslowski

Marie-Claude Loiselle and Claude Racine

Number 58, November–December 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23192ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Loiselle, M.-C. & Racine, C. (1991). Convoiter l'impossible : entretien avec Krzysztof Kieslowski. *24 images*, (58), 10–13.

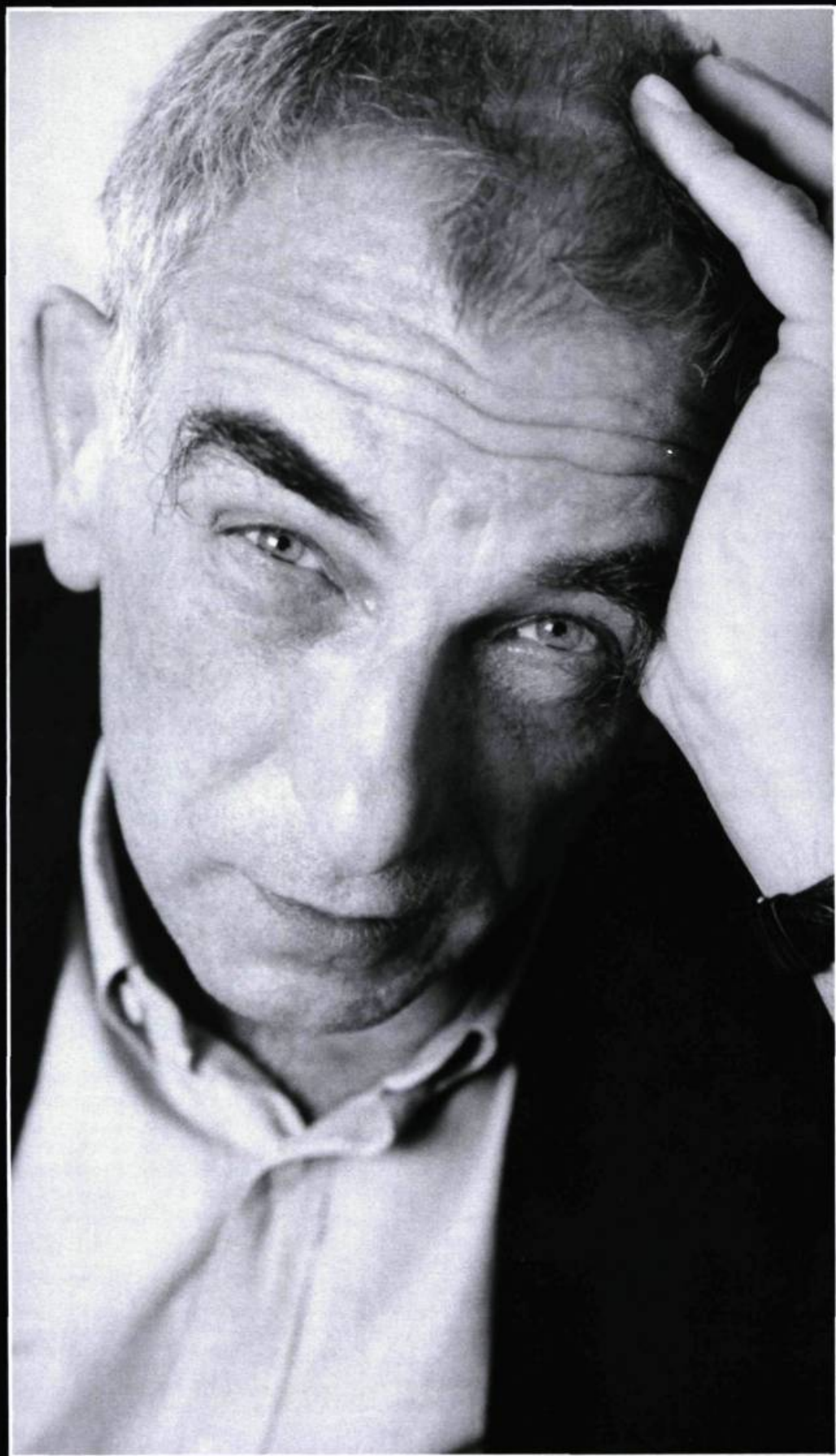


PHOTO: BEN MARK HOLZBERG

Krzysztof Kieslowski est certainement le seul cinéaste à affirmer faire des films (et quels films!) à défaut de savoir pratiquer un autre métier, et qui, de plus, dit très sincèrement ne pas croire au cinéma qu'il considère comme un art infirme. Pourtant, chacun de ses films dégage une puissance qui dépasse ce que le réalisateur semble en percevoir ou même avoir prévu. Comme si ceux-ci n'existaient que pour faire mentir l'artiste incrédule. De sa voix grave pesant chaque mot, Kieslowski nous a parlé de son métier de cinéaste avec cette vision pénétrante et lucide qui est aussi la clef de son talent.

