

Mesdames, Messieurs,

L'accueil au sein de votre académie, institution culturelle à mes yeux vénérable entre toutes, qui existe depuis des siècles et qui a traversé bien des péripéties de l'Histoire, représente pour moi, artiste allemand, un extraordinaire ennoblissement.

Mon vécu m'a amené à réfléchir sur le rapport entre l'artiste et l'État.

À la manière dont l'a fait Gottfried Benn –, mais surtout sur l'artiste et le pouvoir et l'asocialité de l'artiste.

L'artiste n'a pas d'intégration sociétale, mais la société a sans doute besoin de lui, sans quoi elle ne serait qu'une singerie ou n'aurait pas quitté le paradis.

Ce que je veux dire, c'est que Wajda et mon travail collent bien avec cette comparaison, car en définitive, il s'agit aussi de ne pas se laisser corrompre.

Mon prédécesseur au fauteuil des Immortels était Andrzej Wajda...

Le réalisateur de cinéma et metteur en scène de théâtre mondialement connu.

Andrzej Wajda a fait partie comme moi de la génération qui a encore vécu la guerre.

Il était polonais, et moi allemand, il était une victime, et moi, je me trouvais du côté des acteurs, c'est là un *fatum*.

Mon inclination naturelle ne m'a jamais laissé la moindre possibilité de critiquer cet état de fait, ni de m'assurer – ou nous assurer, à nous, la génération de la guerre – une position entièrement extérieure. Être partie prenante à ce vécu était un fait notoire.

Andrzej Wajda a commencé sa biographie par des études de peinture en Pologne. Il voulait être artiste.

Une partie intégrante de l'artiste est l'autoportrait, et de fait, avec toutes ses images, Wajda fait des autoportraits.

Impossible, pour l'objet, de se présenter de manière plus subjective.

En général, les films ne contiennent pas ce genre de signature, contrairement à ceux de Wajda, qui sont une série d'autoportraits.

Andrzej Wajda est né en 1926 à Suwałki, dans l'Est de la Pologne.

Actif dans différents métiers pendant la guerre, il suit des études de peinture de 1946 à 1950 à l'Académie des beaux-arts de Cracovie, avant d'intégrer l'École nationale de cinéma de Łódź.

La peinture, c'est-à-dire le tableau, impose des limites étroites à la dramaturgie des contraintes sociales.

Les peintres de tableaux ont une tradition picturale dont ils doivent s'éloigner en la renouvelant. Dans le monde du cinéma, rien de tel.

Il y a là une plus forte intégration sociétale, il y a un public, il y a un compromis lié au grand nombre de personnes qui participent à la production d'un film.

Sans collectif, pas de film. Même la très modeste part d'enthousiasme que les films d'auteurs de l'après-guerre attendaient du grand public n'en dispense pas le réalisateur.

Pendant mes études, j'ai vu dans un cinéma d'étudiants les films de cette époque qui étaient les plus importants pour nous – c'étaient par exemple, venus de France, les films de Cocteau, d'Italie, ceux de Pasolini, d'Allemagne, mais plus tard, ceux de

Fassbinder, de Pologne, les films d'Andrzej Wajda, sous l'étiquette « École polonaise de cinéma » déjà utilisée à l'époque.

À l'origine du succès international de Wajda et de ce cinéma polonais, il y a eu son film *Kanał* (*Ils aimaient la vie*), qui valut à Wajda tout juste âgé de 31 ans, le Prix spécial du Jury au Festival de Cannes 1957.

Ont suivi de nombreuses autres distinctions que je suppose connues.

L'accueil de Wajda au sein de cette Académie des beaux-arts en 1994 a été son plus grand succès.

Pour moi aussi, l'honneur que vous me faites est quelque chose d'incroyable – jamais rameaux d'olivier n'ont été si dépouillés de toute emblématique éphémère.

Les motivations de tous ces films nationaux étaient de natures très diverses.

Il y avait la critique sociale, il y avait la poésie, il y avait le conte, il y avait la politique.

Pour moi, Andrzej Wajda est difficile à comprendre parce que depuis que j'ai laissé derrière moi le système socialiste, je nourris la plus grande méfiance à l'égard du pouvoir, même quand ce pouvoir se dit démocratique, mais surtout quand ce pouvoir exige la collaboration de l'artiste, sous quelque forme que ce soit, même sous la forme d'une critique.

