

# Table des matières

Remerciements.....	XI
Prologue	
Une approche contemporaine du bien et du mal.....	1

## PREMIÈRE PARTIE

### SUR LE MIMÉTISME COMME *MODUS OPERANDI*

<i>Décalogue 1</i>	
Tu adoreras un seul Dieu .....	17
<i>Décalogue 2</i>	
Tu ne parjureras pas.....	21
<i>Décalogue 4</i>	
Tu honoreras père et mère.....	25
<i>Décalogue 5</i>	
Tu ne tueras point .....	31
<i>Décalogue 6</i>	
Tu ne seras pas luxurieux.....	39
<i>Décalogue 7</i>	
Tu ne voleras pas .....	45
<i>Décalogue 8</i>	
Tu ne mentiras pas.....	51
<i>Décalogue 9</i>	
Tu ne convoiteras pas la femme d'autrui .....	57
<i>Décalogue 10</i>	
Tu ne convoiteras pas les biens d'autrui .....	63

SECONDE PARTIE  
SUR LE SYMBOLE CACHÉ

<i>Décalogue 1</i>	
Le nom du Fils est celui du Père .....	69
<i>Décalogue 1</i>	
Charon et le Buisson ardent .....	71
<i>Décalogue 3</i>	
L'entêtant symbole de lumière et de verdure.....	75
<i>Décalogue 4</i>	
Le combat avec le dragon.....	81
<i>Décalogue 5</i>	
Le reniement de Pierre.....	83
<i>Décalogue 6</i>	
Madeleine, de la tête aux poignets .....	87
<i>Décalogue 9</i>	
Mon nom est romain .....	89
<i>Décalogue 2 et Décalogue 9</i>	
L'Enfant sauveur .....	91
Épilogue	
Et Dieu?.....	97
Annexe	
Synopsis des dix films .....	107
Bibliographie .....	115

*Depuis mon premier film jusqu'aux derniers, je raconte toujours la même histoire : celle d'un homme qui a du mal à trouver ses repères dans le monde, qui ne sait pas très bien vivre, comment distinguer le bien du mal, et qui cherche désespérément.*

K. Kieślowski

*L'œil est la lampe du corps*

Matthieu 6, 22



## Remerciements

**J**e tiens à remercier Malgosia Bajkowska, qui m'a offert une première tribune au sujet de mes idées sur le *Décalogue*, Anna Klimalanka-Leroux, pour les précisions relatives à la langue et la culture polonaises, Anatoly Orlovsky, pour ces heures d'écoute et de partage amical sur la musique du *Décalogue*, et André Baril, pour son soutien à la publication de cet essai.



## Prologue

# Une approche contemporaine du bien et du mal

**L**e *Décatalogue* est une œuvre cinématographique puissante, basée sur les Dix Commandements, par laquelle Krzysztof Kiesłowski a su relever un grand défi. Nous sommes environ deux mille cinq cents ans après la rédaction de l'Ancien Testament. Les sociétés occidentales sont désormais ouvertes, sécularisées, laïques. Comment rappeler aux hommes la teneur de l'interdit ? Dans quel langage sanctionner la transgression ? Le défi de l'artiste dans le contexte de la Pologne communiste des années 1980 était de trouver un mécanisme de révélation en phase avec l'époque.

De fait, comme la sociologue Michela Marzano l'a démontré dans son puissant *La mort spectacle*, nous sommes confrontés à une nouvelle levée des interdits. Reprenant les termes freudiens de la formation du sur-moi, elle expose comment les digues que sont la pudeur, la compassion et le dégoût sont affaiblies dans le monde de l'Internet. Il en résulterait une désinhibition des pulsions agressives et érotiques. En même temps, dans plusieurs parties de son œuvre, et notamment dans *Règles pour le parc humain*, le philosophe Peter Sloterdijk a développé la thèse du retour des Jeux du Cirque et de leur violence à travers les médias de masse. Selon Sloterdijk, la culture humaniste reposait sur l'effet civilisateur du livre, sorte de lettre envoyée par les maîtres de discipline par-delà les générations. Ainsi Sénèque disant à ses lecteurs : ou le livre, ou les Jeux.

Notre monde aurait-il basculé du côté du Cirque ?