Entretien avec KRZYSZTOF KIESLOWSKI

CONVOITER L'IMPOSSIBLE

propos recueillis par Marie-Claude Loisel et Claude Racine

24 images: *Alors que vous vous êtes si souvent déclaré athée lors de vos interviews sur le Décalogue, comment vous est venue l'idée de faire un film sur un sujet touchant autant à la dimension «spirituelle» des choses?*

Krzysztof Kieslowski: Je crois qu'une vie existe hors du monde matériel, mais à l'arrière-plan. Nous sommes donc portés à ne pas y penser, à faire comme si celle-ci ne faisait pas également partie de la réalité.

24 images: *D'où vient l'idée de cette histoire? De personnages doubles?*

K. Kieslowski: On ne sait jamais vraiment d'où viennent les idées. C'est assez vague. Au départ, c'était une tout autre histoire que je voulais raconter. Je projetais de faire un film sur un homme qui revient «d'en haut» et sur cette vie là-bas; une vie qui serait identique à celle d'ici. Ce film aurait été très sombre, très triste. Ce n'est pas réjouissant de s'imaginer que la vie est peut-être pareille là-haut! Je n'arrivais cependant pas à trouver la raison centrale pour laquelle cet homme reviendrait ici-bas. J'y ai réfléchi plusieurs mois, puis finalement cette histoire est devenue celle que l'on connaît. Seule l'idée de double vie est demeurée puisque Véronika revient elle aussi. Elle apparaît à Véronique dans la deuxième partie, non pas physiquement mais spirituellement.

24 images: *Cet au-delà semblable serait un peu, (en référence à la religion catholique), comme une sorte de purgatoire?*

K. Kieslowski: Oui, oui, c'est ça.

24 images: *Bien que vos films soient là pour prouver le contraire de ce que vous affirmez souvent au sujet du cinéma, c'est-à-dire qu'il s'agit d'un médium avec lequel il est impossible de traduire tout ce qui touche à l'immatérialité, le sujet de *La double vie de Véronique* est pourtant, pourrait-on croire de prime abord, tout ce qu'il y a de moins cinématographique...*

K. Kieslowski: Je crois toujours que le cinéma est un art très primitif. On ne peut y montrer ce qui est de l'ordre de la description, pas plus. On n'y montre ni la pensée ni les sentiments intérieurs. Je n'aime pas non plus employer le mot «cinématographique»; on n'emploie plus ça aujourd'hui.

24 images: *Mais «cinématographique» fait référence à ce qui est propre au cinéma, c'est-à-dire la mise en relation expressive, par le montage, d'images en mouvement et de son.*

K. Kieslowski: On pense cependant très souvent que le cinéma ne se résume qu'à l'action. Dreyer a pourtant montré avec *Jeanne d'Arc* qu'un visage peut être aussi cinématographique qu'une bataille.

24 images: *Pourtant, contrairement encore une fois à ce que vous affirmez, *La double vie de Véronique*, tout comme les visages chez Dreyer, arrivent à exprimer énormément de l'intériorité des personnages...*

K. Kieslowski: Certains arrivent peut-être à faire quelques pas de plus que moi dans ce sens, mais cela ne demeure toutefois que le sommet d'un iceberg par rapport à tout ce que l'on ne pourra jamais photographier. Il y a toujours, malgré tout, une sorte de défi à essayer de le faire. C'est seulement après qu'on se rend compte que c'était impossible. De toute façon, ce qui est intéressant, c'est de chercher à faire des choses qui paraissent impossibles à réaliser.

24 images: *Le rôle que joue Irène Jacob est complexe puisque son personnage se dédouble en deux personnalités. Quel type de recommandations lui faisiez-vous?*

K. Kieslowski: Je dis très peu de choses aux acteurs. En fait non!... Je leur parle sans cesse, mais pour leur demander à quoi ils ont rêvé ou qu'est-ce qui se passe dans leur vie... Je crois la communication au niveau humain plus importante qu'au niveau professionnel. C'est à eux de composer avec la dimension professionnelle. Je ne peux pas faire ce travail à leur place. Tout se passe avant tout au niveau du casting; si celui-ci a été bien fait, si le comédien correspond au personnage et qu'il a une très forte personnalité, je n'aurai plus ensuite qu'à dire «plus vite, plus bas, moins vite, etc». Tout le travail se fait entre le comédien et son personnage. Je ne crois pas au miracle de la direction d'acteur. Lorsque j'ai rencontré Irène au début, je ne lui ai dit qu'une chose: que pour que ce rôle soit bien joué, il fallait qu'elle soit honnête — qu'elle cherche en elle le personnage, sans tricher —, et coura-

geuse — qu'elle accepte de montrer ce qu'elle aura trouvé. Cela est aussi vrai pour l'acteur devant son personnage que pour le metteur en scène devant le film qu'il doit faire.

