

**cinéma**  
**PAUL DESMARETS**  
 place du Barlet – Douai  
 répondeur : 03 27 99 66 69  
 www.hippodromedouai.com  
 hippodrome  
 douai scène nationale

## Andrzej Wajda

Né le 6 mars 1926 à Suwalki (Pologne) d'un père militaire de carrière et d'une mère institutrice, Andrzej Wajda n'a que treize ans lorsque la seconde guerre mondiale éclate. Son père est tué au combat dès septembre 1939 et le jeune Andrzej Wajda est contraint de se mettre au travail pour subvenir aux besoins de sa famille. Il est tonnelier, serrurier, restaurateur de fresques etc. En 1942, il prend part à la Résistance et s'oppose au communisme. À la fin de ses études classiques en 1946, il s'inscrit à l'Académie des Beaux-arts de Cracovie où il fonde, avec le peintre Andrzej Wroblewski, le Groupe des autodidactes, un mouvement influencé par le néoréalisme. Il étudie ensuite le cinéma, à l'université de Lodz d'où il sort diplômé en 1952.

**Génération**, son premier long-métrage, est réalisé deux ans plus tard. Pour Roman Polanski, qui joua un petit rôle dans le film, "tout le cinéma polonais est parti de là". Wajda enchaîne avec **Ils aimaient la vie**, lequel évoque l'insurrection de Varsovie de 1945. Le film fait sensation à Cannes en 1957 (Prix spécial du Jury et Palme d'Argent). Son troisième long-métrage, **Cendres et Diamant** lui vaut une consécration internationale après sa présentation à Venise en 1959 (Prix FIPRESCI). À travers ces trois films, Wajda illustre l'histoire polonaise et, en particulier la guerre telle qu'il l'a connue. Son cinéma bouscule les tabous de l'époque : l'inaction soviétique lors de l'insurrection de Varsovie (**Ils aimaient la vie**), l'antisémitisme polonais (**Samson**, 1961), le divorce qui se creuse alors entre les générations (**L'Amour à 20 ans**, 1962).

Acteur majeur du cinéma polonais des années 60, Zbigniew Cybulski meurt accidentellement en 1967. Andrzej Wajda, qui avait tourné trois films avec celui qu'il comparait au Jean Gabin des années 30, lui rend hommage dans **Tout est à vendre** en 1969. Jusqu'au **Noces** (1973), le cinéma de Wajda, entre absurdité et dérision, s'attache à démythifier la Pologne. Ses films remettent en cause l'héroïsme édifié par le réalisme socialiste et comportent au contraire une dimension tragique. Wajda prend également en compte le destin collectif des polonais. Un tournant intervient en 1975 avec

**la Terre de la grande promesse**. Andrzej Wajda s'intéresse dès lors à l'individu et à sa solitude intrinsèque. **L'Homme de marbre**, suivi de **L'Homme de fer** (Palme d'Or en 1981), s'inscrivent immédiatement comme parmi les films majeurs de Wajda. Le cinéaste y défend, contre le pouvoir communiste en place, les thèses de Solidarités,

2009 (sortie France : 10 février 2010) - Pologne - couleur - 1h25 - V0

film de **Andrzej Wajda**

scénario : **Andrzej Wajda**, d'après le monologue *Zapiski Ostatnie* de **Krystyna Janda** et les nouvelles *Tatarak* de **Jaroslaw Iwaszkiewicz** (1960) et *Nagle Wezwanie* de **Sándor Márai** (2008) - image : **Pawel Edelman** - montage : **Milenia Fiedler** - premier assistant réalisateur : **Marcin Starzecki** - costumes : **Magdalena Biedrzycka** - musique : **Pawel Mykiety** - son : **Jacek Hamela** - production : **Akson Studio** - producteurs : **Michal Kwiecinski** - distributeur : **Les Films du Losange**.

avec : **Krystyna Janda** (Marta / l'actrice), **Pawel Szajda** (Bogus), **Jadwiga Jankowska-Cieslak** (l'ami de Marta), **Julia Pietrucha** (Halinka), **Jan Englert** (le docteur), **Roma Gasiorowska**, **Krzysztof Skonieczny** (Stasiek), **Pawel Tomaszewski**, **Mateusz Kosciukiewicz** et **Marcin Luczak** (les joueurs de bridge), **Andrzej Wajda** (lui-même)...

PRIX ALFRED-BAUER - BERLIN 2009

Qu'est-ce qui vous a conduit à choisir le format du cinémascope ?