En ce sens, la réflexion morale entreprise par Kieślowski sur l'interdit et la transgression me semble très d'actualité, autant par son sujet que dans sa manière, évitant le recours à l'argument d'autorité et passant par un médium encore populaire, le cinéma. S'il est vrai que l'évanescence des figures transcendantes d'autorité nous livre entièrement aux rapports mimétiques entre hommes ordinaires, quelles sont les possibilités qui nous sont laissées d'élévation morale et spirituelle, de prise de conscience ? Le *Décatalogue* de Kieślowski a des choses à nous faire comprendre à ce sujet et c'est pourquoi il est bel et bien une œuvre morale majeure de notre temps. Non seulement, il révèle la complexité du choix éthique, mais, par son investigation des problèmes de conscience, il expose la profondeur insondable de ces consciences aux prises avec la difficulté du choix. L'édification morale des personnages est aussi celle des spectateurs.

Dans cet essai, je vise deux objectifs.

Mon premier objectif consistera à exposer les mécanismes humains, *humains trop humains* pour paraphraser le célèbre philosophe de *L'Antéchrist*, de la révélation. Révélation au sujet du commandement, de son interdit et des conséquences de sa transgression. Nos efforts prendront appui sur la théorie de René Girard éclairant le mimétisme humain. Dans *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Girard a développé la thèse que les grands écrivains (Shakespeare, Dostoïevski, Proust) utilisent la figure du *double* pour illustrer que l'homme n'est pas à lui-même la source de son désir. Celui-ci lui vient par imitation. Effets miroirs, imitation de son *double*. Nous retrouvons cela chez Kieślowski, au sens figuré (toutes ces vitres et reflets), mais également au sens littéral, comme dans *Décatalogue 7*, où mère et fille sont chacune le *double* de l'autre.

Mimétisme comme *modus operandi* de la transgression, certes, mais aussi de l'apprentissage des interdits à respecter afin que prévalent les valeurs de l'amour et de la vie. Là aussi, nous retrouvons une des thèses de Girard, à savoir que dans un



monde séculier comme le nôtre, où les formes légitimes d'autorité ont été affaiblies, l'on a substitué aux rapports verticaux de transcendance ceux, horizontaux, du mimétisme. À la place de Dieu ou de ses représentants livrant les messages moraux, nous n'avons que les effets miroirs des hommes dans leurs rapports mutuels à l'interdit. Si nous pouvons apprendre, c'est les uns des autres<sup>1</sup>.

À ma connaissance, cette analyse systématique du *Décatalogue* sous l'angle de la théorie mimétique n'a pas encore été menée. Elle contribuerait à mettre en lumière l'œuvre de Kiesłowski, sur laquelle il existe très peu de monographies en français. Un bon nombre d'entre elles, voire la majorité, sont centrées sur Kiesłowski lui-même, figure attachante, discrète et disparue prématurément. Beaucoup de témoignages : acteurs, actrices, autres cinéastes, l'entourage de Kiesłowski lors du tournage de ses films. Mais l'analyse de l'œuvre demande continuation<sup>2</sup>.

Pour ma part, j'ai eu l'intuition de la structure mimétique du *Décatalogue* en préparant une émission de télévision sur le sujet avec la journaliste Malgosia Bajkowska<sup>3</sup>. J'avais pris des scènes de *Décatalogue 7* et *Décatalogue 8* comme exemple. Mais plus tard, nous avons étendu notre analyse à tous les films. Je ne fais pas de ce qui suit un argument d'autorité. Appelons cela une heureuse trouvaille, nous justifiant personnellement dans cette intuition et cette voie de recherche. Ma surprise, une fois le travail presque terminé, fut de lire ces mots de Krzysztof Piesiewicz, co-scénariste du *Décatalogue* : « La base de mes réflexions, ce sont les livres de René Girard<sup>4</sup> » ! Cette confiance importante de Piesiewicz est passée inaperçue jusqu'à ce jour.

- 
1. C'est également la thèse d'Alain Masson, dont le texte se termine par : « [...] en échange de mon corps, il m'est donné d'entrer dans le corps de l'échange ». Le *corps de l'échange* est celui du bon mimétisme, celui qui permet la révélation du bien, d'où la référence de l'auteur à saint Paul. Dans *Études cinématographiques*, p. 14.
  2. Notons l'excellent entretien entre Gérard Pangon et Vincent Amiel, deux grands connaisseurs du cinéma de Kiesłowski, dans le coffret DVD des Éditions Montparnasse, datant de 2004.
  3. Émission Le Pont, CJMT, Montréal, 1<sup>er</sup> novembre 2008.
  4. Entretien avec Krzysztof Piesiewicz, dans *Krzysztof Kiesłowski*, textes réunis par Vincent Amiel, p. 167.