Wajda s'est investi dans ce jeu, ce jeu avec le pouvoir.

À telle enseigne que sur le tard, il a lui-même participé au pouvoir.

Il disait que la Pologne n'avait pas besoin d'un Hollywood : le polonais est une langue particulière, le polonais est une culture particulière, un cinéma particulier.

Nous avons besoin du cinéma polonais.

Il s'est exprimé contre l'internationalisme, mais contrairement au cinéma hollywoodien, il n'est en aucune manière objectif, mais est toujours resté subjectif.

L'expérience de deux dictatures l'a conduit à développer une résistance qui se manifeste de façon très poétique dans ses films.

Dans ses histoires, ses héros et ses patriotes ne sont pas des stars. Ce que Gary Cooper a été à Hollywood pour l'histoire de l'Occident n'a pas d'équivalent en Pologne.

Les patriotes de Wajda sont de fortes personnalités douées d'une grande crédibilité.

Bien sûr, tout est théâtre, mais il existe aussi un théâtre fondé sur la vérité.

Wajda appelait cela « le cinéma de l'inquiétude morale », sachant qu'à la fin de sa vie, il a dû constater que ce cinéma était mort.

Quand je me replonge dans les années soixante, à l'époque où j'étais étudiant, je n'étais pas dans le public, mais une personne un peu extérieure.

Mon intérêt n'était pas consensuel, mais surtout, ma position n'était pas objective, je cherchais l'insolite, la différence, le singulier, et dans le domaine du cinéma, je l'ai trouvé dans ces films d'auteurs.

Je veux dire qu'à l'époque, ces films pouvaient déjà compter virtuellement sur un petit public, en fait une élite.

Cette époque était merveilleuse, cette époque est révolue.

Parmi ceux qui se sont battus comme Wajda, y a-t-il quelqu'un qui ait remporté la victoire pour la liberté dans la société et dans l'art ? J'hésite à voir les choses de cette manière.

En définitive, notre société, dans laquelle on continue de faire des films, garantit la liberté citoyenne et artistique.

Mais le grand malheur, c'est que ces libertés, qui sont aussi assurées aux médias, sont à peine exploitées.

C'est à peu près comme cela que j'imagine la cage d'un lion dont la porte est ouverte, et le lion n'a aucune envie de quitter la maison.

Nous avons une société extrêmement conformiste, mais aussi timorée, qui se trouve bien gardée.

Dans la partie occidentale de l'Europe, les médias et l'art exercent parfois une forte critique, pas sur eux-mêmes, mais justement sur certains pays comme la Pologne, par exemple, où tout ne se passe pas comme on voudrait.

Je pense qu'il est vain de jouer à ce jeu qui consiste à vouloir à toute force avoir raison. En fait, je crois plutôt que ce qui nous a animés autrefois était tout aussi important pour notre existence, et que les conséquences d'un mauvais passé ont engendré une insoumission qui a produit de bons tableaux et dans le cas de Wajda, de bons films.

On pourrait presque dire que le manque d'argent et la faim ont été un bon stimulant pour ces vols de haute altitude.

Comme j'aime beaucoup aller au fond des choses qui me travaillent, j'essaie de me replonger dans ce passé pour mon propre compte.

Je regarde des films de Pasolini et de Wajda et je dois dire que cela équivaut à une plongée en eaux profondes.

Cet état est connu. Quand par exemple une des grandes figures du cinéma finit par obtenir satisfaction et aussi le pouvoir. À mon avis, on repart alors à zéro.

Andrzej Wajda était d'un naturel heureux, il savait arbitrer, il savait pardonner. Ce qu'il ne savait pas faire, c'était quitter sa position.

Il a conservé cette vigilante inquiétude même à l'égard des faux amis.

J'avais vu le film d'Andrzej Wajda *Cendres et diamant* dans les années 60 à Berlin.

L'action du film se déroulait dans une configuration politique qui m'était jusqu'alors inconnue, la triste histoire de la Pologne entre Allemagne et Russie.

Ce film tente d'interpréter l'état de confusion dans lequel se trouvait la génération de Wajda en Pologne.

Dans ce film comme dans tous les films ultérieurs de Wajda, l'action repose sur le vécu personnel.

Il n'y a pas de point de vue distancié, mais plutôt une participation directe aux événements.

