

# Le Décalogue

## Krzysztof Kieslowski

Maurice Elia

---

Numéro 153-154, septembre 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50293ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Elia, M. (1991). Le Décalogue : krzysztof Kieslowski. *Séquences*, (153-154), 59–64.

# LE DÉCALOGUE



## Krzysztof Kieslowski

Krzysztof Kieslowski aime le risque parce qu'il se rend compte que la vie autour de lui ne lui apporte pas ce qu'il en attend, ne l'aide pas à retrouver en lui sa propre définition, ce qu'il pense, ce qu'il veut, ce qu'il est. Dans la société qui l'entoure, le risque est presque inexistant. Tout est minutieusement programmé. Il va alors provoquer, créer des hasards qui pourront lui permettre de mieux considérer, apprécier, analyser ses actions. Ainsi Kieslowski se laissera-t-il porter par tout ce qui n'est pas lui, dans l'espoir de découvrir une esquisse de ce que pourrait être son moi profond. Avec les dix films de son *Décatalogue*, puis, plus récemment, avec *La Double Vie de Véronique* présenté à Cannes cette année, il élargit sa propre quête en nous en proposant les tenants et les aboutissants, afin que nous puissions entrer nous aussi dans le jeu. *Le Décatalogue* n'est pas un cycle destiné à démontrer, comme chez Bergman, l'impossibilité de communiquer entre les êtres, mais il est conçu de telle façon que la communication en soi devient oeuvre de travail, d'énergie et d'action.

Maurice Elia



# L'art du risque calculé



D1

Disons tout de suite que *Le Décalogue* ne se présente, à aucun moment, comme une œuvre ayant la religion, Dieu ou la Bible pour bases. Les préceptes présentés dans les dix films ne découlent pas nécessairement des dix commandements et nous serions presque tentés d'affirmer que Kieslowski s'est même prêté à un jeu, une sorte de plaisir ludique qui pouvait s'intégrer accidentellement à un cadre déjà existant.

Cependant, nous devons avouer que les dix commandements procuraient un cadre unique. Car si ces dix récits ont quelque chose en commun, c'est bien une question de spiritualité, et cette religion interne, à laquelle on se donne corps et âme, sans être nécessairement attaché à quelque chose d'existant (religions organisées, cultes, croyances traditionnelles) est celle qui dirige la vie de celui qui la pratique. Cette spiritualité, chez Kieslowski lui-même, c'est son art, l'art de faire des films. Pour d'autres, ce pourrait être tout aussi bien le discours public, le sexe opposé, le ski nautique ou la boisson — la spiritualité pouvant elle aussi, comme toute passion, sombrer dans l'excès.

D'ailleurs le terme de passion a une valeur toute particulière dans *Le Décalogue*. La passion ne semble pas être destructrice, négative. Elle est le sédiment qui contrôle l'individu certes, mais l'intelligence et la lucidité restent ses constantes alliées. Kieslowski voit la passion comme initiatrice de grands moments, constructrice de rêves et réalisatrice de somptueux projets. Pour lui, *la vie est ailleurs que dans le quotidien*, la routine n'ayant que le cimetière comme seule et unique destination. *La responsabilité* (vis-à-vis de soi et vis-à-vis des autres) devrait être *le seul vrai guide de nos actions*, contre l'indifférence, fléau ultime de toutes nos sociétés occidentales. Enfin, *l'ouverture sur le monde*, sur les autres, doit être placée au-dessus de tout, et représenter l'unique vainqueur potentiel dans l'éternelle lutte *contre l'étroitesse d'esprit*, les faux-semblants et le règne du conformisme.

## CONTRE LA ROUTINE

Lorsqu'on voit Janusz (D3) s'appêter à célébrer paisiblement le réveillon de Noël avec sa femme et ses enfants, on sait immédiatement que sa vie est «en manque», qu'il n'a pas une vision

claire de ce qui lui arrive, tellement les choses se ressemblent, au fil des années. Les premiers plans (comme dans la plupart des dix récits) s'attardent sur une banlieue de Varsovie, vue de loin d'abord et la nuit, puis de plus près et hors-foyer. Daniel Olbrychski prête sa haute stature à Janusz, déguisé en un Père Noël qui ne veut pas vraiment être là. L'arrivée du personnage d'Ewa, qui lui demande de l'aider à retrouver son mari qui n'est pas rentré, lui fournit le prétexte d'une escapade qui rompt, du tout au tout, avec ses habitudes familiales. Cependant, le fait qu'Ewa est une ancienne maîtresse n'entre pas nécessairement en ligne de compte dans sa décision de l'accompagner, une nuit, à la recherche d'un mari qui s'avère inexistant.

