

Actrice fétiche d'Andrzej Wajda dès les années soixante-dix, Krystyna Janda a tourné avec les plus grands cinéastes polonais. Elle est connue en France pour son rôle aux côtés de Lino Ventura dans *Espion, lève-toi* d'Yves Boisset et sera prochainement à l'affiche dans *Un soir en Toscane*. Son engagement artistique et militant, Krystyna Janda le tourne aujourd'hui contre le pouvoir réactionnaire en Pologne.

La carrière d'actrice de Krystyna Janda débute au milieu des années 1970 en Pologne populaire. Elle est parsemée de rôles exceptionnels dans des films réalisés par les plus grands cinéastes polonais œuvrant à l'époque communiste (Andrzej Wajda, Andrzej Żuławski, Jan Rybkowski, Jerzy Domaradzki, Ryszard Bugajski, Piotr Szulkin, Krzysztof Kieślowski et Krzysztof Zanussi). Elle tient également un rôle mémorable dans *Mephisto* (1981), que l'on doit au grand cinéaste hongrois István Szabó. Ces dernières années, elle a quelque peu délaissé les plateaux de cinéma pour investir activement les planches de théâtre. Ceci ne l'empêche pourtant pas d'être à l'affiche d'*Un soir en Toscane*, réalisé par Jacek Borcuch (dont la sortie est prévue le 5 février), où elle incarne avec panache le rôle d'une poétesse juive truculente qui refuse le prix Nobel. Lors de l'avant-première du film, nous avons rencontré cette actrice extraordinaire pour évoquer son riche et cohérent parcours. L'occasion de constater à quel point cette figure engagée et frondeuse de la culture polonaise n'a pas la langue dans sa poche, surtout lorsqu'il s'agit de dénoncer la situation politique actuelle dans son pays.



Krystyna Janda et Pierre Murat, le 6 janvier à Paris. © Alexandra BREZNAY.

Vous souvenez-vous de votre toute première collaboration avec Andrzej Wajda dans les années soixante-dix pour le film *L'Homme de marbre (Człowiek z marmuru)* ? A-t-il été facile de vous identifier au personnage d'Agnieszka, laquelle fait des pieds et des mains pour dépeussier l'histoire du stalinisme et mettre en lumière les mensonges de l'État communiste ?

Krystyna Janda : En effet, tout a commencé en 1976 avec *L'Homme de marbre* d'Andrzej Wajda. Vous savez, j'ai été élevée dans un pays socialiste. J'ai passé mon enfance dans une école socialiste. J'avais donc une idée très biaisée de l'Histoire de la Pologne. Le problème concernait la vérité sur l'Histoire polonaise. J'ai appris cette Histoire à travers mon personnage d'Agnieszka. De son côté, Wajda a vu en moi le symbole d'une génération émergente, une génération qui apporterait quelque chose d'autre.

Dans le film, vous avez une façon de mouvoir très particulière. Vous semblez portée par une énergie folle, un élan fait de ruse. Cela dénote par rapport aux films produits en Pologne auparavant, mais aussi par rapport aux films antérieurs de Wajda. C'est d'ailleurs le film qui introduit le courant du « Cinéma de l'inquiétude morale ». Est-ce que cette énergie vous était naturelle ou bien est-elle le fruit d'un travail d'improvisation élaboré par

le cinéaste ?

