L'atelier de Jakub Kolski

Dagmara Szlagor

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/192>

DOI : 10.4000/entrelacs.192

ISSN : 2261-5482

Éditeur

Éditions Téraèdre

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2009

Pagination : 127-138

ISBN : 978-2-912868-69-5

ISSN : 1266-7188

Référence électronique

Dagmara Szlagor, « L'atelier de Jakub Kolski », *Entrelacs* [En ligne], 7 | 2009, mis en ligne le 01 août 2012, consulté le 29 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/192> ; DOI : 10.4000/entrelacs.192

Ce document a été généré automatiquement le 29 avril 2019.

Tous droits réservés

L'atelier de Jakub Kolski

Dagmara Szlagor

- 1 Le générique : un écran noir, des signes graphiques blancs, le bruit d'une vieille caméra. La musique d'un accordéon. Un jeune paysan allongé sur le foin, capté en plongé, ferme les yeux ébloui par le soleil. Sa main forme un cadre, un cadre cinématographique. La voix off résonne :
« C'est lui qui était le premier. Pas Edison, pas Prószyński, mais lui : Joseph Andryszek I, un forgeron de Popielawy. Sa cinémachine était une construction simple : une lanterne magique comme source de lumière, une marmite de cerisier, des bandes, le transport de la bande dans un coffre en forme d'un morceau de pain et, enfin, l'objectif. C'est tout ».
- 2 La caméra saisit alors cette première "cinémachine" sur une route de campagne puis, le visage de Joseph I fixant avec passion l'objectif de sa machine en marche. Les images sont vieilles, surexposées. Un clap cinématographique suivi d'un panoramique rapide de la campagne. Dans le cadre apparaît le réalisateur souriant, Jan Jakub Kolski, avec certains membres de son équipe. La voix off :
« Le cinéaste est content. L'opérateur et le reste de l'équipe aussi (...) ».
- 3 Par ces images métafilmiques dans *L'histoire d'un cinéma à Popielawy* (1998) le réalisateur ouvre les portes de son univers, de son atelier et laisse découvrir sa joie intense, celle d'un artiste face à son œuvre.

Affiche de *L'histoire d'un cinéma à Popielawy* (1998)

- 4 L'Atelier : selon la définition la plus courante, c'est un lieu de travail d'artistes ou d'ouvriers. Je le définirai plutôt comme la rencontre de la pensée créatrice se transformant en acte créateur. L'Atelier : espace intime des craintes, des joies intenses, du désespoir et des rêves. Lieu mental de la conception de l'œuvre ; le commencement, le début de tout. Parfois une lumière, un mouvement, un souvenir, un sentiment fugace... La solitude de l'être qui œuvre. C'est aussi l'acte créateur, les gestes qui créent et (re-)créent le monde. Etre dans le monde.
- 5 Je propose d'analyser l'Atelier du cinéaste polonais Jan Jakub Kolski, un artiste des plus originaux et des plus créatifs de ces dernières années. En 1985, il obtient le diplôme de

chef opérateur à l'Ecole Supérieure du Film, de la Télévision et du Théâtre à Łódź. Il commence comme documentariste-filmeur des parcs, des grottes et des réserves naturelles. *Une belle journée* (1988) est considéré comme son premier film d'auteur. C'est l'histoire d'un couple de paysans qui s'occupent d'un vieux cheval. A partir de *L'enterrement d'une patate* (1991), ses autres films, comme : *Pograbek* (1992), *Magneto* (1993), *Jeannot le Verseau* (1993), *Un lieu magique* (1994), *Jouant sur une assiette* (1995), *L'épée d'un Commandant* (1995) jusqu'à *L'histoire d'un cinéma à Popielawy* (1998) et *Jasminum* (2006) témoignent d'une poétique kolskienne consistant en la création de personnages insolites, d'un monde paysan mystérieux, plein de magie, de miracles, de poésie et de sortilèges. Son Atelier peut être compris comme un espace mental où s'effectue la rencontre d'un être charnel et d'une âme solitaire, envahie par la souffrance, émotion à la base de toute œuvre, selon l'artiste même. Le rapport organique à la vie de ce réalisateur, culturiste, alpiniste, explorateur de grottes, sculpteur sur bois, cinéaste, scénariste, chef opérateur et écrivain, son regard sensible porté sur le monde, sont à la base d'un univers dont son œuvre témoigne.

