

# IL ÉTAIT UN PÈRE

## DÉCALOGUE 1

### UN SEUL DIEU TU ADORERAS

*Pour toi, aucun autre Dieu n'existera en ma présence.*

*Exode 20, 3 ; Deutéronome 5,1*

*Deuxième commandement : « Tu ne feras pour toi aucune image travaillée, ni quoi que ce soit qui ressemble à ce qui est dans les cieux, sur la terre d'en bas, dans les eaux souterraines. Tu ne t'agenouilleras pas devant ces images, tu ne t'y asserviras pas. »*

*Exode 20, 4 ; Deutéronome 5, 8*

*Dans la détresse de nos vies,  
la science n'a rien à nous dire.*

*HUSSERL, La Crise des sciences européennes*

**Acteurs principaux :**  
Henryk Baranowski : Krzysztof  
Wojciech Klata : Pawel  
Maja Komorowska : Irena

### L'histoire, l'enjeu

Krzysztof est le père d'un fils rêvé : Pavel, dix ans, yeux immenses écarquillés sur le monde, est un prodige d'intelligence, de joie lumineuse et de fine sensibilité. Et béat d'admiration pour son père, universitaire matérialiste, orgueilleux et brillant, professeur de linguistique à la faculté de Varsovie, qui élève seul son petit garçon. Le manque, la pétrification et la confusion sont donc amenés d'entrée de jeu : outre que ce père s'est façonné un autre fil(s) — l'ordinateur, miroir fascinant, donné en modèle tout-puissant au petit Pavel —, l'enfant manque d'une mère. À la filiation vraie et à la tendresse réconfortante se substitue la froideur de la mécanique informatique. À l'athéisme du père — qui est enclosure, illusion prométhéenne, errance de possibles dépourvus d'ancrage et de sens —, Kieslowski oppose la fécondité vivante du regard de l'enfant : parce que tout en lui est désir, recherche et pressentiment d'un sens qui le dépasse, il pourrait déloger son père de la présomptueuse muraille de ses certitudes. Mais le père montre et calcule, il ne regarde pas. Kieslowski le montre alors passant à côté d'une initiation aussi précieuse qu'offerte. Parce qu'il a déjà son propre dieu, Krzysztof est aveugle à la grâce. Car peut-on vivre sans dieu(x) ? Et comment ne pas se prendre pour Dieu dans un univers que nous dominons, entièrement régi par la maîtrise et la mécanique ? Krzysztof est Dieu le Père, il s'est trouvé et construit un dieu réifié et à son image : l'ordinateur, un absolu à portée de mains. En refusant le doute et le manque liés au désir, que pouvons-nous infinitiser d'autre que nos fantasmes de toute-puissance ? Pourtant, le mystère, l'impensable et l'imprévisible advenus progressivement dans la vie de l'enfant — par la figure aimante et spirituelle de sa tante — viendront faire exploser la forteresse déterministe du père. Acculé à affronter le tragique qu'il rejette, Krzysztof sera anéanti par sa propre idole.

### Au nom du Père, et du fils, et du Saint-Esprit

Dans un contexte de blanc glacière, tout commence par l'observateur muet, assis et transi, devant une étendue d'eau sombre, une trouée dans le gel. Nous sommes dans un *flashforward*<sup>1</sup>, prévenus de la mort à venir. Bientôt, l'enfant qui aimait tant patiner sur la glace sera englouti dans le trou. Il est notable que, pour l'unique fois de tout le *Décalogue*, l'intermédiaire mystérieux et diaphane soit campé d'emblée : il est là, et il le sera tout du long. « Je suis celui qui est » ?<sup>2</sup> Dans les autres épisodes du corpus, la présence silencieuse figurera les points de rencontre et de tension, les tirailllements éthiques de la conscience, d'où son apparition progressive, l'instant de la décision ne pouvant que s'inscrire dans un processus et un creux. Mais ce film, le plus explicitement religieux du *Décalogue* de Kieslowski, présente le crucial — en son sens littéral : la croix, le christianisme — dans l'inaugural. En ce sens, il constitue une exception, ce que vient confirmer dès l'ouverture un faisceau de symboles hiérophaniques : le feu<sup>3</sup> — manifestation indirecte de Dieu —, le Souffle<sup>4</sup>, audible et visible, de l'Esprit, la croix. Comment alors interpréter ce visage pâle, d'une tristesse insondable, tenu devant l'eau et le feu, autrement que comme une manifestation du Christ ? En faisant passer de l'horizontal (cette figure de faiblesse et du bas, assise dans la glace et nous regardant, engourdie de froid) vers une verticalité magistrale (le vertigineux travelling qui, sous un bruissement d'envols de pigeons<sup>5</sup>, capte la cité comme une croix tendue vers le ciel), Kieslowski indique le fil directeur de ce film sur l'image et la paternité : l'incarnation. Le Fils est l'image du Père. Au cœur de ce *Décalogue 1*, la question de la représentation ou de la ressemblance (fils, image, icône) est de fait inséparable de celle de l'Incarnation : comment une image, une médiation sans chair pourrait-elle rendre compte d'un Mystère, du mystère du Modèle ? De même, il faut bien que le Dieu caché se manifeste pour être objet de foi. Le Père n'existe que par la présence vivante du Fils — sans fils, personne ne peut être appelé Père —,