Non, j'étais naturellement comme ça. J'agissais de telle façon dans la vie. Il faut dire que j'ai vécu ma jeunesse entourée d'artistes, après avoir choisi une spécialité « arts plastiques » au lycée. Ce rôle a été l'occasion de brosser le portrait collectif de la génération dont je suis issue. La toute première séquence de *L'Homme de marbre* a été totalement improvisée. Avec Wajda, l'improvisation était partie prenante du travail sur le plateau. Dans *L'Homme de fer* (*Człowiek z żelaza*, 1981), le discours que je donne dans la prison a aussi été improvisé. Wajda m'avait donné six points notés sur une feuille de papier et je devais développer un propos en partant de chacun de ces points. Au montage, Wajda a construit son film à partir de mes improvisations. Mais n'oublions pas que la censure agissait très fortement à l'époque et que l'improvisation représentait la marge de manœuvre possible pour déjouer les interdits. Il y avait un scénario admis par la commission de censure, mais ce qu'on tournait était tout à fait différent. C'est grandement pour cela que nous improvisions constamment et que tous les jours de tournage commençaient réellement par l'écriture des dialogues et par la description de ce qui allait être tourné. Pendant la période du « Cinéma de l'inquiétude morale », tout était fondé sur l'improvisation.

« La censure agissait très fortement à l'époque et l'improvisation représentait la marge de manœuvre possible pour déjouer les interdits. »



Krystyna Janda dans « L'homme de marbre ». CR FINA Fototeka.

Pendant cette période d'ailleurs, vous tournez un autre film d'Andrzej Wajda, *Le Chef d'orchestre* (*Dyrygent*, 1979). Dans ce film, qui est plus noir que *L'Homme de marbre*, vous jouez le rôle de la violoniste Marta aux côtés de l'acteur Andrzej Seweryn. Le film est une critique féroce de l'emprise de la bureaucratie sur le milieu littéraire et culturel. Il évoque aussi une rupture sentimentale entre les deux personnages. Or, le couple que vous formiez à la ville avec Andrzej Seweryn battait également de l'aile. N'a-t-il pas été éprouvant de jouer quelque chose de si proche de ce que vous traversiez dans la vie réelle ?

Oui, ce tournage a été éprouvant. Nous avons décidé avec Andrzej Seweryn que nous ne parlerions pas de notre divorce à Wajda. J'étais au départ contre l'idée que notre fille joue aussi dans le film. Cela me stressait beaucoup. Puis nous en avons discuté avec Wajda, qui a décidé d'arrêter le tournage pendant trois jours. Nous avons pris le temps d'en parler longuement. C'était une décision personnelle de Wajda. Il voulait éclaircir les choses entre nous. Nous étions des acteurs professionnels, alors on a pu poursuivre le travail.



Aux côtés d'Andrzej Seweryn, dans « Le chef d'orchestre. CR FINA Fototeka

Il est intéressant de noter à quel point le cinéma et la vie peuvent parfois se combiner. À l'aune de votre filmographie, la rencontre entre la fiction et la réalité semble presque s'ériger en principe lorsqu'il s'agit de choisir un rôle. Le seul film qui semble contredire ce principe, c'est *L'Interrogatoire (Przesłuchanie, 1981)* de Ryszard Bugajski. Il raconte en effet la mise au ban d'une femme excentrique de la Pologne du début des années 1950, marquée par un stalinisme rude. Par ailleurs, le film est d'autant plus en décalage qu'il sera censuré jusqu'en 1989. Il vous vaudra un Prix d'interprétation féminine à Cannes en 1990. L'expérience de ce film a-t-elle été pour vous anachronique ?

L'Interrogatoire était une tentative de raconter le présent à travers l'évocation d'une période passée. Chaque élément du film peut être interprété comme un signe de ce qui se passe dans le présent. La période stalinienne a toujours été un sujet sensible. La reliaison au présent était un motif puissant à cette époque. D'ailleurs, *L'Interrogatoire* avait au départ une séquence contemporaine, mais Wajda (producteur du film) a décidé de la couper. Ce film fait partie, avec *La mère des rois (Matka Królów, 1982)* de Janusz Zaorski, des rares œuvres à ne pas être passées préalablement par une commission de censure. Wajda avait les mains libres sur le contenu. Le film n'était pas tout à fait terminé lorsqu'a été déclaré l'État de guerre, le 13 décembre 1981. Tous les membres de l'équipe du film ont été interrogés, et Wajda a même décidé de partir vivre en exil.