24 images : *Irène Jacob a une façon très belle de dire les phrases qui ne semble pas tout à fait naturaliste; une façon de rendre, par la voix, une sorte d'état de grâce...*

K. Kieslowski : Je crois que son jeu est naturaliste. Ce que vous dites pour moi signifie simplement qu'elle ne joue pas schématiquement. C'est pourquoi je parlais de cette nécessité que le rôle traverse l'acteur. Irène a su extérioriser ce qu'elle est, ce qu'elle a dans les tripes. Nous avons habituellement peur de montrer ce qu'on a à l'intérieur. Pourtant, si nous ne voulons pas être condamnés à montrer les choses comme elles ont déjà été montrées, être condamnés au cliché, nous devons utiliser la seule chose que nous avons d'originale: notre vie. Nous cinéastes ou acteurs, lorsque nous faisons du cinéma, nous vendons tous quelque chose de très privé et de très intérieur. Si nous ne sommes pas capables de montrer ce qu'on a en dedans, alors il vaut mieux changer de métier.

24 images : *Pourquoi pour le personnage de Véronika avoir choisi le chant plutôt que la peinture ou le théâtre, vous qui avez déjà dit n'avoir aucune oreille et ne jamais écouter de musique?*

K. Kieslowski : Et c'est toujours vrai!... Si j'avais pris la peinture vous m'auriez demandé pourquoi. En plus, je trouve la peinture très ennuyante. *La belle noiseuse*, c'est ennuyant; comme processus, pas comme résultat. Si j'avais pris la danse, vous m'auriez aussi demandé pourquoi...

24 images : *Mais nous n'avons jamais entendu dire que vous n'aimiez pas la danse!*

K. Kieslowski : Je n'aime pas non plus la danse... et je ne sais pas danser!!!

24 images : *Mais il doit bien y avoir une raison derrière ce choix?*

K. Kieslowski : Oui, bien sûr!... En plus de permettre une

manipulation du son et de l'image, le fait que le personnage soit choriste permettait d'utiliser cette musique pour intégrer l'univers de Véronika à l'univers de Véronique. Cela devenait une façon de créer un lien entre les parties polonaise et française. Véronika demeurerait ainsi présente tout au long de la seconde moitié.

24 images : *Comment s'élabore le choix du type de photographie pour un film? Je pense par exemple à l'emploi de la couleur jaune qui baigne ici tout le récit?*

K. Kieslowski : Je parlais du casting tout à l'heure, c'est la même chose pour le reste de l'équipe. J'ai choisi ce directeur-photo parce que j'aimais ce qu'il avait fait sur d'autres films et que le type d'images qui le caractérise correspondait bien avec ce que je voulais raconter. C'est comme ça pour tous mes films. Je vais chercher celui qui peut le mieux servir chaque histoire; ensuite, je lui fais confiance. Slawomir Idziak a travaillé avec moi sur *La double vie de Véronique* dès la première version du scénario (il y en a eu vingt). Il connaissait donc cette histoire aussi bien que moi. Pour ce qui est de savoir quelle idée vient de qui, cela n'a aucune importance. Nous travaillons tous au même film et ce qui compte avant tout, c'est le résultat. Pour ce qui est de la couleur jaune, c'était une proposition du directeur-photo.

24 images : *La caméra subjective utilisée à plusieurs reprises s'intègre très bien à l'ensemble. Il s'agit pourtant d'un choix très risqué...*

K. Kieslowski : Cette idée est venue d'un problème que nous avions avec la scène de la mort de Véronika. Il aurait été d'un goût douteux de filmer une chanteuse sur scène qui soudainement s'écroule et meurt. Mais si nous décidions d'employer une caméra subjective à cet endroit, il fallait que ce procédé se retrouve ailleurs dans le film.

24 images : *Il y a un emploi très réussi de cette caméra subjective dans la deuxième partie: ce plan où Véronique accroupie contre le mur enrôle le cordon d'un cartable autour de son doigt, en écho à ce même geste de Véronika lors de son audition, là où la caméra la prend en plongée très prononcée alors qu'elle regarde vers elle. Véronique se trouve comme illuminée par ce regard qui plane sur elle.*

K. Kieslowski : En vérité, il n'y a pas de lumière. Ce n'est qu'un certain mouvement de caméra qui suggère la présence d'une subjectivité. On devine ainsi que cette caméra au-dessus de Véronique est Véronika. Il était très important que Véronika intervienne dans la vie de Véronique.