le Modèle n'existe que par la ressemblance imparfaite de l'image : sans modèle, comment tendre à la perfection ? Sans représentation, comment signifier la présence ? Sans L'Esprit qui insuffle la vie, règne l'inanimé. Que la vie soit Souffle, relation, le réalisateur le manifeste d'emblée : le vent anime l'eau hivernale ; l'envol d'oiseaux (la colombe de l'Esprit) les élève jusqu'à ce qu'un d'eux se pose sur le rebord d'une fenêtre humaine ; dans le mouvement, le travelling du début resserre et unifie. Kieslowski met donc en scène la Trinité — non la Sainte Famille. Si l'ici-bas est le manquement et le bancal, l'absence de matrice et d'arrimage, comment de faux dieux pourraient-ils ne pas occuper l'espace vacant ? Impossible d'échapper à la tentation de la clôture, du néant et du faux infini (l'ordinateur) si l'Esprit ni la mère ne viennent souffler sur la mort. Comment faire exister le Père, lui donner sens et vie ? Il faut une image, il faut, par le Fils et l'Esprit, faire descendre le ciel sur la terre.

Il pleure. Comme la flûte de pan accompagnant cette scène d'ouverture, comme l'icône finale de la *Matka Boska*, comme le fils devant la dépouille du chien malheureux, le père acculé à l'innommable, la tante devant l'image au ralenti du bonheur perdu. La « colombe » a, de son côté, l'aile tâchée de sang. Cette incarnation de la souffrance, le réalisateur la maintiendra de part en part du film. Il l'exhaussera même, par le contraste avec l'ordinateur glacé, aux lumières vertes, fausses et mortifères : une glace indifférente, qui ne fond pas. À lui seul, cet écran est un monde, mais un monde sans plasticité, « dûment programmé », celui de l'imperméabilité : toujours et immuablement « prêt ». « *Ready* » est ici l'envers du Verbe, du regard christique qui est Parole par sa présence. Que ce langage de l'écran ne signifie rien sera révélé au père dans cette épreuve foudroyante, qui imposera l'écart sans mesure entre le vrai vide (la mort scandaleuse de l'enfant) et le faux (le veau d'or). Au Verbe vivant du fils, et même à la mort des vivants, fera contrepoint ce signal vide sur fond fluorescent : une mort

## LE DÉCALOGUE OU L'ENFER ÉTHIQUE

dès l'origine, un néant. Au rectangle impénétrable et objectal, le réalisateur oppose d'emblée et tout du long la dynamique trinitaire. Si le carré de l'écran<sup>6</sup> — et du jeu d'échecs, signe de l'orgueil humain trop humain du père — est une idole, le triangle et l'image sont à l'inverse présentés comme sources vives. Kieslowski a une manière virtuose d'introduire, par des mises en abyme successives, la complexité du statut de l'image. D'entrée de jeu, les premières figurations de celle-ci l'inscrivent dans une paradoxale mobilité, dont le réalisateur multiplie les formes : au fait que le cinéma représente, étymologiquement, l'image dans le mouvement, s'ajoutent le petit film tourné à l'école (Pavel court, la caméra fonctionne, le ralenti aussi) et le souffle du vent sur l'eau. Au dynamisme de l'humain et du divin féconds ensemble, du mouvement qui se donne à vivre, s'oppose le système immobile et déterminé des choses : enclosure et bruit. « Clac », fait la serrure télécommandée, tandis qu'assaille la sonnette stridente, toutes deux filmées en inserts. Face à la raideur angulaire des écrans (l'ordinateur, la porte et son pêne, l'échiquier), le réalisateur multipliera les symboles triadiques et trinitaires, signes d'union dans le multiple : la croix au centre de l'église récemment construite, le triangle projeté par la lumière des ambulanciers dans l'atmosphère religieuse du final et, dès le début, le visage de Pavel derrière la vitre, découpé dans un reflet ternaire à l'intérieur du carreau. C'est aussi le moment où, sous le signe de l'oiseau contemplé avec attendrissement, apparaissent l'Esprit et, de l'autre côté, le père...