**Andrzej Wajda** - C'est Pawel Edelman qui me l'a conseillé. J'ai vu ce film pour la première fois au Festival de Berlin et sur cet écran immense avec le scope cela me fit une forte impression. J'avais choisi de mettre *Tatarak* en compétition au Festival de Berlin pour attirer l'attention et lui donner une chance d'obtenir un prix, ce qui arriva. Vous savez, il est facile de faire un film mais c'est ensuite un effort désespéré pour qu'il passe dans les salles avec l'invasion des films américains. Nous avions autrefois en Pologne, trois mille cinémas et nous n'en avons plus que quelques centaines. Il y a très peu de distributeurs et je savais qu'ils commenceraient à me dire au printemps qu'ils sortiraient peut-être le film en automne. Je savais que si le film était remarqué à l'étranger — ce qui fut le cas à Berlin — cela l'aiderait à vivre en Pologne et effectivement la première a eu lieu le 22 avril 2009 soit deux mois après le Festival. Mais nous sommes loin de votre question sur le scope ! Comme je vous l'ai dit, j'ai fait confiance à mon chef-opérateur. Jusque là, je croyais qu'un film intimiste devait avoir un format petit. Eh bien, non, c'est comme s'il devenait plus grand. Ce fut pour moi, une expérience nouvelle : là, tout d'un coup, se créait une nouvelle relation au film qui n'existait pas avant sur un monitor ou un petit écran.

Dans la structure du film on ne trouve pas seulement les quatre monologues de Krystyna Janda, le récit d'Iwaszkiewicz, accompagné de certains éléments empruntés à Márai, mais aussi le film à l'intérieur du film, son tournage comme dans *Tout est à vendre*.

Dès le départ, je savais que j'avais fait un film en deux parties, que l'on verrait Krystyna dans sa chambre d'hôtel, je ne pouvais pas cacher qu'un film était en train d'être tourné. Tous ces gens qui m'entouraient, je les connaissais très bien, on travaille ensemble au théâtre et ce ne fut pas un problème de filmer les coulisses du tournage. J'ai pourtant inventé une scène où l'actrice profondément en désaccord avec le film, quitte le plateau. Je me suis demandé pourtant si c'était vraisemblable. Krystyna m'a fait remarquer que c'était arrivé à trois reprises ! Un jour, alors que l'on pensait changer la fin, elle, qui avait interprété son rôle en fonction de cette fin, m'a dit "Pieds nus, je pars comme je t'aime et je rentre à l'hôtel". Cela m'a fait réfléchir. Je trouve cela superbe quand le comédien a sa propre vision et se sent responsable du film.

Extraits de propos recueillis par Michel Ciment et Hubert Niogret - Positif

Questionné sur la part autobiographique cachée dans son œuvre, le cinéaste polonais Andrzej Wajda répondit qu'il fallait aller chercher ses secrets intimes dans les évocations de ce qui lui manque. Cette phrase devenait brûlante quand il tourna *Katyn*, histoire du massacre, en 1940, par le NKVD, d'officiers polonais, dont son père faisait partie. Elle illustre aujourd'hui tout ce qui, dans le mélancolique *Tatarak*, le ramène à des amis disparus, à ses 73 ans, à l'éternité de la nature face à la fragilité humaine.

Ce film puise son inspiration à trois sources. Un texte de l'écrivain hongrois Sandor Marai dépeignant le désarroi d'un médecin qui diagnostique l'imminent décès de son épouse ; un monologue de la comédienne Krystyna Janda racontant la fin de vie de son époux (le chef opérateur de Wajda, Edward Klosinski) ; et une nouvelle du romancier polonais Jaroslaw Iwaszkiewicz, où Marta, une femme condamnée, est troublée par un jeune homme qui lui rappelle ses deux fils tués lors de l'insurrection de Varsovie.

fédération de syndicats polonais dirigée à l'origine par Lech Walesa.

À partir du début des années 80, Wajda commence à travailler à l'étranger, la situation politique de la Pologne le privant de sa nécessaire indépendance artistique.

Il tourne d'abord *Danton* en France avec Gérard Depardieu (1982), puis *Un amour en Allemagne* avec Hanna Schygulla en RFA (1983).

Son ambitieuse adaptation des *Possédés*, d'après Dostoïevski et avec Isabelle Huppert, est un échec (1987).

De plus en plus, Wajda peine à séduire le public. Il renoue néanmoins avec un certain succès grâce à *Pan Tadeusz* en 2000. La même année, Andrzej Wajda reçoit un Oscar d'honneur pour l'ensemble de sa carrière. Le cinéaste signe ensuite *la Vengeance* (2002) puis, en 2007, *Katyn*, un drame très personnel autour du massacre de Katyn perpétré durant la seconde guerre mondiale, et dédié à la mémoire de ses parents.

© allociné

*Tatarak* se situe dans la lignée des films de Wajda adaptés d'Iwaszkiewicz. *Le Bois de bouleaux* (1970), où s'opposaient un garde forestier en deuil et son frère tuberculeux, enfiévré par une pulpeuse jeune fille. *Les Demoiselles de Wilko* (1978), où un homme vieillissant se rendait sur un site de vacances de jeunesse, constatait la triste métamorphose de ses petites amoureuses d'autrefois et apprenait la mort de celle qui fut sa préférée. Le culte de la femme défunte était chaque fois figuré par l'image d'une tombe envahie d'herbes folles.

Dans *Tatarak*, dont le lyrisme est plus tempéré que dans les précédents, le motif végétal éternel est cette plante semi-aquatique qu'on nomme joncs (c'est la signification du titre). La mort qui rôde frappe encore par l'intermédiaire de ces hautes tiges dont on dit qu'elles recèlent l'arôme du trépas : le jeune ouvrier que Marta a décidé de prendre en affection se noie en allant lui cueillir une gerbe.

