

Agnieszka Holland Une femme seule

Claude Racine

Numéro 33, printemps 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22130ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Racine, C. (1987). Agnieszka Holland : une femme seule. *24 images*, (33), 45–46.

AGNIESZKA HOLLAND

Une femme seule

Claude Racine

Agnieszka Holland n'était pas au «Festival du nouveau cinéma et de la vidéo de Montréal» pour nous présenter son dernier film. S'étant faite contrebandière de pellicule, elle camouflait dans ses bagages une copie pirate 16 mm de son avant-dernier film *Une femme seule*, réalisé en 1981. Les autorités polonaises refusent toujours d'en permettre la sortie, et c'est par cette voie non officielle que cette œuvre nous parvient 5 ans plus tard. Le prix du meilleur film de long métrage du Festival, décerné par l'Association québécoise des critiques de cinéma (A.Q.C.C.), était remis à Agnieszka Holland pour son film. Film d'un réalisme totalement désespéré, extrêmement bouleversant et d'une grande force revendicatrice.

— Agnieszka Holland, comment expliquer qu'on ne puisse voir votre film *Une femme seule* qu'aujourd'hui, alors que vous l'avez réalisé en 1981?

— J'ai terminé le film juste avant l'introduction de l'état de guerre en Pologne; le film a alors été interdit et n'a jamais été montré officiellement. Un peu plus tard, il est sorti dans le réseau vidéo clandestin. M'étant réfugiée à l'Ouest dès ce moment, je croyais ne jamais revoir le film, mais quelqu'un m'en a fait parvenir clandestinement la copie 35 mm et le film a pu être montré pour la première fois au Festival de Rotterdam l'an passé. Comme cette copie était unique, la Cinéma-thèque de Bruxelles m'a proposé d'en tirer une copie 16 mm, et c'est cette copie que vous pouvez voir maintenant.

— Dites-nous quelques mots sur ce circuit clandestin de distribution vidéo...

— C'est un cercle de vidéo ou T.V. alternatif. En Pologne, la production et la distribution pour le cinéma et la télévision sont assurées par l'État. C'est toujours la censure qui décide si le film peut sortir ou non. Les maisons d'édition clandestines fonctionnent depuis 10 ans. À l'origine, elles distribuaient livres, journaux et revues. Comme le magnétoscope est assez répandu en Pologne, elles ont mis sur le marché clandestin des cassettes de films polonais interdits par la censure, des films de l'Ouest interdits et des documentaires tournés soit en Pologne ou à l'Ouest...

— Les autorités polonaises ont-elles fait pression auprès des responsables de festivals pour tenter d'empêcher la projection du film?

— Jusqu'à maintenant, ils n'ont pas réagi. Ils préfèrent ignorer. Un propriétaire de salle qui sortirait le film sans leur accord pourrait craindre les poursuites judiciaires de la part de Film Polski, mais, personnellement, je ne crois pas que les Polonais oseraient s'aventurer dans de telles procédures compliquées, coûteuses, et ridicules.

— Lorsque vous avez présenté votre projet de film aux producteurs polonais, comment ont-ils réagi?

— Favorablement, je dois dire. C'était au temps de *Solidarité* et l'autogestion dans le milieu des cinéastes était assez grande. Le film a été produit par le groupe X dirigé par A. Wajda, en co-production avec la télévision. Ça s'est assez bien passé devant la Commission de censure à ce moment, mais lorsque les autorités ont décrété la Loi martiale, tout a changé.

Vous savez, la situation en Pologne est particulière, malgré que ce soit un régime totalitaire. Il y a des moments où les choses sont possibles, et cela exige une certaine vigilance de la part des créateurs. Il faut être prêt au moment où on ouvre les portes. Lorsque j'y étais, j'avais toujours un scénario de prêt en cas d'une libéralisation subite. Voilà comment le film a pu se faire.

— On a censuré votre film, mais vous, personnellement, avez-vous eu des problèmes avec les autorités?

— Mon cas est particulier: j'ai toujours été plus ou moins sous surveillance. Mon père a été assassiné par la police politique lorsque j'étais enfant. À cause de cela, on m'a fait des problèmes pour mon passeport, par exemple, et d'autres tracasseries. Un peu plus tard, lorsque j'ai étudié à Prague, à l'époque des événements tchèques, j'ai été emprisonnée et suis passée en procès. Bien sûr, à cause de ça, d'autres problèmes m'attendaient lorsque je suis rentrée en Pologne. Wajda m'a énormément aidée à m'en sortir.

— Le cinéma, comment cela a-t-il commencé pour vous?