### **Le rôle du père : image, idole ou icône ?**

Non dénuée d'humour, l'idée des pompes est judicieuse : première image que Kieslowski donne à voir de Krzysztof, elle le montre à la fois en bas, collé au sol — englué dans la matière, comme le serpent — et mettant toute son énergie à s'en détacher... en s'y maintenant par la force des bras. L'opposition avec les cieux et l'oiseau blessé est complète. Le père est un

orgueilleux, un terrien. « Je n'ai pas pu davantage » seront les premiers mots de Pavel, contraint de déclarer forfait face au modèle, lequel se définit par la performance et la comptabilité. Notons que Kieslowski fait commencer le calcul de ces pompes à . . . onze. En d'autres termes, peu lui chaut, à ce père, le *Décalogue*. Il mesure le monde à son aulne et défend ses propres valeurs, qui admettront par exemple de fêter Noël avant l'heure — le vrai jour de la nativité, il n'y aura plus personne avec lui<sup>7</sup>. Dans ce film sur toutes les formes de la paternité, belle idée là aussi, de présenter Krzysztof comme un intempestif père Noël : il substitue tout du long le profane au sacré. Non pas intransigeant mais absolument sceptique, il s'embourbe lui-même dans les contradictions de ce scepticisme. Il « ne sait pas, à vrai dire », aura des pressentiments (la tache d'encre) mais préfère les certitudes rationnelles, des doutes (sur les prévisions météorologiques) mais se fie à l'implacabilité de l'ordinateur. Refusant la transcendance, il ne peut qu'osciller entre la défiance et l'excès de confiance à l'égard des signes, jusqu'à l'émission de contre-vérités : s'il « plaisante » en créant un lien anthropomorphique avec l'ordinateur (« que me veux-tu, Camarade ? »), pourquoi enseigne-t-il ensuite à ses étudiants qu'« un computer dûment programmé opère un acte de choix, donc de volonté [...], qu'il peut avoir son propre goût, ses préférences esthétiques, son individualité » ?<sup>8</sup> Quel modèle identificatoire constitue un père qui ne se sent pas d'abord fils, qui ne situe rien au-dessus de lui ? L'interdiction religieuse des « images taillées » (artificielles) tire son sens d'un Dieu unique à adorer, et du fait que l'image vivante de Dieu est déjà là : elle est dans le Fils, inépuisable fécondité d'amour<sup>9</sup>, la gloire du Père. Et Kieslowski ne lésine pas sur les prodiges de l'enfant. C'est Pavel qui, modestement, nous impressionne et dame le pion au père. Sifôt que Krzysztof est trop sûr de lui, il se trompe. Graduellement, Kieslowski dévoile ses erreurs, de la plus anodine à celle qui sera fatale : il oublie une donnée essentielle du problème concernant la course entre Piggy et Kermit, se

## LE DÉCALOGUE OU L'ENFER ÉTHIQUE

parfume négligemment devant son fils avant de se rendre chez sa maîtresse (intuitif, l'enfant choisit ce moment pour l'interroger sur la probabilité d'un appel téléphonique de la mère, à Noël), se fourvoie sur la stratégie de la championne d'échecs, se fait embrasser la calvitie comme un grand prêtre pour assurer Pavel de la certitude de son calcul...

Justement : ce calcul qui justifie une obéissance à des principes formels, ce père le fera valoir à son fils comme le signe d'un talent inventif. Il laissera en tout cas Pavel le croire, non pas tant pour entretenir l'enfant dans la douceur bienfaisante de l'illusion (il ne le ménage en effet guère sur ce plan) que pour polir sa propre image. Et Kieslowski n'aura de cesse de révéler la méprise ou l'ambiguïté qui se cache derrière cette vanité. Distinguer la logique mathématique du génie novateur permet au réalisateur une démarche analogique : de même qu'il n'est pas justifié que le père (avec un *p* minuscule) se prenne pour Dieu le Père, il ne l'est pas davantage pour le calcul (résolu en quelques secondes par l'ordinateur) de passer pour un génie créatif<sup>10</sup>. « J'ai réussi ! » s'exclame triomphalement Pavel, qui n'a cependant fait que « fournir les données »... comme Krzysztof qui a transmis à son fils son patrimoine génétique ? Il ne peut pas pour autant en faire son double identitaire. Ainsi, contrairement à son père, Pavel a l'intuition du sacré : il bénéficie d'autres « données » (à la fois génétiques et culturelles) que celles limitées au seul atavisme paternel, comme le montrera l'influence discrète d'Irina et des camarades de classe ou de palier. En mettant en relation dialectique ces figures attachées à une vie plus vivante que celles de la performance comptable (la foi généreuse de la tante, le goût des animaux et des jeux d'extérieur des enfants), Kieslowski donne le moyen à Pavel d'aiguiser ses antennes, de se découvrir et réaliser en se détachant de cette image absolutisée des faux dieux : le père, dieu éphémère, et l'ordinateur, idole perverse et redoutable. L'identité entre le père et l'ordinateur traverse le film de part en part : la machine est l'image du père, il s'y réfère, s'y