Ce qui m'intéressait, c'était : *Les expériences subjectives sont-elles absolument déterminantes pour la qualité d'un film ?*

Un autre exemple est *Katyń*, qui montre sans filtre la douleur de sa famille et la falsification de l'Histoire, tout un jeu conspiratoire tissé autour d'un crime, l'exécution d'officiers polonais. *À qui la faute ? À nous ou à eux ?*

Le testament de Wajda est le film *Powidoki (Les fleus bleues)*, le destin d'un artiste, d'un peintre entre Russie et Pologne, d'un avant-gardiste révolutionnaire.

Sa biographie, en l'occurrence celle de Władysław Strzemiński, est représentative de bien des artistes de l'époque pendant l'ère communiste.

Sous la dictature de Staline, l'innovation révolutionnaire de l'art avait été fatale au protagoniste.

Il existe beaucoup d'histoires d'artistes qui parlent de pauvreté, de persécution par l'Église ou l'État, de la dérision infligée par la bourgeoisie.

Dans le cas de Strzemiński, ça n'a pas seulement été l'incompréhension et les outrages de la société, cette société qui se disait progressiste et révolutionnaire.

Dans le film-testament de Wajda s'y ajoute en outre l'annihilation physique de l'artiste. L'engagement d'Andrzej Wajda était de créer un État meilleur, plus libre et plus heureux avec les moyens de son art, à savoir le cinéma.

Comparé à celui de Strzemiński, son échec n'est que relatif, mais il le considérait malgré tout comme un échec.

Il disait : *Ce n'est pas pour ce système que je me suis battu*, celui qui s'est mis en place après Lech Wałęsa, dont Wajda aborde filmiquement l'incroyable ascension jusqu'au poste de président de la République polonaise. Pour moi, dans la mesure où le film s'inscrit dans l'actualité, cela veut dire que Wajda est revenu dans la réalité.

Peut-être ce film-testament traite-t-il aussi des erreurs auxquelles a succombé Wajda.

À l'époque, après mon renvoi de l'École des beaux-arts est-allemande, une brèche vers l'Ouest s'est ouverte pour moi.

L'engagement d'Andrzej Wajda était différent, car malgré leur système dictatorial, les Polonais se rendaient à Paris librement.

Non, avec ses films qui parlaient de liberté, Wajda voulait vraiment changer le système socialiste, ou l'abattre.

Ce que je veux dire, c'est que la seule chance qu'ont les artistes, c'est de faire de bons films ou de bons tableaux.

Changer le système n'est pas dans les possibilités de l'art, c'est en tout cas ce que je crois. On ne devrait pas entrer dans les compromissions de la politique, on est toujours perdant. On peut enrichir le monde avec l'art, mais pas chasser la méchanceté.

Plus je travaille à ce discours, plus j'éprouve un malaise et une réticence à m'avancer davantage dans le sujet « cinéma et politique ».

Du temps que j'allais encore au cinéma, à l'époque, à Berlin-Est, la séance commençait par un film d'actualités hebdomadaires, « Le témoin oculaire ». Ces actualités cinématographiques étaient un récit filmé des derniers événements.

En réalité, c'était toujours un documentaire de nature politique, dans le genre beaucoup de guerre ici et dans le reste du monde, beaucoup de malheur dû à des catastrophes naturelles, des reportages sur les progrès technologiques et scientifiques, le tout avec des images proches de la réalité.

Mais tout cela était aussi accompagné du commentaire d'un speaker, et ces commentaires oraux étaient truffés de mensonges et de contre-vérités.

L'interprétation des images documentaires était manipulée en fonction des attendus de l'idéologie courante.

Ce n'était pas la censure qui biffe et interdit, mais celle qui fausse.

En principe, le long métrage suivait la même ligne.

Ce n'était pas seulement le cas en R.D.A., mais aussi dans la Pologne de Wajda.

À l'époque de ce pouvoir mensonger, propagandiste, il était pratiquement impossible de lancer une vérité, une vérité factuelle et combattante comme la concevait Wajda.

Pour ma part en tout cas, je n'ai jamais vu aucun film de ce genre en Allemagne de l'Est. De fait, toute opposition était interdite.

Dans la littérature des pays de l'Est, il y avait ce qu'on appelait le samizdat, un livre qui n'était pas édité publiquement, qui paraissait donc non censuré et en tirage minuscule.

Dans ces conditions, comment se représenter ce combat d'opposition, à savoir un film qui ridiculise et démasque le pouvoir ?