24 images : *La deuxième partie du film semble plus lente que la première. Les plans sont-ils véritablement plus longs?*

K. Kieslowski : Les deux parties sont très différentes. La première partie est très elliptique puisqu'elle raconte en une demi-heure un an ou un an et demi de la vie de Véronika. Les scènes n'ont pas de début ni de fin. On passe très rapidement à autre chose. Tandis que la partie française prend beaucoup plus son temps. On raconte en une heure quelques semaines de la vie de Véronique. Chaque scène respire beaucoup plus que dans la première partie. Il était important pour moi que l'on puisse ressentir cette différence au niveau du temps, puisque celle-ci correspond aussi aux tempéraments très différents des deux Véronique. La première est beaucoup plus vive tandis que la deuxième est plus intérieure. En fait, ce sont comme les deux côtés d'une même nature, ce que nous avons tous, mais le cinéma demande que les choses soient plus explicites.

Véronika et Antek (Jerzy Gudejko)





Krzysztof Kieslowski, Slawomir Idziak (derrière la caméra) et Irène Jacob lors du tournage en Pologne

24 images : *Le personnage de Catherine, l'amie de Véronique semble un peu à l'écart du reste de l'histoire. Quel rôle y joue-t-il ?*

K. Kieslowski : Le personnage de Catherine m'a causé énormément de soucis au moment du montage. Le problème vient du fait qu'il a été mal écrit dans le scénario. Il devait avoir beaucoup plus de place au départ, mais j'ai dû garder que le strict minimum. Il était impensable de le supprimer complètement puisque, sans lui, Véronique perdait son ancrage dans le réel. Elle devenait comme une sorte de sainte. Mais le fait que Véronique accepte spontanément de faire un faux témoignage en cour pour rendre service à sa copine montre qu'elle est bien en vie et qu'elle n'est pas plus irréprochable que n'importe qui. Personne n'est intéressé à voir des personnages irréprochables.

24 images : *À un moment donné, vous avez envisagé de faire différentes versions de **La double vie de Véronique**. Était-ce une boutade ?*

K. Kieslowski : Pas du tout ! Au moment du montage, j'ai eu beaucoup de difficulté à me fixer sur une version qui me satisfaisait entièrement. J'ai refait plusieurs fois le montage, de façons différentes. Certaines apportaient plus ou moins de définition par rapport à ce qui est suggéré. Finalement, la version que l'on connaît maintenant est celle où les choses sont le moins expliquées, et la fin la plus incertaine. Cette histoire parle d'une dimension de la réalité qui est tellement complexe et pour laquelle nous avons si peu de certitude que nous nous approchons peut-être davantage de cette réalité en montrant une multitude de facettes et de développements possibles. Mais le film tel qu'il est a maintenant sa forme définitive. Je ne retoucherai pas ce qui est terminé. Mon énergie est maintenant centrée sur autre chose.

24 images : ***La double vie de Véronique** était votre première expérience de coproduction. Comment avez-vous apprécié ce travail avec la France ?*

K. Kieslowski : Pour nous Polonais, la coproduction est maintenant vraiment notre seule façon d'envisager de faire du cinéma. En Pologne, il n'y a non seulement plus d'argent, mais aussi plus de public. On ne sait plus ce que les gens veulent voir. Les salles sont dramatiquement vides. Cette année, seulement un film polonais et deux films américains (*Dead Poet's Society* et *Dances with Wolves*) ont fonctionné. Mais à part ces deux exceptions, même le cinéma américain ne fait plus d'entrées. On ne s'explique pas ce phénomène !

Avec l'équipe française, tout s'est très bien déroulé. Le seul problème est que je ne parle pas la langue. J'ai eu aussi beaucoup de difficulté à m'habituer aux poses très longues le midi...

24 images : *Pouvez-vous nous dire quelques mots sur vos trois prochains projets : **Liberté, Égalité, Fraternité** ?*

K. Kieslowski : Le titre ne sera pas *Liberté, Égalité, Fraternité*, mais plutôt *Bleu, Blanc, Rouge*. Mon but n'est pas de faire des films directement sur ces trois notions, mais simplement de prendre très librement celles-ci comme point de départ. Aujourd'hui, ces mots ont complètement été vidés de leur sens. Combien de films a-t-on pu voir ces dernières années sur la Révolution française ? Et on ne sait même plus ce que cela veut dire. Lorsque l'on regarde tout ce qui est fait un peu partout au nom de ces concepts !... Les trois films que je compte faire raconteront donc des histoires contemporaines, mais montreront en arrière-plan ce que sont devenus aujourd'hui ces trois grands idéaux. ■