Concernant le tournage de *L'Interrogatoire*, je me souviens d'une période très intense. En effet, le tournage de ce film se faisait en parallèle du tournage d'un autre film, en France : *Espion, lève-toi*, d'Yves Boisset. D'une semaine à l'autre, je changeais de plateaux de tournage. Boisset, un jour, me demande : « Joues-tu quelqu'un qui est en prison, ou bien es-tu en prison toi-même ? ». Mon physique était tellement atteint par le personnage... Dans ma tête, tout était très confus parce qu'il fallait changer de rôles constamment. Les deux films se sont plus ou moins terminés au moment de l'instauration de la loi martiale.

Mais si l'on s'en tient à la question du rapport entre l'art et la vie, je trouve symptomatique le film *Tatarak* (2009) d'Andrzej Wajda. À l'origine du film, il y a une nouvelle de Jarosław Iwaszkiewicz. Et puis est survenu un événement difficile dans ma vie : la mort de mon mari, victime d'un cancer. Wajda m'a demandé d'écrire un texte sur ce que je ressentais. Et le texte a servi de structure au film.

« *L'interrogatoire* n'était pas tout à fait terminé lorsqu'a été déclaré l'État de guerre, le 13 décembre 1981. Tous les membres de l'équipe du film ont été interrogés, et Wajda a même décidé de

partir vivre en exil. »

À la toute fin des années 1980, vous prenez part au projet tentaculaire mené par Krzysztof Kieślowski, la série du *Décatalogue* (*Dekalog*, 1988). Vous jouez une femme enceinte dont le mari est malade ; elle est tirillée à l'idée de garder l'enfant. Chez Kieślowski, le conflit moral s'inscrit dans une vision très ample et méticuleuse de la réalité, touchant en même temps au mysticisme. Comment avez-vous abordé ce regard singulier et sa méthode de travail ?

Je connaissais Krzysztof Kieślowski de longue date avant de tourner dans le *Décatalogue*. On était voisins et amis. J'ai fait sa connaissance lorsqu'il était encore documentariste. Et j'ai été témoin de ses premiers essais dans le domaine de la fiction, et les doutes qui se formaient en lui.

Son rapport au rationalisme, sa conscience des détails, c'était quelque chose de stupéfiant. Quant à son mysticisme, c'était le plus grand complexe de Krzysztof. Or, c'est parce qu'il ne croyait pas en dieu qu'il a fait *Le Décatalogue*. Je me souviens d'un entretien que nous avons fait avec Krzysztof. Le journaliste lui a demandé : « D'après vous, est-ce que dieu existe ? » Et Krzysztof a répondu : « Si dieu existe, il doit être en train de dormir. » Il ne pouvait souscrire à l'idée d'un dieu qui activement pouvait accepter ce qui se passait dans le monde.

Il semblerait que vous êtes une actrice très exigeante lorsqu'il s'agit d'accepter un rôle. Sur quels critères sélectionnez-vous les films dans lesquels vous jouez ?

J'ai décliné de nombreuses propositions de films parce que je travaillais principalement avec Andrzej Wajda. Et ce dernier n'était pas d'accord pour que je ne descende pas pour lui les escaliers avec un grand plumeau dans le dos ! (*Rires.*) Dix ans après *L'Homme de marbre*, Wajda m'a parlé du rôle d'une mère alcoolique dans le scénario du film *Les amants de ma mère* (*Kochankowie mojej matki*, 1985), dont le réalisateur est Radosław Piwowarski. En Pologne, c'est l'un de mes rôles que le public préfère. J'ai reçu de nombreuses lettres, notamment écrites par des prostituées qui sont également mères. À partir de ce film, j'ai commencé à faire des films avec d'autres cinéastes.