Ewa, comme Janusz, souffre de solitude. Elle se paie une aventure, crée une situation, entraîne celui qu'elle avait jadis aimé dans un jeu minutieusement préparé. Une fois cette fuite réalisée et réussie, le quotidien sera peut-être plus facile à vivre. Janusz, qui s'est offert, grâce à elle, une nuit d'illusion, retrouvera finalement sa femme qui ne se montre pas dupe. Le visage de celle-ci n'exprime aucun reproche, non pas parce qu'elle sait dissimuler ses sentiments, mais parce que, peut-être, elle aussi se rend compte de l'inexorabilité de sa propre routine conjugale. Dans la première séquence, son visage nous est montré étroitement cadré dans une petite fenêtre rectangulaire. L'escapade de Janusz a servi de réflexion à tous les principaux personnages du récit.

Souvent, dans *Le Décalogue*, Kieslowski introduit des personnages à première vue heureux, bien dans leur peau, mais qui cachent difficilement, derrière leurs comportements, une violente envie de démanteler l'harmonie de leur existence, comme si celle-ci pouvait mener à une stagnation morbide. C'est ainsi qu'Anka (D4) profite de la découverte d'une lettre de sa mère disparue pour sonder plus à fond ses propres sentiments pour son père. Devant la platitude de sa vie sentimentale, Magda (D6) se sent attirée par les avances que lui fait le jeune Tomek, son voisin voyeur, mais lorsqu'elle finit par l'emmener chez elle et qu'elle le laisse lui avouer son amour, elle essaiera de lui faire comprendre que l'amour n'est finalement que pure attirance sexuelle. Et comment expliquer autrement que par une sournoise, mais violente envie de détruire ses mornes activités quotidiennes, le meurtre improvisé que commet Yatzek (D5) sur le chauffeur de taxi?





Le quotidien chez Kieslowski a le réalisme plat et pauvre des vies inertes, qu'on passe dans l'indifférence. Tissé à même les existences, il enfonce celles-ci dans le néant, les emporte vers un autre réalisme, connu et rempli de clichés, les tue à petit feu. C'est pourquoi les personnages forts du *Décatalogue* sont ceux qui osent montrer, clamer leur différence, qui n'hésitent pas à voler vers un exubérant inconnu, quitte à se brûler un petit peu les ailes: voir à ce sujet la démarche d'Elzbieta (D8) qui revient à Varsovie confronter un passé resté nébuleux, celle d'Artur et Jerzy (D10) qui se lancent aveuglément dans la passion de la philatélie.

En fait, dans tout *Le Décatalogue*, quelques personnages ont le courage de défier le quotidien par leurs actions ou leurs idées. Certains, comme Krzysztof (D1), entraînent sans le vouloir la mort de ceux qu'ils aiment. Mais l'obsession causée par la routine n'a finalement qu'un seul remède, qui est en fait son parfait contraire: l'obsession résultant de hasards préparés.

La plupart du temps, on aime à avouer qu'on est la proie de hasards bienfaisants, mais le fait de ne pas se mettre volontairement dans la situation susceptible d'en créer entraîne l'indifférence et la platitude de vie. Pour Kieslowski, le hasard pur existe bien entendu, mais il n'a aucune importance si l'on ne tend pas vers lui. C'est pourquoi le jeu auquel se livre Ewa (D3) a tellement de valeur. Elle provoque une situation, inventée de toutes pièces, entraîne Janusz (et, par ricochet, sa femme) vers un état de vulnérabilité bénéfique et les laisse (elle incluse) en bout de piste, s'introspecter.