- 6 J'analyserai l'Atelier kolskien dans *L'enterrement d'une patate* (1991), *L'histoire d'un cinéma à Popielawy* (1998) et *Jasminum* (2006) selon les lieux-microcosmes, espaces intimes à la campagne où la magie, les miracles, la poésie et les conjurations prennent corps dans la vie des êtres. J'étudierai alors les espaces extérieurs et intérieurs, les ateliers d'individus qui travaillent manuellement.
- 7 Les personnages, dont les rôles sont toujours incarnés par les mêmes acteurs, mais aussi les collaborateurs (compositeur, directeurs de la photographie), appartiennent à l'intimité du cinéaste. Leurs gestes s'inscrivent dans l'acte créateur du réalisateur en devenant une partie intrinsèque de son œuvre. L'Atelier témoigne aussi d'un certain regard porté sur le monde et les êtres. Ainsi, les personnages de Jan Jakub Kolski sont énigmatiques, naïfs, simples, ils vivent dans les espaces qu'ils ont « apprivoisés », en accord avec la nature, le destin et le monde où les miracles, la religion et les croyances païennes sont omniprésents. Ils font partie des sons, des bruits de la vie, de son essence, du commencement des choses, de la respiration même de l'univers.

Les lieux : la nature comme espace de création

- 8 Tout d'abord vient l'écriture, la conception d'un film, de son scénario. C'est un espace intime de l'inspiration, de la concentration, de la solitude.

« Je suis un solitaire, dit le réalisateur. Je vis entre deux pôles. J'ai le sentiment de la réalité, je sais cette réalité interpréter et, de l'autre côté, je vis d'une façon aérienne. Joindre ces deux pôles donne des fruits semblables : mes films »,¹
- 9 Ses scénarios, c'est de la littérature. Selon l'artiste, ce type d'écriture pour un acteur est le meilleur outil de travail sur un film qu'un scénario écrit dans une forme conventionnelle. Son Atelier est un voyage à travers le monde et, en vérité, à travers lui-même. C'est un retour aux origines, dans un lieu précis de son enfance, un village natal près de Łódź où il a vécu avec ses grands-parents. C'est là, où l'écriture naît, dans ce monde de gens simples captant d'une façon aiguë la vérité sur l'amour, la passion, la trahison et la mort. C'est dans cet endroit rude et beau que l'artiste peut joindre les deux pôles : saisir la réalité et la poésie de l'invisible. En suivant l'idée bachelardienne, l'imagination du réalisateur agit alors dans deux directions : l'une d'elle, à savoir l'imagination formelle, exprime l'intérêt porté à la richesse et au pittoresque du monde extérieur, la seconde, c'est-à-dire

l'imagination matérielle, s'intéresse au contenu de la matière, à l'essence même des choses, à ce qui dure et est ancestral.² L'enfance passée à la campagne influence l'imagination et la sensibilité de ce cinéaste, son rapport aux êtres et à la nature. Ce monde détermine le choix des lieux où il situe la diégèse de ses films. Le réalisateur devient donc architecte veillant méticuleusement à la création des plus petits éléments de son univers. Il prend soin du détail, telles la construction de maisons en bois, d'étables, la reconstruction d'intérieur de maisons traditionnelles. Tel un peintre, il capte les reflets, les lumières, les ombres, un « grain » s'inscrivant sur la pellicule de son tableau cinématographique. Il peint alors la magie et la poésie du monde.