« L'esprit de ce cinéma passé ne va pas dans le sens du pouvoir actuel, qui se situe à l'extrême-droite. »

On peut ressentir aujourd'hui une impression étrange lorsqu'on évoque la cinématographie polonaise d'avant 1989. Celle-ci recèle de pépites exceptionnelles et pourtant, la plupart du temps, cette vision de la culture polonaise passée est rejetée, simplifiée, dénaturée et caricaturée. C'est comme si les jeunes générations ne pouvaient pas s'y référer comme quelque chose de positif, comme si on ne leur avait pas transmis cette mémoire. Comment comprendre cette situation ?

Les gens qui ont passé longtemps dans les prisons et qui ont gagné la liberté sont aujourd'hui diabolisés. Et on fait tout pour remettre en cause leur autorité. C'est la réponse principale à votre question. Mais il y a autre chose : la télévision nationale (TVP) ne diffuse plus de films de Wajda, elle l'a enterré bien profondément. Les nouvelles générations n'ont plus de contact avec ce cinéma, puisqu'ils veulent que cela soit oublié. L'esprit de ce cinéma passé ne va pas dans le sens du pouvoir actuel, qui se situe à l'extrême-droite.

De nombreux changements sont en cours en Pologne aujourd'hui. Les personnes, les réalisateurs qui ont bien connu la période communiste ressentent une immense amertume. Certains, comme Ryszard Bugajski, qui est mort récemment, avaient et ont vraiment du mal à se reconnaître dans la réalité actuelle.

Beaucoup de réalisateurs font des films assez banals, portant sur l'alcoolisme, la drogue ou le vol. Des films qui pourraient se passer partout ailleurs. Des films qui pourraient être faits dans le monde entier. Depuis seulement récemment apparaissent des films qui traitent de la réalité de la Pologne, comme par exemple *La Communion (Corpus christi, 2019)* de Jan Komasa (sortie prévue en France le 4 mars 2020).

On ne fait que très rarement des films sur l'intelligentsia, sur les travailleurs intellectuels. Ils sont même vus avec un certain dédain. *Un soir en Toscane (Słodki koniec dnia, 2019)* de Jacek Borcuch est une exception. Un autre signe de ces changements : Olga Tokarczuk, récente lauréate du prix Nobel de littérature, est méprisée alors que la musique du courant « disco polo » est glorifiée à une large échelle.

Après 1989, vous diversifiez vos activités en devenant réalisatrice, par exemple. Vous faites *Pestka* en 1995. Il s'agit de l'adaptation d'un livre (écrit par Anka Kowalska), très controversé, datant des années 1960. C'est un film qui oppose le désir, en particulier le désir des femmes, aux normes conservatrices et religieuses promues par les hommes. Qu'est-ce qui vous a poussé à adapter ce livre ?

Je voulais absolument adapter ce roman parce qu'il représentait la bible des femmes. Il n'avait jamais fait l'objet d'une adaptation filmique auparavant. J'ai tenté de trouver un réalisateur, j'en ai rencontré une quinzaine. Aucun ne comprenait l'intérêt d'adapter le livre. Le producteur a donc dit : « Arrête de formuler des demandes, fais-le toi-même. » À cette époque, on disait qu'il y avait 97 % de Catholiques en Pologne. Parler d'un amour non-consenti était quelque chose dont je voulais parler. Le film a été diffusé par les chaînes de télévision non-officielles. C'est sur le tournage du film que j'ai eu l'occasion de travailler avec Daniel Olbrychski.



Krystyna Janda dans la pièce « Zapiski z wygnania ». CR Katarzyna Kural-Sadowska

Vous êtes également la directrice artistique du Théâtre Polonia à Varsovie. Des pièces que vous avez récemment proposées, comme *Matki i synowie (Mothers and Sons)*, une pièce de

Broadway de Terrence McNally) et *Zapiski z wygnania* (Journal d'un bannissement), évoquent des sujets aussi importants que délicats tels que le sida et les événements de Mars 68. Considérez-vous le choix de ces pièces comme des gestes politiques, étant donné l'offensive conservatrice et régressive proposée le parti au pouvoir actuellement ?