Lumineux, traquant les rayons de soleil dans l'ombre des chambres funestes, sur les bords d'une rivière, dans une guinguette à la fin du jour, dans un salon bourgeois, *Tatarak* ne distille pas seulement son émotion par l'intrigue, et ce qu'elle suggère de la peine des vivants voyant partir un proche, leur honte de respirer quand de plus jeunes qu'eux sont fauchés. Il s'agit d'un film greffé d'éléments vifs comme le réel. Un film où, pour Krystyna Janda, la caméra capte un chagrin personnel. Un film où se mêlent le cinéma et ce que chacun (acteurs, réalisateurs, êtres humains) traverse au cours de son existence, cette promenade avec l'amour et la mort.

S'y montrant en chair et en os, dans l'exercice de son art (*Tatarak* est aussi l'histoire d'un film qui se tourne), Wajda y signe sa présence comme créateur (montrant sa dextérité d'ancien peintre à utiliser une toile d'Edward Hopper dans la scène de la confession de Krystyna Janda), et comme homme se sachant proche de sa fin.

Son œuvre et ce qu'il a vécu défilent en filigrane. L'insurrection de Varsovie, où ont péri les deux fils de Marta, c'est ce qu'il a filmé dans son premier film, *Kanal* (1957). Le livre que Marta veut faire lire à son protégé est *Cendres et diamant*, qu'il adapta en 1958. Le jeune homme porte le marcel de Birkut, l'ouvrier stakhanoviste de *L'Homme de marbre* (1976). Le "film dans le film" reconduit *Tout est à vendre* (1968), où il rendait hommage à Zbigniew Cybulski, le James Dean polonais, mort accidentellement après avoir tourné *Cendres et diamant*.

Wajda a toujours été hanté par le sentiment de l'inéluctable. Ce qu'il souligne encore ici, filmant ses personnages en communion charnelle avec le paysage, c'est sa foi en une sagesse épicurienne, un besoin de donner sens à sa vie. Questionné sur ce qui lui apparaissait comme son thème principal, il a toujours brandi cette idée que la lutte des hommes pour leur liberté se soldait par un échec. La mort.

Jean-Luc Douin - Le Monde

Les reflets verts dans l'eau, une image un peu floue, l'impact saisissant du silence et un léger travelling empli d'un calme presque angoissant. Les premières images de *Tatarak* résonnent comme un écho maîtrisé et coloré au *Stalker* de Tarkovski. Mais l'apparente sérénité des premières images est de courte durée, anéantie par le souffle court et angoissé d'une femme tirée de son sommeil.

Assise sur le lit froid d'une chambre d'hôtel sombre devenue son sanctuaire, l'actrice polonaise Krystyna Janda déverse un flot de paroles retraçant les derniers jours de son mari, Edward Klosinski, chef opérateur et ami de Wajda. Tandis qu'elle revit cette douloureuse période, Krystyna s'apprête à interpréter le rôle de Marta dans *Tatarak*, le nouveau film du cinéaste. Réunis par la même douleur, la perte d'un être cher, Krystyna l'actrice et Marta le personnage vont donner vie et sens au raisonnement d'un Wajda vieillissant dont le triptyque vie/mort/cinéma s'écarte légèrement de ses thématiques épiques passées, plus axées sur l'Histoire, le patriotisme et la vie politique de la Pologne.

Sentant peut-être la mort approcher doucement mais sûrement, Wajda se détache de son rôle de porte-parole de la nation polonaise pour s'orienter vers un sillage plus personnel. Forme de rupture avec l'ensemble de ses œuvres passées, *Tatarak* sonne un peu comme un craquement, une faille, un corps qui s'effondre.

Pas de caméra qui chavire, de tourbillon visuel ou de jungle humaine. Presque dans la retenue, le cinéaste prend un virage à 180° avec un style visuel moins surchargé, presque sobre. Ce choix inhabituel lui permet de naviguer sur des eaux moins agitées, propices à faire émerger la beauté du fond. Placée au second plan, la mise en scène, d'une apparente simplicité, permet au cinéaste de s'aventurer sur des terrains plus intimistes et personnels, où sa réflexion sur la vie et la mort révèle le fondement même d'un cinéma oscillant continuellement entre l'action d'"être" et celle d'"incarner".

Belle interprétation de la vie (être) ancrée dans le cinéma (incarner), *Tatarak* dessine les contours flous et poreux qui existent entre la vie d'un être et la vie d'un film. Interprété sans concession sous le regard pudique et discret d'une caméra immobile, le texte du monologue écrit par Krystyna Janda insuffle une extraordinaire authenticité au film. Tout comme la mise en scène de Wajda donne vie au personnage de Marta, l'interprétation poignante de Krystyna entre en parfaite correspondance avec la réflexion du cinéaste : le cinéma est l'art de se donner à travers une histoire vécue et éprouvée. Rejouée face caméra, l'expérience prend alors une seconde peau, celle de l'immortalité.

Manon Provost -Chronicart