— J'ai d'abord été assistante de Zanussi pour *Illumination* (1973), puis coscénariste de Wajda pour *Sans anesthésie* (1978). Parallèlement à cette dernière collaboration, j'ai réalisé mes propres films: *Les Enfants du dimanche* (1974), *Acteurs provinciaux* (1979), *Fièvre* (1980), *Une femme seule* (1981) et mon premier film réalisé à l'Ouest, *Amère récolte* (1985) qui était présenté l'an dernier en compétition, ici même, à Montréal, dans l'autre Festival de film. Ce dernier film a été réalisé en Allemagne. Je continue encore aujourd'hui ma collaboration avec Wajda pour l'écriture de scénarios lorsqu'il fait appel à moi.

Agnieszka Holland



— *Maintenant, vous est-il plus facile de faire vos films, à l'Ouest?*

— Pour réussir à faire un film ici, je mène de front cinq scénarios; de cette façon, je peux espérer pouvoir tourner l'un d'entre eux. Ici, il y a une censure économique, et une censure de la bêtise. Cette dernière me semble plus grave. Les règles économiques, d'accord: je peux comprendre que si je fais un film où je compte pouvoir toucher 60 000 spectateurs en France, il devra être très bon marché. C'est le cas de *Rhomer*, par exemple. Si après il y a plus de public, tant mieux!

— *Vous qui venez d'une réalité où il n'y a pas de marchandage au niveau des producteurs, que pensez-vous de ces règles?*

— Cela me semble à la fois curieux et normal, mais il faut connaître les règles de ce genre de jeu, s'il y en a. Je veux bien m'y intégrer dans la mesure où on ne m'oblige pas à renoncer à mon identité. Spécialement en France, je crois que les règles ne sont pas claires, c'est-à-dire que beaucoup de choses dépendent des relations: il faut se montrer dans certains cercles et ce sont souvent les dîners, déjeuners et rencontres des festivals qui décident de vos projets. Le copinage, quoi!

Aux États-Unis, je ne pas peux dire si c'est mieux, mais cela me semble être plus une affaire de marché, de box-office. Cela risque d'empêcher la réalisation de films différents et de normaliser le cinéma dans un type commercial. Mais si un cinéaste accepte de faire ce genre de cinéma, cela pourra être très facile pour lui ou pour elle.

— *Certains de vos compatriotes, ou des gens de l'Est comme Forman par exemple, n'ont-ils pas dû renoncer à une large part de leur identité afin de pouvoir réaliser leurs films aux États-Unis?*

— Pour Forman, cela me semble évident. Polanski, pas tellement. De la Pologne à l'Angleterre, il a évolué naturellement et ses films américains ne paraissent assez authentiques: ils lui ressemblent. Mais Forman, c'est autre chose, même s'il a un grand succès et que ses films sont techniquement impeccables. Il semble avoir complètement perdu son originalité créatrice.

— *Vous gardez des liens étroits avec tous ces cinéastes et gens de cinéma polonais qui, maintenant, travaillent à l'étranger?*

— Pas avec tous. Je connais peu Polanski, je suis très liée à Wajda et il m'apparaît assez difficile de pouvoir être amie de Skolimowski, même si je le vois quelquefois à Los Angeles. A Paris, j'ai plusieurs amis cinéastes polonais avec qui je suis en relation étroite, mais ce n'est pas forcément parce qu'on est Polonais qu'on doit être amis: il y a des cinéastes polonais qui ne m'intéressent pas tellement, Zulawski par exemple. La majorité de mes amis à Paris sont Polonais, mais pas nécessairement des gens du milieu du cinéma. Je ne suis pas vraiment liée avec les gens du milieu, ils sont généralement trop égocentriques et égoïstes, trop occupés à gérer leurs carrières.

— *La vie misérable de cette femme dans **Une femme seule** est-elle représentative de la réalité polonaise?*

— En écrivant le scénario, j'ai fait une recherche sociologique qui m'a appris que 40% de la population à ce moment vivait sous le seuil de ce que l'on pourrait considérer comme le minimum vital. C'est donc loin d'être marginal!