Les personnages de Kieslowski n'empruntent que la voie qu'ils se choisissent. S'ils paraissent souvent ambigus à nos yeux, c'est que nous-mêmes n'avons pas osé tenter ce qu'ils tentent. Si une nouvelle harmonie peut être découverte par l'intermédiaire du hasard, et si le quotidien ne permet pas la naissance des hasards, Kieslowski nous dit qu'il faut avoir la force d'âme et le courage de tendre vers ces hasards, quitte même à les fabriquer.

## LA RESPONSABILITÉ

Une relation évidente existe entre le cinéma de Krzysztof Kieslowski et celui d'Éric Rohmer: le principe d'une série (*Le*

*Décatalogue* pour l'un, les *Six Contes moraux* ou les *Contes des quatre saisons* pour l'autre), le rôle primordial accordé à la providence, les longues scènes dialoguées. Mais là où Kieslowski se détache de Rohmer, c'est dans l'intensité philosophique de son propos. Sans déclarer unilatéralement que les *Comédies et proverbes* de Rohmer possèdent une légèreté qui n'appelle pas nécessairement l'analyse en profondeur, on peut dire que Kieslowski donne une telle vie intérieure (et antérieure) à ses héros que le climat créé possède une vérité affective presque désespérée.

C'est que, bons ou mauvais, les personnages de Kieslowski sont responsables. Ils parlent, agissent, vivent de façon responsable. Ce terme ne doit pas être pris ici dans le sens de qualité inébranlable, positive et uniquement constructive. La responsabilité des personnages de Kieslowski est plus axée sur la prise de conscience de leurs actions plutôt que sur leurs actions elles-mêmes.

Prenons l'exemple du couple que forment Roman et Hanka (D9). Lui est un cardiologue éminent qui apprend qu'il est atteint d'impuissance sexuelle. Elle est une belle femme qui succombe aux charmes d'un étudiant. Le désespoir de l'un entraînera celui de l'autre lorsque les stratagèmes employés par Roman pour espionner Hanka sont découverts par cette dernière. Du coup, les agissements du couple vont emprunter un cours nouveau, basé sur la responsabilité qu'ils ont l'un de l'autre, responsabilité qui, à force d'être utilisée et mise à l'épreuve, réveillera leur amour, longtemps endormi sous des tonnes d'apparences. L'indifférence s'était ancrée dans le ménage après dix ans de mariage. Elle était en train de devenir le contraire de l'amour (Kieslowski pense que l'indifférence est le contraire de tout). Renforcée par la peur, la responsabilité triomphe.

Généralement, c'est par la prise de conscience du bien que l'on fait à autrui que naît la responsabilité vis-à-vis de soi. On s'étonne de l'influence positive qu'on a sur les autres et on en vient à se poser la question à savoir ce qu'il advient de soi-même. Face à la mort de son enfant, Krzysztof (D1) devra justement se poser cette question. Pour lui (et c'est sans doute la seule référence «officielle» dans *Le Décatalogue* à la religion), la question a pour sujet le choix qu'il a fait entre le catholicisme que pratique sa soeur et le matérialisme qui, jusqu'ici, a dirigé sa vie. Où se trouve ma responsabilité? Où



D2



DÉCALOGUE # 4  
PÈRE ET MÈRE TU HONORERAS

DÉCALOGUE # 5  
TU NE TUERAS POINT

DÉCALOGUE # 6  
L'OEUVRE DE CHAIR NE DESIRERAS  
QU'EN MARIAGE SEULEMENT





D6

s'arrête-t-elle? A quel point précis suis-je responsable des autres? Inutile de préciser que face à ce dilemme (en gros, le mystère de la vie), Kieslowski n'apporte pas de réponse.

La démarche du cinéaste consiste donc à poser les lourdes questions, celles dont on a peur, puis de bouleverser nos attitudes, d'inquiéter nos pensées. Quelle est donc la responsabilité de Majka (D7) lorsqu'elle décide d'emmener la petite Ania loin de celle que l'enfant croit être sa mère, pour lui prouver que c'est elle, Majka, sa vraie mère, et qu'elle devrait l'aimer, à partir de ce moment, d'une autre manière? Quelle est la responsabilité du médecin (D2) à qui la femme d'un patient se confie au sujet d'une grossesse accidentelle? Et où s'arrête (ou commence) la responsabilité d'Anka (D4) qui scrute impitoyablement les réactions de son père devant la nouvelle sorte d'amour qui risque de naître entre eux si preuve est faite qu'elle n'est pas sa fille?