Relisons René Girard : « Les désirs rivalitaires sont d'autant plus redoutables qu'ils ont tendance à se renforcer réciproquement<sup>5</sup>. » Pensons à la rivalité exacerbée entre Ewa et Majka pour la possession d'Ania, dans *Décatalogue 7*. Ou encore : « Si les objets que nous désirons appartiennent toujours au prochain, c'est le prochain, de toute évidence, qui les rend désirables<sup>6</sup>. » Rappelons-nous la mine déconfite et désabusée des frères Artur et Jurek lorsqu'ils prennent possession de l'héritage paternel : la collection de timbres. Mais dès qu'ils deviennent conscients de la convoitise des philatélistes, ils se trouvent contaminés par la passion des timbres, au point où Jurek donnera un rein en échange du Mercure autrichien rose, un petit bout de papier dont la valeur énorme est attestée par le *prochain* !

Un second objectif sera de redonner au religieux sa place dans l'interprétation du *Décatalogue*. Une telle proposition peut paraître étrange, étant donné la référence biblique évidente de l'œuvre. Et pourtant, plusieurs lectures contemporaines, notamment, ont sacrifié le symbole religieux au profit du *signe*. Sur ce plan aussi, nous avançons dans un champ d'interprétation qui nous semble avoir été laissé en friche. Nous ne connaissons pas de monographies françaises où un approfondissement du symbolisme religieux de l'œuvre a été entrepris<sup>7</sup>.

Il est remarquable que dans les dix films du *Décatalogue* il n'y ait aucune référence à l'autorité religieuse instituée. C'est sans doute banal de rappeler que cette œuvre est réalisée sous le communisme et que le régime n'accepte pas de forme d'autorité

---

5. Dans *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, p. 25.

6. *Ibid.*, p. 26.

7. Il n'en va pas de même en anglais. L'exploration des origines bibliques du symbolisme du *Décatalogue* a été entreprise par Christopher Garbowski, de l'Université d'Omaha, au Nebraska, et professeur associé à l'Université Marie-Curie en Pologne. Dans *K. Kiesłowski Decalogue Series: the problem of the protagonist and their self-transcendence*, l'auteur adopte une perspective religieuse, estimant par ailleurs que l'aspect religieux du *Décatalogue* a plutôt été relégué dans l'ombre par la critique. M. Garbowski suggère que Dieu est le principal personnage du *Décatalogue*, à travers ce personnage récurrent (appelé aussi l'*observateur indépendant*) joué par Artur Barcis.

concurrente. Ce que la censure a induit en Pologne, le désenchantement, ou même le cynisme, l'aurait suggéré ailleurs<sup>8</sup>.

Distinguons ici l'esprit de la religion de son institution socialement incarnée dans des hommes d'autorité. C'est bel et bien cette dernière qui est absente du *Décatalogue*. Par exemple, dans *Décatalogue 5*, lorsque Yatzek s'apprête à mourir exécuté par l'État, le prêtre catholique n'intervient qu'à la toute fin pour recevoir sur la main le baiser d'un Yatzek angoissé. Mais c'est Piotr, son avocat et défenseur, qui recevra sa confession. C'est même à Piotr que Yatzek demandera d'intercéder auprès de sa mère, afin qu'elle lui cède sa place au cimetière. Les offices et fonctions réservés aux hommes d'Église sont ici concentrés sur une figure laïque, l'avocat. Dans *Décatalogue 3*, les deux protagonistes de la transgression de l'interdit, Eva et Mariusz, se retrouvent à l'église et cette rencontre entamera le processus de la transgression. Nulle figure de prêtre ici pour exprimer et renforcer la teneur de l'interdit, en l'occurrence celui de respecter le caractère sacré de la fête de Noël, « Tu respecteras le jour du Seigneur ». Dans *Décatalogue 1*, après avoir perdu son fils, le père entre dans une église déserte, la nuit. La solitude y est telle qu'il ne semble y avoir aucune médiation humaine entre cet homme et Dieu. Pourtant, il y a dans ce film une personne de foi qui est très proche du père : sa sœur<sup>9</sup>. Encore une fois, la teneur de l'interdit est exprimée par une figure laïque dont la seule « autorité » vient de sa douceur et de sa sensibilité envers son frère et son neveu, le petit Pawel qui va mourir.