- 10 Ainsi, dans *L'enterrement d'une patate* (1991), c'est dans un village entouré de champs que revient Mathieu, un vieux sellier, après son internement dans un camp de concentration ; dans *L'histoire d'un cinéma à Popielawy* (1998), un endroit en pleine nature, lieu de l'invention du premier cinématographe par un forgeron ; dans *Jasminum* (2006), un monastère provincial. La nature constitue alors l'Atelier de cet artiste qui puise, s'inspire de ses lois ancestrales, de ses saisons auxquelles l'homme soumet toutes ses préoccupations. La première image de *L'enterrement d'une patate* (1991) est une gentilhommière perdue dans les champs vue d'en haut. C'est l'automne. La caméra glisse ensuite sur le chemin menant à cette demeure, s'arrête un instant sur une chapelle pour s'approcher d'une chaumière. Mathieu, tel un fils prodigue revient à la maison par cette route boueuse.
- 11 Jan Jakub Kolski souligne ses influences, ses inspirations, puisque, en paraphrasant Paul Valéry écrivant sur l'histoire de l'art, dans les productions (ici cinématographiques), *chaque enfant semble avoir mille pères et réciproquement*³. Il laisse pénétrer dans son Atelier les images, les motifs et la sensibilité d'un autre réalisateur polonais, à savoir Witold Leszczyński⁴. Le personnage, Mathieu, doté d'une extrême acuité qui lui permet de communiquer avec la nature, et cette maison paysanne à la campagne devant laquelle s'assied souvent le protagoniste, comme, d'ailleurs, dans *Jeannot le Verseau* (1993) ou *Jouant sur une assiette* (1995), font immédiatement penser à *La vie de Mathieu* (1968) de Witold Leszczyński. Il faut souligner que les rôles principaux dans ces films sont incarnés par le même acteur Franciszek Pieczka.

Franciszek Pieczka dans *Jouant sur une assiette* (1995)

- 12 Dans *L'enterrement d'une patate* (1991) la nature est omniprésente : les animaux, les arbres, la terre, objets de concupiscence humaine, le feu, la pluie, le vent sont le quotidien des êtres dont le cœur est pur. Mathieu est exclu de la communauté des paysans qui cachent un crime commis sur son fils. Il ne sait pas communiquer avec les hommes dont le vice, la violence et l'avarice l'effraient. Le réalisateur développe le motif d'un homme différent donc désigné comme étranger et rejeté par les autres (Mathieu est soupçonné d'être juif. Ses mots accusent la dureté et l'ignorance de ce monde rustre : « Si j'étais Juif, je serais mort, pas martyrisé par vous. Je ne suis pas Juif et je regrette de ne pas l'être »). Seuls les fous, les naïfs, les enfants, la faune et la flore partagent son langage. Il y a cette scène dans un bois de bouleaux automnal et vide où Mathieu met son visage contre un arbre, reçoit ses caresses et sa force. « Comme c'est bien qu'il y ait des arbres », murmure-t-il. La caméra suit alors l'horizontalité des arbres rejoignant le ciel. L'homme, la nature et l'univers forment alors un tout, un ensemble. Cette séquence en rappelle une autre, dans *Dead Man* (1995) de Jim Jarmusch où, dans un bois de bouleaux, la caméra monte jusqu'au ciel pour réunir ensuite la terre, les arbres et l'homme dans une surimpression. Cette

forêt de bouleaux kolskien est aussi une citation du *Bois de bouleaux* (1970) d'Andrzej Wajda qui peint une dualité entre les rêves individuels et les recoins d'un monde dégénéré, en décomposition. Cette lutte est montrée d'une façon très visuelle et pure : d'un côté la nature idyllique, bercée par le chant des oiseaux, de l'autre le monde mal fait, sale et triste. Or, dans l'Atelier de Jan Jakub Kolski errent les images, les souvenirs des tableaux cinématographiques de tous ceux qui tentent, comme Robert Bresson de *respecter la nature de l'homme sans la vouloir plus palpable qu'elle ne l'est*⁵, qui croient en sa pureté enfantine.

- 13 Il y a aussi cette séquence finale de *L'enterrement d'une patate* (1991), dans un taillis où Mathieu rencontre un petit garçon enterrant dans les cendres d'un feu une patate, symbole de sa famille juive exterminée dans les camps.

« — Je suis de nulle part, dit-il. Mathieu lui répond :
 — Notre lieu déterminent les arbres, les saisons, les oiseaux... Celui qui nous regarde pour ne rien omettre...
 — Qui ?
 — Dieu qui a les yeux grand ouverts. »