Pour illustrer ce thème, Kieslowski choisit de nous poser des questions sans que ses personnages aient nécessairement besoin d'ouvrir la bouche. C'est probablement dans D2 que l'image combinée à la musique parvient à faire le mieux vibrer la corde sensible du spectateur. Le mari de Dorota est en train de mourir (du moins, elle le croit ou veut le croire). Or, elle attend un enfant d'un autre homme. Devant un médecin qui, lui aussi, autrefois, a passé par d'effroyables moments (il a perdu femme et enfants dans un bombardement), Dorota est placée devant un choix (garder l'enfant ou pas). Le médecin partage avec elle un dilemme analogue (le parjure ou la vérité). Les silences et les regards appuyés, devenus la marque de fabrique de Krystyna Janda depuis *L'Homme de marbre*, sont ici utilisés au maximum. Les voix sont celles qui émergent d'un répondeur automatique ou d'un poste de télévision qui parle anglais. De gigantesques gros plans de gouttelettes d'eau autour d'une lourde tuyauterie, des murs qui suintent, une mouche sauvée in extremis de la noyade: autant d'images d'un univers glauque, aquatique où règne l'attente d'une décision venue de l'autre, venue d'ailleurs. Cet épisode, où la musique de Zbigniew Preisner atteint des paroxysmes de retenue, si l'on peut s'exprimer ainsi, est l'illustration la plus complète, tout en étant la plus désespérante, de la responsabilité selon Kieslowski.

Les seules paroles que s'échangent Dorota et le médecin sont

lourdes de sens. On dirait que les deux personnages sont les seuls survivants d'une planète où les conventions, le conformisme et une définition erronée du bien ont gagné la guerre:

*Dorota:* Vous pouvez me le dire. Les Américains le disent aux patients.

*Le médecin:* Oui, mais ça finit toujours mal.  
(...)

*Dorota:* On peut aimer deux hommes à la fois, on le peut, le comprenez-vous?

*Le médecin:* Mais on ne peut pas tout avoir.  
(...)

*Dorota:* Croyez-vous en Dieu?

*Le médecin:* J'ai mon Dieu en moi-même.

Le cheminement intérieur des êtres passe souvent par ces carrefours que certains considèrent comme dangereux, mais que Kieslowski semble vouloir nous conseiller de rechercher et d'arpenter vaillamment. D'après lui, c'est là que le questionnement s'enrichit d'épreuves uniques et que l'intelligence humaine prend enfin conscience de son gigantesque potentiel.

## L'ESPRIT D'OUVERTURE

Tout en nous mettant en garde contre nos idéologies et nos certitudes, Kieslowski ose nous proposer de regarder la vie bien en face, sans avoir peur du lendemain. Ses personnages, qui sont généralement des gens ordinaires placés dans des situations très particulières, parviennent à se poser les questions primordiales de la vie, de leur existence, comme s'ils se trouvaient soudain confrontés à un interrogatoire de notre part. Leurs vibrations deviennent soudain les nôtres, puisque, sans le vouloir, ils nous proposent un auto-questionnement.

Anka plonge dans le souvenir de sa mère disparue (D4) lorsqu'elle découvre parmi les quittances dont son père lui a demandé de s'occuper, une vieille enveloppe contenant une lettre de la mère, révélatrice d'un passé inconnu. En jouant devant son père la comédie de la vérité et du mensonge, elle teste ses propres sentiments à son égard, sa sensibilité à lui, ainsi que toutes les





variantes possibles de l'amour entre eux deux. Dans son esprit, elle révisé sa relation filiale et va jusqu'à l'amour charnel, en passant par une extrême amitié, un attachement exagéré, puis réel, et toute une suite de sentiments inavouables.

Anka utilise des moyens très spéciaux pour arriver à ses fins (savoir où se situe son amour pour son père), mais elle décide de s'ouvrir à lui. L'esprit d'ouverture est un des thèmes favoris du cinéma de Kieslowski. Si le discours indirect (par l'image, les regards, les silences, les suppositions) ne fonctionne pas, il est indispensable de recourir au discours direct, avec tout ce que cela implique de confrontations et de luttes psychologiques orales.