— *Pour nous, Occidentaux, le mouvement Solidarité est généralement perçu comme l'espoir ultime de la Pologne, la lumière au bout du tunnel, quoi! Mais dans votre film, les gens de Solidarité sont plus à l'aise et appartiennent à un autre milieu social. Aussi, ils semblent avoir une certaine forme de mépris ou de condescendance envers des gens comme le personnage principal du film. Cela correspond-il à une certaine prise de position de votre part à ce sujet?*

— Oui et non. Je suis et j'étais avec toute ma force pour *Solidarité*, mais, en même temps, je ne croyais pas au succès du mouvement. J'étais une des rares personnes à prophétiser que ça allait mal finir. Mais je pensais tout de même que vivre cela, ne serait-ce qu'un an ou deux, valait la peine, car ce genre d'ex-

périence vous marque pour un siècle. Mais j'entretenais un sentiment sombre et pessimiste envers l'avenir. J'ai voulu prendre parti pour les gens détruits et abattus par la réalité de la vie. Pour eux, cet espoir de *Solidarité* est quelque chose d'artificiel, sans lendemain. Je me disais: si je veux montrer la réalité de leur point de vue, je dois montrer que, pour eux, il est dangereux de faire partie de *Solidarité*, car le grand mouvement passe et les gens pauvres restent. Ce sont eux, après, qui doivent en assumer les conséquences.

Je me disais: je ferai un film où il n'y a pas de grâce. Je ferai un film vraiment noir, sur le noir. C'est une expérience qu'on ne peut répéter trop souvent.

— *Comparé à l'optimisme d'un Wajda ou encore au symbolisme et à l'humour que l'on retrouve souvent dans le cinéma polonais, votre film se trouve en marge, comme en retrait...*

— À l'époque, je n'avais aucun humour (*rires*). Je vivais probablement un genre de dépression. Je me disais qu'il fallait mourir dans cette direction, que notre monde d'espoir agonisait et que c'était la fin. Je me sentais responsable des gens pour qui je faisais le film, même s'ils n'allaient pas au cinéma et n'iraient probablement pas voir le film. Je voulais les défendre. Le film compromet le Parti communiste, l'Église et *Solidarité*, parce qu'aucune de ces institutions n'aide ces gens.

— *Vous prévoyiez que Solidarité était pour tomber! Était-il aussi de vos prévisions que le film allait être interdit?*

— J'avais espoir qu'il puisse sortir avant. Le mouvement est tombé plus vite que je ne le croyais: on repousse toujours l'inévitable!

— *Les Polonais qui voient le film maintenant, comment réagissent-ils?*

— Je sais qu'il y a un grand intérêt pour le film en Pologne; il se vend beaucoup de cassettes. Je sais aussi que la réaction de plusieurs personnes est très émotive et très négative; ils disent: «On ne peut pas le voir, c'est trop noir.»

Si j'avais à refaire ce film en Pologne aujourd'hui, je ne le refais pas comme ça. À l'époque, c'était un geste de provocation de ma part. Tout le monde était tellement optimiste, et je trouvais cela trop bête. Maintenant qu'il n'y a aucun espoir, peut-être serait-il préférable de faire quelque chose de plus lumineux.

— *Vous faisiez allusion à la bêtise de certains producteurs privés. Qu'entendez-vous par là?*

— La bêtise de la part d'un producteur est d'intervenir dans l'écriture du scénario, dans le choix des acteurs, etc. Cela peut gâcher votre talent et votre envie de faire le film. S'ils pensent «sous» seulement, ça va. Mais, quelquefois, certains producteurs se sentent en droit d'introduire leurs propres goûts, frustrations ou complexes et, à mon avis, ce type d'intervention est la plus dangereuse de leur part. S'ils pensent «sous» seulement, alors le jeu est clair et, en tant que cinéaste, je l'accepte. Mais si un producteur me dit de couper «ça et là» pour des questions de goût personnel, ça ne va plus.

— *Maintenant que vous habitez Paris, quels sont vos projets de films?*

— Un de mes projets est un sujet polonais, mais je devrai tourner en Occident, car il ne m'est pas possible de retourner en Pologne. Mes autres sujets ne sont pas polonais. Permettez-moi une parenthèse pour dire que, même si on veut toucher le public, il est possible de faire des films personnels, inspirés de ses propres expériences, mais sans raconter sa propre histoire. Un de mes scénarios raconte une histoire qui se passe dans une famille française; d'ailleurs, pour celui-là, mon scénariste est un jeune Montréalais. Enfin, un troisième scénario raconte une histoire se situant pendant la Deuxième Guerre mondiale; je veux montrer la guerre d'une façon différente, avec plus de grotesque et d'humour absurde, un peu comme *Candide*.

— *Faire du cinéma en Pologne, pour une femme, qu'en est-il?*

— Je ne sais pas. Personnellement, j'ai eu tellement de problèmes à cause de mes engagements politiques... Mais cela n'est-il pas préférable à avoir des problèmes à cause de son sexe ou de sa race?