- 14 Le dernier plan du film est symbolique : c'est une porte ouverte sur le monde à travers laquelle les colombes blanches s'envolent vers le ciel. Le seuil de l'Atelier kolskien peut être franchi. C'est un espace où le réalisme côtoie la magie. C'est un lieu mental où la Nature, son rythme, les croyances animistes, la culture judéo-chrétienne ainsi que la foi en la naïveté originelle de l'homme se rencontrent. L'être, donc aussi l'artiste, n'est alors qu'un phénomène de ce monde. Les bois, les champs, leurs chants, leurs couleurs changeant selon les saisons, les animaux sauvages et domestiques font partie de l'imaginaire kolskien en errant dans son espace intime. Le cinéaste crée une œuvre dont les odeurs, les teintes, les sons pénètrent le spectateur. Il voit dans le cinéma un nouveau médium des métaphores filmiques, il croit « qu'on peut faire un film si intense que les gens ressentiront des odeurs dans les salles de cinéma. »⁶ Il veut faire un film sur la Nature, sur l'homme faisant partie intrinsèque d'elle-même, sur les rêves d'un artiste qui se cache en chacun de nous. Il dévoile alors son Atelier en exposant en plein jour son idée du cinéma comme phénomène idéaliste. Par exemple, dans ce plan de *L'histoire d'un cinéma à Popielawy* (1998) où, en pleine forêt, le Sixième, un des descendants de Joseph I qui a inventé la "cinémachine", projette un film sur les animaux. La verdure des arbres crée un écran naturel pour ce spectacle vivant. Le Sixième croit au pouvoir de la création, au cinéma qui « fond la glace, ranime les hommes et les bêtes ».

Les lieux-microcosmes. Les intérieurs de l'Atelier kolskien

- 15 Comme Paul Cézanne dont parlait Kurt Badt, Jan Jakub Kolski « construit des images architecturées où se trouve développé ce qui, dans le modèle (c'est-à-dire la nature (...)) n'est perceptible qu'à l'état d'esquisse, de suggestion ».⁷ Son Atelier est alors une jouissance esthétique où tous les sens prennent corps. Il s'inspire du réel, mène une documentation très développée pour ses films, conscient que tous ces lieux seront possédés de son imagination. Or, tel un architecte, il "apprivoise" les espaces extérieurs et intérieurs et *construit* ses ateliers. Il dévoile au spectateur ses lieux de création : une fois l'atelier d'un sellier où Mathieu travaille le cuir (dans *L'enterrement d'une patate*, 1991), une autre fois celui d'un inventeur-forgeron obsédé par sa "cinémachine" qui, dans un

hangar, fait des dessins qu'il ranime en répétant : *Une machine a aussi un cœur...* (dans *L'histoire d'un cinéma à Popielawy*, 1998). Aussi, le réalisateur ouvre-t-il la porte d'un atelier d'iconographie où l'artiste « rajeunit les tableaux, pénètre dans leur sang » (dans *Jasminum*, 2006). C'est un espace sombre, mystérieux, lieu de solitude où chaque geste approche l'artiste du résultat final. Ce qui compte, c'est ce rapport, presque organique, de l'iconographe à son œuvre. Ce qui compte, c'est cette lumière qui éclaire le tableau, symbolisant la clarté du geste créateur. Dans ce film chaque être possède un don qu'il développe dans un espace intime : la conservatrice d'art mélange les odeurs en rêvant de réunir l'esprit, le cœur et l'essence d'un parfum ; le frère Santé parfait son art dans une cuisine en prenant soin des animaux domestiques ; le frère Cerisier, dans sa cellule, sait mettre les canardeaux dans un état de lévitation ; un autre moine déplace des statues de saints dans la cour du monastère. Tous ces lieux, tous ces artistes travaillant manuellement créent le portrait du cinéaste qui œuvre en croyant en la force vitale de l'homme.

- 16 [Ci-dessous : dans l'atelier d'icographie. Grażyna Błęcka-Kolska et Adam Ferency dans *Jasminum* (2006).]
- 17 En outre, Jan Jakub Kolski peut répéter la formule bressonienne : « Merveilleux hasards ceux qui agissent *avec précision* »⁸ car le hasard pénètre souvent dans son Atelier en changeant la "texture" de ses œuvres, il *pénètre dans leur sang*. Pour le tournage de *Jasminum* (2006), le cinéaste transforme le château de Niemodlin ; il crée des pièces d'habitation et les murs sont stylisés façon moyen-âge. Pour rendre cet endroit sien, il y passe la nuit en essayant de s'imprégner de la légende d'une Dame Blanche qui règne en ces lieux. Il se le rapelle avec un certain humour :
« J'ai passé mes journées à travailler en plaçant les caméras, en projetant les scènes, les prises de vue et les cadres. Bientôt, j'ai fait partie du quotidien du château et la Dame Blanche m'a oublié (...). Deux mois plus tard, en montant le film avec Witold Chominski, on s'est rendu compte qu'une silhouette blanche passe comme l'ombre derrière la fenêtre, dans le fond, dans la scène tournée dans le cabinet du père supérieur. Elle s'est laissée filmer. Elle nous a regardés. Vraiment. »⁹
- 18 Un autre lieu-microcosme créant l'Atelier kolskien, une salle de montage où le regard du cinéaste lie les personnes et les objets, les uns aux autres, en se laissant envoûter par leur mystère. Il faut souligner la précision de ce professionnel qui croyait autrefois en la technologie. Cependant une lumière, une ombre, un hasard peuvent tout changer... Tout est dans l'inattendu qui est attendu secrètement par l'artiste.¹⁰