Le signe est un indice. Tel un panneau routier, il indiquerait une croisée des chemins dans le scénario. *L'observateur indépendant*, qui revient dans neuf *Décatalogues* sur dix, serait un tel signe. Signe que le personnage principal est arrivé au moment du choix. Signe que ce personnage est parvenu au point critique de la transgression de l'interdit. Par exemple, dans *Décatalogue 2*,

---

8. Pensons au film de Denys Arcand: *Jésus de Montréal*, réalisé à la même époque (1989).

9. Irina cherche à faire instruire Pawel dans la religion catholique grâce à un prêtre « jeune et sympathique ». Celui-ci représente peut-être le renouveau de l'Église dans la Pologne communiste des années 1980. Mais dans le film, nous ne voyons pas ce prêtre.

lorsque le médecin examine avec son stagiaire les cellules de son patient. Il constate la progression de la maladie – et le fait constater à son étudiant. *L'observateur indépendant* apparaît alors dans un coin du laboratoire, attentif à ce que fait et dit le professeur. C'est le moment où celui-ci commence à se rendre, dans son for intérieur, à la requête de l'épouse. À savoir que, puisque la maladie progresse inéluctablement et que le patient est condamné, vaut mieux prononcer un *verdict de mort* afin d'éviter à la femme l'avortement. On se rappelle que celle-ci est tombée enceinte suite à une relation adultère. La mort de son mari la libère de l'obligation d'avorter. La mort de son mari permet la naissance de l'enfant. *L'observateur indépendant* nous signale donc le moment où, dans la conscience du médecin, un choix se dessine.

Fenêtres, miroirs, liquides tels le lait, le thé, l'eau, autant de signes parsemant les scénarios du *Décatalogue* et surgissant au moment où les protagonistes sont aux prises avec la tentation de la transgression. On pense ici au jeune Ernst Bloch de *Traces*, disant que le signe surgit au croisement de deux chaînes de causalité indépendantes. Le coffre à gants<sup>10</sup> de la voiture de Romek s'ouvre au moment du soupçon, quand la transgression de sa femme se prépare, ou se révèle.

L'avantage du signe est qu'il est libre de prescription. Il indique le moment du choix, il annonce la transgression, mais il ne dit aucunement quoi choisir. Il ne prescrit rien. Ni ne sanctionne.

Pour une théorie postmoderne basée sur la *fin des grands récits* (Lyotard, 1979), le signe est le maximum acceptable. Il n'est qu'une balise informant les subjectivités de l'heure du choix.

À l'opposé, le symbole captiverait l'individu dans le religieux hérité et transcendant. Captiver et capturer sont très proches. Alors pourquoi ne pas s'émanciper du symbole ? Exit le symbole !

---

10. Rappelons les célèbres analyses de Freud sur la symbolique sexuelle des objets à cavité. Voir *Sur le rêve*.

Or, ma seconde thèse consistera à démontrer la pérennité du symbolisme religieux et chrétien au sein du *Décatalogue*. Il se pourrait toutefois que les pistes de chaque film ne soient pas toujours claires, car Kiesłowski mêle à dessein les interdits. L'adultère et le mensonge apparaissent dans plusieurs films, alors qu'ils ne sont pas l'objet du commandement principal. C'est d'ailleurs pourquoi les dix films du *Décatalogue* ne sont pas nommés, mais seulement numérotés. De plus, comme nous l'avons déjà mentionné, la révélation du commandement n'est jamais instrumentée par l'Église instituée elle-même. Cette sécularisation du religieux a pour conséquence la mise *sous le boisseau*, pour ainsi dire, de la lumière du symbole. C'est une des forces de ce cinéma anti-hollywoodien de ne pas grossir le trait. Mais le symbole n'en est pas moins là, le plus souvent discret, mais parfois aveuglant d'expressivité, comme nous tenterons de le démontrer. Il se pourrait même qu'il ait un puissant auxiliaire à même de nous suggérer sa présence : la musique de Zbigniew Preisner. Celle-ci fera également l'objet d'un effort d'interprétation, axé sur l'inscription de cette musique<sup>11</sup> dans la tradition de la musique dite sacrée. Quelle en est la structure, quels en sont les effets ?

Nous ne prétendons pas que le symbole religieux offre les réponses aux dilemmes moraux dans lesquels sont plongés les personnages. Le symbole est plutôt un héritage culturel par lequel nous explorons le problème du bien et du mal, et même le mystère de la transcendance du bien par rapport à la facilité du mal, à la transgression de l'interdit.