Oui, c'est un geste politique délibéré. En ce qui concerne la pièce de théâtre *Zapiski z wygnania*, il faut dire que les événements de mars 1968 se sont transformés dans ma tête en sujet brûlant. J'ai considéré qu'il fallait monter une pièce pour raconter cette histoire. Le livre de Sabrina Baral, qui raconte la trajectoire d'une femme contrainte de fuir la Pologne à cause de ses origines juives, avait l'incroyable avantage d'être très détaillé. Toutes ces précisions étaient assez méconnues. J'ai confié l'adaptation à la metteuse en scène Magda Umer. La pièce parle de la réalité du bannissement, de ce mécanisme repoussant et restrictif. J'ai essayé de jouer ce personnage de la façon la plus humble possible. J'ai reçu beaucoup de récompenses pour ce rôle. Cette entreprise m'importait beaucoup et je suis fière qu'elle ait touché le public. Ce dernier a été particulièrement impressionné par le fait, par exemple, que les personnes bannies n'avaient pas le droit de prendre avec eux les photographies prises avant 1945. Celles qui concernent les victimes de la Shoah devaient être laissées sur place, en Pologne.

« Je ne suis tout simplement pas d'accord avec ce qui se passe en Pologne actuellement. Rester silencieuse signifierait pour moi une obéissance tacite. »

En vous écoutant, on peut se demander quelle mission aurait pour vous un artiste. Est-ce qu'une actrice, selon vous, doit être engagée, c'est-à-dire à la fois consciente du système politique dans lequel s'inscrit son œuvre et prête à s'opposer aux aspects régressifs du système ? Est-ce que c'est votre définition du rôle de l'artiste ?

Au fond, je ne suis tout simplement pas d'accord avec ce qui se passe en Pologne actuellement. Pour répondre à votre question, je dirais que cela dépend du tempérament de l'artiste. Moi, je pense qu'on a une obligation de parler. Plus de la moitié des œuvres d'art existent parce que quelqu'un n'est pas d'accord avec quelque chose. J'aimerais que davantage d'œuvres d'art parlent de la période actuelle. Il y a des expositions intéressantes qui ont été organisées sur le patriotisme polonais — et ce qu'il en ressort est très différent de la vision étriquée que le pouvoir actuel tente de nous faire avaler. Le gouvernement nous fait subir une marche arrière. Mais, encore une fois, tout dépend du tempérament de chacun. Rester silencieuse signifierait pour moi une obéissance tacite.

Serge Daney vous a interviewé en août 1981 pour le journal *Libération* dans le cadre de la promotion du film *L'Homme de fer*, qui avait reçu la Palme d'Or quelques semaines plus

tôt. En parlant de Jerzy Radziwiłowicz et de vous, il écrit ceci : « C'est dans leur jeu, plus que dans le travail des cinéastes, que l'on peut voir ce qui change en Pologne. C'est en voyant comment ils bougent, leur disponibilité, leurs tics ou leur effroi, que nous prenons – via le cinéma – le pouls de ce pays. Il bat très vite. » Formulez-vous l'espoir que le cinéma polonais puisse à nouveau nous rendre sensible à cette pulsation ?

Ce que je peux dire, c'est que je lis très rarement des scénarios qui sont à la hauteur. Il n'y a pas de rôles pour moi, d'autant que je suis une actrice de soixante-neuf ans. Il faudrait écrire pour moi. Et puis, je joue énormément au théâtre, plus de trois cents représentations par an. Au cinéma, je ne vois rien à l'horizon.

Propos recueillis par Mathieu Lericq au cinéma L'Arlequin à Paris le 6 janvier 2020. Tous nos remerciements vont à Kasia Banaszak et Marcin Ulański. Photo principale : Adam Kłosiński (<https://krystynajanda.pl/>).