reconnaît, voudrait communiquer à son fils cette image de lui-même. Tel est le triangle qu'il serait en train de constituer, s'il ne laissait pas Irina occuper sa place. Mais le film montre que cette transmission froide — celle qui évacuerait la vie, la mère, ici compensée par la tante — ne peut que provenir d'un mensonge sur le double statut du père et de l'ordinateur. Là où Krzysztof et l'idéologie informatique prétendent à l'innovation, il n'y a en vérité que mécanique, interchangeabilité, répétition. C'est de fait ce que Krzysztof avouera incidemment : quand son fils, ébloui par les prodiges de l'imprévisible, lui proposera de laisser la bouteille givrée dehors (« on verra ce qui arrive ! »), il fermera, au propre et au figuré, la porte : « On ne verra rien du tout. » Comment mieux dire qu'en effet il ne veut rien voir (rien découvrir), que l'élève (le fils) est fait pour dépasser le maître, que le vrai scientifique (celui qui a compris la part de contingence, voire de mystère, dans la matière et le vivant) est l'enfant ? Parce qu'il doute, Pavel confronte les théories à l'expérience. Mais ce père ne doute et n'expérimente pas suffisamment : il teste faiblement, assuré que l'expérience ne pouvait guère faire autre chose que confirmer ses certitudes. À travers lui, Kieslowski incarne l'individu contemporain, dupé par les promesses et prouesses prométhéennes, dissous dans un assujettissement mortifère alors qu'il croit représenter le « progrès ».

**La formulation du problème : physique, informatique, métaphysique**

« Papa ! Invente quelque chose ! » Ardent et admiratif, l'enfant sollicite dieu le père : à ses yeux, il peut tout, tant d'un point de vue physique (les pompes), scientifique (il participe à des championnats d'échecs, crée à la volée des problèmes mathématiques) que littéraire : Krzysztof enseigne la linguistique à l'université et, justement, soulignera le caractère arbitraire et novateur du langage : à ce scientifique perçu comme un novateur par son fils, il ne manque que la foi ! Mais justement, peut-on inventer *ex nihilo*, sans



## LE DÉCALOGUE OU L'ENFER ÉTHIQUE

risquer, en l'absence d'un modèle reconnu, à la fois une fatuité dérisoire et un absurde qui ne convainc personne ? Équivoque et capitale dans ce film sur le statut de l'image, la notion d'invention — objet-même de l'interrogation de tout art — est traitée ici avec tout le génie de Kieslowski, son art de la demi-teinte, sa capacité à unifier tout du long un même thème abordé sous des facettes multiples autant qu'inattendues. Inventer relève-t-il du génie ou de la mystification ? Peut-on vraiment inventer sur le champ un problème mathématique, alors que les mathématiques sont une science formelle impliquant en toute opération le même système conventionnel<sup>11</sup> ? Quoi que nous pensions créer, nous sommes toujours précédés par une histoire, des ascendants auxquels nous sommes redevables : ne prolongeons-nous pas en vérité leur travail plus que nous n'innovons<sup>12</sup> ? Kieslowski n'aura alors de cesse de pointer les limites de celui qui est à lui-même — et aux yeux de son fils — son propre dieu. Il ne crée rien ! Outre que ce père oublie d'emblée une prémisse essentielle à la résolution du problème mathématique qu'il soumet à son fils (c'est Pavel qui la lui signifie : « Elle avait combien de retard, Piggy ? »), il utilise des personnages créés par d'autres que lui (les marionnettes du *Muppet Show*) à partir de valeurs physiques objectives, existant *a priori* : la vitesse et le temps. Ajoutons qu'il n'attend au final pas plus de génie, ni même simplement de mérite, de la part de son fils, que de la sienne : l'ordinateur est une « intelligence artificielle » qui se substitue à la nôtre. Y a-t-il de quoi pavoiser ? Outre qu'il témoigne du caractère supplétif de la machine (l'interrupteur allume, la sonnette prévient, la voix de l'opératrice téléphonique annonce ou rappelle les indications météorologiques), Kieslowski révèle de manière subtile la mainmise habile du père sur le fils : Krzysztof a un boulevard pour éclipser son rival brillant, puisque la menace que constitue l'intelligence de l'enfant est évacuée par l'ordinateur qui l'efface en l'en dispensant. Difficile de signifier avec plus de brio et de fine sobriété l'habile idéologie numérique, système à abêtir et donc