J'ai personnellement demandé à Kieslowski s'il ne voyait pas un danger dans cette ouverture des cerveaux et des cœurs. Il a répondu, comme à l'accoutumée, par des phrases brèves, mais qui, mises ensemble, donnent à peu près ceci: «Le monde est plein de dangers et de pièges. Si, de toute manière, les gens sont cruels, égoïstes et méchants, quel risque pourrions-nous courir en nous ouvrant à eux, en leur disant ce qu'on pense d'eux? Ils sont vos ennemis de toute façon, mais c'est vous, cette fois, qui avez le privilège d'avoir décidé de courir le risque, de vous jeter, tête baissée, dans le danger, de l'avoir choisi. Dans le négatif, dans les dangers ambiants, on peut créer, par des hasards calculés, d'autres dangers, des dangers qui sont contrôlables, puisqu'ils sont inventés de toutes pièces par nous.»

Le danger de l'inceste est créé chez Anka; un autre danger est celui de Dorota (D2) (aimer deux hommes à la fois), celui de Janusz (D3) (s'offrir une nuit en compagnie d'une femme qu'on a aimée dans le passé), celui de Magda (D6) (éveiller le désir physique chez un jeune homme) ou celui de Roman (D9) (provoquer l'antipathie chez la femme qu'on aime en l'espionnant). Les personnages de Kieslowski sont des obsédés de la pensée qui veulent aller plus loin dans leurs désirs, leurs sentiments, pour découvrir ce qui arriverait si, ce qu'ils ressentiraient si, ce que les autres feraient si. Leurs actions deviennent des suppositions mises en pratique pour aboutir à des constats personnels sur leur existence.

Ainsi, les amours impossibles deviennent possibles, des amitiés peuvent naître de rien et des situations jugées autrefois improbables peuvent soudain se concrétiser. Tout est dans le jeu de l'être humain, dans sa capacité à se dire que la vie est courte et qu'il faut donc, au moins, essayer. D'observateur d'une réalité qui lui échappe, l'homme devient soudain possesseur d'une nouvelle réalité qu'il contrôle. Et c'est ce qui fera sa vraie force.

Les risques à courir sont grands, il est vrai, mais ils valent la peine d'être courus. Aimer deux hommes à la fois (D2) ou deux femmes à la fois (D3): pourquoi pas? On y pense tout le temps, alors pourquoi ne pas mettre la théorie en pratique? Et si le risque est grand, essayons de penser que l'autre est aussi intelligent que nous et qu'il pourra comprendre, vu que lui aussi aura pu imaginer une situation identique. Les personnages du *Décatalogue* s'incitent les uns les autres à la réflexion en se lançant constamment des défis.

Il faut cependant qu'on puisse être passé maître dans l'art de se confier (être écouté) tout en permettant à l'autre de s'ouvrir à soi

(écouter les autres).

Prenons l'exemple d'Irena (D1), la tante catholique du petit Pawel, onze ans, dont le père (frère d'Irena) est un matérialiste complet qui idolâtre la science par l'intermédiaire de son ordinateur. Irena se laisse interroger par son neveu sur Noël, sur le Christ, sur la religion et la foi. Elle prête une oreille attentive au garçon qui veut savoir, qui veut apprendre. À aucun moment, Krzysztof, son père, n'empêche son fils de la rencontrer ou n'essaie de contredire ce que sa tante lui communique. L'enfant, curieux, voit se dessiner devant lui deux mondes, qu'il ne considère pas encore à cause de son âge, diamétralement opposés, mais dont il connaît au moins quelques définitions générales.

L'absence d'une personne à qui se confier, l'inexistence autour de lui d'amis ou même de simples connaissances font de Yatzek (D5) le personnage, à première vue abject, qui assassiner de sang froid le chauffeur de taxi. De même la peur du scandale a fait de Majka et de sa mère Eva (D7) des êtres indifférents aux sentiments véritables qui les animent et qu'elles n'osent pas confier l'une à l'autre. La petite Ania, victime innocente de cet affrontement aurait pu continuer à grandir et à vivre dans le mensonge si Majka, sa vraie mère, n'avait pas provoqué une situation à la suite de laquelle Ania pourra enfin poser quelques questions précises sur sa venue au monde.