L'Atelier : les êtres

- 19 Par ailleurs, l'Atelier kolskien élabore aussi ses personnages, dont les rôles sont incarnés par les mêmes acteurs partageant la sensibilité du cinéaste. Par exemple, Grażyna Błęcka-Kolska, sa femme, personnifie des héroïnes mystérieuses, comme venues de l'au-delà, et dont la force charnelle, la pureté et la délicatesse troublent l'homme. Dans *L'enterrement d'une patate* (1991), elle joue une héritière, folle d'amour pour un soldat assassiné, vivant dans un monde éthéré de souvenirs. Lorsqu'elle apparaît, un silence aigu règne dans le village, forme de respect et de peur face à l'incompréhensible. C'est une sainte, une poète taciturne qui capte les dessous du monde. Ce personnage rappelle celui de Rachel dans *Les Noces* (1901) de Stanisław Wyspiański¹¹, une artiste juive vivant dans un monde impalpable. Dans d'autres films, l'actrice kolskienne joue une paysanne, femme fidèle

dont la sagesse et l'amour dominant la vanité humaine (dans *Jeannot le Verseau*, 1993), une belle Grażynka, femme séductrice et simple sur le corps de laquelle apparaissent les stigmates (dans *Un lieu magique*, 1994), un Ange de la mort, comme directement sorti des tableaux de Jacek Malczewski¹² (dans *Jouant sur une assiette*, 1995), une femme charnelle, sexuée, objet du désir et du rejet des hommes (dans *L'histoire d'un cinéma à Popielawy*, 1998) et une artiste blessée rêvant de composer le parfum de l'oubli (dans *Jasminum*, 2006).

[l'Ange de la mort dans *Jouant sur une assiette* (1995)]

- 20 Le cinéaste, pour qui la technique importait toujours, a pris conscience après *Jasminum* qu'il devait compter avant tout sur les hommes, sur les acteurs et leur jeu. C'est eux qui créent son Atelier en lui apportant une *substance*. Il avoue :

« Selon moi, c'est l'acteur qui crée un film. Il faut lui donner, au contact avec la matière littéraire (les scénarios), une possibilité de reconnaître la réalité dans laquelle il devrait agir. Ensuite, j'essaie de l'aider à rendre le plan sien. Tous ces gestes donnent leurs fruits après, en raccourcissant et en rendant plus simple le processus de la réalisation.(...) »¹³.

- 21 Un des acteurs fétiches de Jan Jakub Kolski est aussi Franciszek Pieczka. Il entre dans l'espace intime du réalisateur, il co-crée un certain regard porté sur le monde et les êtres. Il participe à la construction des personnages énigmatiques, naïfs, simples, possédant souvent un don de communiquer avec la nature, saisissant l'impalpable. Chacun de ses silences, de ses mots, de ses soupirs, ses mains, son visage, son regard laissent la poésie pénétrer dans l'Atelier kolskien. Ainsi, dans *Jeannot le Verseau* (1993), il crée le personnage d'un paysan qui découvre le don de guérir les gens avec de l'eau. Ses sentiments nobles et sincères se transforment ensuite en vanité, égoïsme et avarice. Il est puni car son enfant naît avec une queue de diable. La sainteté et le diabolisme font partie intrinsèque de la nature humaine, telle est la morale de ce conte kolskien. Dans *Jouant sur une assiette* (1995), il incarne le rôle d'un vieux paysan qui essaie de négocier avec la Mort. Il lui promet cinq autres personnes à sa place. Mais il est incapable de sacrifier quelqu'un d'autre afin de sauver sa vie, au contraire, il protège les plus vulnérables, comme Janka, une naine ou Morka, monstre à deux têtes vivant dans son puits. Tantôt, être sensible, communiquant avec la nature, martyrisé par les paysans rustres (dans *L'enterrement d'une patate*, 1991), tantôt Saint Roch qui apparaît pour laver les pieds du frère Santé (dans *Jasminum*, 2006), telles sont les incarnations de Franciszek Pieczka.