En Allemagne de l'Est, ce genre de films n'étaient pas projetés, l'appel au changement ne trouvait aucun public.

Il en allait autrement dans les pays communistes qui commençaient à se libérer peu à peu de la dictature.

C'était finalement ce qui se passait en Russie, n'oublions pas le Goulag, l'annihilation de l'intelligence et Soljenitsyne.

En définitive, cela veut dire qu'un film qui critique la société ne se heurte plus à un système doctrinaire, mais cela veut dire aussi que ce film de combat sociocritique raconte une histoire qui relève déjà de l'Histoire, et dans le même ordre d'idées, cela

veut dire aussi qu'un tel film ne consiste plus qu'à montrer, comme une mise en garde éducative, quelque chose qui ne doit jamais plus se produire.

Un genre d'invocation que nous appelons en Allemagne « Vergangenheitsbewältigung », que l'on peut traduire par « travail d'assimilation du passé ».

J'évoquais tout à l'heure le lion dans une cage ouverte, et c'est bien ce qui m'ennuie.

Ce que je veux dire, c'est que dans une société installée, conformiste, il est difficile de susciter l'inquiétude à laquelle songe l'avant-gardiste.

C'est là en résumé ce qui provoque mon malaise, le fil est coupé, la jeunesse autrefois pionnière à l'Est raconte des histoires dont font aussi partie les sujets de Wajda.

Les prix cinématographiques ne sont pas seulement décernés à Hollywood, mais aussi à Cannes.

Je dois à la France non seulement des expériences d'ordre intellectuel, formateur ou culturel, il y a là aussi différentes expositions et des apparitions prolixes dans ce pays.

J'ai connu en France bien des bonheurs. Il y a eu l'excitante époque de mes études au début des années 1960, avec de nombreux voyages à Paris.

Avec ma femme, j'ai visité des centaines de galeries et j'y ai fait des découvertes incroyables.

Contrairement à l'Allemagne, la France, surtout Paris, débordait d'art inédit, passionnant, et je n'avais encore jamais entendu le nom de bien des artistes qui y vivaient.

C'était l'époque du surréalisme finissant et du Nouveau Réalisme naissant.

La ville a été une source inépuisable pour mon travail, et tout cela reste à jamais gravé dans ma mémoire.

Aujourd'hui, je dois un grand merci à l'Académie de pouvoir montrer ma sculpture *Zero Dom* sur le parvis de l'Institut de France.

Zero Dom était une maison en bois, maintenant, c'est du charbon. Elle déjà brûlé.

Zero Dom est une maison de la colère, une maison sans toiture, un refuge où a séjourné Parsifal. C'est une maison allemande. Une maison sans faste ni pathos, une maison dans laquelle Wagner porte des escarpins.

La maison est vide, dit le titre – mais même un dôme vide peut s'élever sur des fondations solides.

Pour mon travail de sculpture sur bois, une citation d'Emmanuel Kant semble indiquée : « D'un bois si tors dont est fait l'homme, rien de droit ne se peut bâtir. D'une telle idée, la nature ne nous impose qu'une approximation. »

Pour finir, je dois dire que le travail d'Andrzej Wajda, ses films, ses apparitions publiques, nous ont tous beaucoup aidé et en particulier moi-même.

Notre curiosité a été éveillée à ce pays de l'Est.

Les idées de Wajda m'ont libéré de la vision en noir ou blanc.

Enfin, dans le domaine du regard critique, Wajda a réussi quelque chose qui était encore inconnu sous cette forme.

Grâce à l'artiste qu'il a été, la Pologne a pu affirmer une forte présence à l'Ouest.
Wajda a ouvert la célèbre fenêtre close.

À l'heure de conclure mon discours, je souhaite remercier mes nouvelles consœurs et nouveaux confrères membres de l'Académie des beaux-arts de m'avoir élu dans leur vénérable cercle, et tout particulièrement Jean-Marc Bustamante, qui a accepté de me recevoir aujourd'hui.

Je remercie également notre regretté Pierre Cardin et sa belle maison de haute-couture, ainsi que Peter Marino et les membres du comité de l'épée pour leur amitié.

Je remercie enfin Pierre Rosenberg ainsi que le Chancelier de l'Institut de France, Monsieur Xavier Darcos, et le Secrétaire perpétuel de l'Académie, Monsieur Laurent Petitgirard, pour l'accueil dans cette vénérable institution.

Traduit de l'allemand par Wolf Fruhtrunk