De son côté, Elzbieta (D8) n'hésite pas à remuer un passé lointain et à entamer une communication avec la femme qui, pendant la guerre, avait refusé, parce qu'il ne fallait pas mentir au Créateur, de porter le faux témoignage qui l'aurait plus facilement sauvée. Enfin, après s'être dénoncés l'un à l'autre, Jerzy et Artur (D10) parviennent au compromis officiel qui leur fait reconnaître honteusement leur manque de confiance réciproque.

Sentiments cachés, sentiments interdits. Le monde de Kieslowski est fabriqué autour de cela, mais il est à la fois riche et enrichissant parce qu'il ose les révéler au grand jour.

## LA DÉRISION

Dans la dérive des sentiments, Kieslowski ne peut cependant s'empêcher de sourire, puisqu'on le voit porter sur ses personnages un regard ironique sans jamais être indifférent. Le cinéaste polonais n'insiste jamais sur leurs amertumes accumulées, leurs nombreuses crises de conscience passées (qui sont peut-être les siennes propres). Les blessures sont laissées à vif et semblent n'avoir jamais été cicatrisées.

Ce regard bienveillant d'un cinéaste qui n'est pas connu pour son optimisme laisse finalement rêveur. Devant la sensualité sans âme, le monde sans passion et le plus souvent sans pitié, la vie dépourvue d'événements ou de rebondissements, tout devient, peut devenir, dérisoire. Les apparences gagnent du terrain et la profondeur de la pensée en perd. La solution est sans doute dans la faculté de se secouer, mais peut-on le faire sans secouer les autres? Arrive-t-on à transformer ses propres états cataleptiques en vie intense sans avoir à entraîner avec soi (malheureusement souvent,



D8







D5

derrière soi) ceux qui nous sont les plus chers?

Kieslowski est convaincu que c'est l'action, support suprême de tout, qui entraîne l'évolution. On n'avance que si l'on bouge. Si Magda (D6) arrive à convaincre Tomek que l'amour n'est qu'une suite de gestes effectués sur des épidermes qui se cherchent, elle n'arrive pas à se convaincre elle-même de ce qu'elle affirme. Elle est plongée dans une sorte de triste désarroi lorsqu'elle apprend, de la bouche même de Tomek, qu'il ne l'observe plus de sa fenêtre. Son action a fait évoluer la maturité du jeune homme, et par ricochet, la sienne propre, même si celle-ci est enrubannée d'amertume.

À propos de son travail sur *La Double Vie de Véronique*, Irène Jacob a dit de Kieslowski qu'il était à la recherche des souffrances et des douleurs de chacun: «Il installe une tension, quelque chose de vif qui fait que le personnage est bridé, comme face à un enjeu. Il doit accepter la vérité ou l'esquiver. Krzysztof met les personnages dans des situations de différence, provoque quelque chose qui doit les affecter, les transformer...» Cette affirmation peut parfaitement s'appliquer aux personnages des dix épisodes du *Décatalogue*, aussi bien qu'aux spectateurs venus les visionner et les étudier. Écouter, regarder et attendre devient insuffisant. Kieslowski voudrait que chacun poursuive sa démarche jusqu'à sa mort. Son *Décatalogue* est une incitation à la continuation de la vie par des événements délibérément choisis pour leur vérité, leur universalité et leur possibilité de changer le monde.

#### FILMOGRAPHIE

##### Longs métrages

- 1973 : Le Passage piétonnier  
(Przejscie podziemne)
- 1975 : Personnel  
(Personel)
- 1976 : La Cicatrice  
(Blizna)
- 1979 : L'Amateur  
(Amator)
- 1980 : Têtes parlantes  
(Gadajace Glowly)
- 1982 : Le Hasard  
(Przypadek)
- 1984 : Sans fin  
(Bez Konca)
- 1987-1989 : Le Décatalogue  
(Dekalog)
- 1991 : La Double Vie de Véronique