\*

En somme, notre plan de travail tient en deux parties, structure mimétique et symbolisme. Nous avons tenté de minimiser les répétitions provenant du fait que nous traitons chaque épisode à deux reprises. Nous avons préféré cette méthode à celle consistant à traiter chaque épisode sous les deux aspects,

---

11. Dans certains épisodes du *Décatalogue*, mais pas dans chacun. Certains, au contraire, utilisent une musique *concrète*, dont la composition et les effets sont différents.

l'un après l'autre. Il nous a semblé, en effet, que la première option offrait une meilleure unité esthétique et formelle.

Notre travail ayant commencé avec l'intuition de la structure mimétique dans les épisodes 7 et 8 du *Décatalogue*, nous avons étendu l'analyse au reste de l'œuvre. Une exception, *Décatalogue* 3. Celui-ci a d'ailleurs la particularité d'être le mal-aimé de la série, si l'on se fie du moins à certaines recensions sur Internet ou en format livre. Disons d'emblée que nous ne partageons aucunement cette critique. Le troisième épisode du *Décatalogue*, « Tu respecteras le jour du Seigneur », obéit, selon nous, comme les autres, à la structure mimétique. Il comporte deux triangles : Janusz, son ex-maîtresse Ewa et son épouse ; Janusz, Ewa et l'ex-mari de celle-ci, Garus. Mais Garus n'est plus. La rivalité mimétique suscitée par ce dernier est une affaire passée, dont Janusz s'est affranchie. *Décatalogue* 3 ne nous montre donc pas la dynamique du désir mimétique entre Janusz et Garus, mais l'effort de Janusz de ne pas rouvrir ce passé. Ewa tente malgré tout de reconquérir Janusz, mais échoue. L'épisode se termine bien, par le retour de Janusz auprès de son épouse. En somme, le fait que le triangle amoureux Janusz-Garus-Ewa soit le passé de l'histoire et non son actualité ne soustrait aucunement cet épisode du cadre théorique que nous développons dans cet ouvrage, et l'analyse que nous en faisons dans la seconde partie pointe d'ailleurs cette structure mimétique.

La seconde partie de l'ouvrage exigeait encore davantage de souplesse. La présence du symbole religieux et biblique dans cette œuvre ne pouvait résulter d'un plan systématique des réalisateurs. Certains épisodes condensent de façon extraordinaire ce symbolisme. C'est le cas, par exemple, de *Décatalogue* 1 avec la figure de l'*observateur indépendant*. Dans d'autres épisodes, la dimension symbolique nous paraît *sous le boisseau*, si l'on nous permet cette expression, sans doute embarrassante dans le cadre d'un essai argumentatif. Mais n'oublions pas que le cinéma de Kieślowski s'est forgé dans un cadre politique de censure. Nous pensons que le *Décatalogue* est une œuvre *chiffrée*.

Le lecteur n'ayant pas vu chaque épisode, ou en ayant perdu un peu le souvenir, pourra consulter les synopsis en annexe.

Nous tenons également à mentionner que les notes de bas de page seront utilisées principalement lorsqu'il s'agit de recouplements avec d'autres épisodes de la série, de précisions linguistiques sur la langue polonaise et de références à la culture polonaise, ou, tout simplement, de chemins de traverse. Nous avons tenu à les mettre sur la carte.

Enfin, nous tenons à préciser deux points importants. D'abord, Kiesłowski n'a pas cru bon d'associer chaque épisode du *Décalogue* au nom du commandement indiqué par le chiffre. Chaque film est numéroté. C'est donc *Décalogue 9*, et non « Tu ne convoiteras pas la femme d'autrui », qui constitue le titre du film. Une raison probable est que la plupart des épisodes mettent en scène la transgression de plusieurs commandements, et non d'un seul. Par exemple, dans *Décalogue 9*, Romek et Ania se mentent mutuellement, et donc transgressent le huitième commandement. Dans cet ouvrage, nous avons choisi de référer au nom du commandement pour des raisons pédagogiques et pour orienter plus facilement nos lecteurs. Un autre point à souligner concerne les noms des personnages. Le polonais, comme les langues slaves, décline chaque prénom en plusieurs diminutifs, dont l'utilisation dépend du contexte et du degré de familiarité de l'interlocuteur. Pour faciliter la lecture, nous avons choisi de retenir un seul prénom pour chacun des personnages.