- 22 Or, les types humains créés par l'imagination de Jan Jakub Kolski, comme les ratés, les fous, les infirmes, les hommes inaccomplis, les femmes qui souffrent dans l'amour, les simples captant la poésie du monde, les êtres solitaires et exclus, constituent l'espace mental de l'artiste. Ils errent, comme les ombres dans son Atelier. Ils le co-crée. Ainsi, la notion de l'"autre" comme un étranger et pourtant "en" moi fait partie intégrale de son œuvre. Ces propos de Paul Ricœur peuvent se rapporter à l'Atelier kolskien qui est une expérience de l'autre :

« L'expérience d'autrui ne m'est représentée que par transfert, sur la base d'un "appariement" entre les manières d'apparaître des corps d'autrui et du mien, à l'intérieur de ma sphère d'appartenance. C'est pourquoi autrui est "présentifié par imagination sympathique" ; seul mon vécu est "présenté originellement" ; c'est sur cette base que s'instituent des relations intersubjectives de moi avec l'autre, avec cet autre qui pourtant est "en" moi, comme échappant toujours à mon expérience originaire. »¹⁴

- 23 L'autre est alors toujours en lui, crée son vécu, son *expérience originaire* transformée par l'imagination de l'artiste.
- 24 En outre, le réalisateur s'entoure toujours de la même équipe. Ses collaborateurs constituent cet *autre* que lui-même. Piotr Lenar et Krzysztof Ptak sont régulièrement opérateurs de ses films (le premier dans *Jeannot le Verseau*, 1993 et *Jouant sur une assiette*, 1995 ; le second dans *L'histoire d'un cinéma à Popielawy*, 1998 et *Jasminum*, 2006), tandis que Ewa Pakulska, sa sœur, monte ses œuvres. Avoir confiance en ces gens à ce que chaque teinte, chaque ombre, chaque couleur de l'imaginaire de l'artiste prennent corps sur la bande filmique est nécessaire pour l'artiste. Ses images chaudes, aux teintes d'un vert intense, d'un marron juteux ou d'un gris-blanc glacial selon les saisons, ces sons comme le chant permanent des oiseaux, le bruit du vent dans les feuillages ainsi que la musique de Zygmunt Konieczny, obsédante, avec les éléments ethniques (où l'accordéon et le violon jouent un rôle prépondérant), tous ces facteurs constituent la poïétique kolskienne. Ils créent son Atelier.
- 25 L'atelier de Kolski est celui d'un peintre du naïf, peintre du détail, de la petitesse, de la sensualité onirique. Toujours solitaire, il est l'"héritier" des gestes des autres, comme, par exemple, Robert Bresson, Witold Leszczyński, Andrzej Wajda, Jim Jarmusch, Stanisław Wyspiański ou Jacek Malczewski. C'est un architecte, créant son monde d'une dentelle subtile de signes, poète revenant aux assises de l'univers, "capteur" de sons qui se transforment en un souffle vital, enfant, rêvant de comprendre, artiste songeant à retrouver la sensibilité infantile... Les reflets multiples d'un seul être se réfléchissent dans son œuvre. L'Atelier de Jan Jakub Kolski saisit sur la pellicule l'autoportrait d'un enfant croyant aux contes de fées, d'un héritier de la tradition familiale des artistes qui depuis quatre générations sont liés au cinéma, puisant souvent l'inspiration de la poésie du monde rural. Le réalisateur s'interroge sur le septième art, sur l'Atelier d'un cinéaste qui est le lieu intime des émotions, un assemblage de fragments créant un tout, permettant la naissance d'une œuvre. Son Atelier est "saisi" sur la pellicule.

BIBLIOGRAPHIE

- Bachelard G. : La psychanalyse du feu ; Paris, Gallimard, 1937
- Bachelard G. : L'Eau et rêves ; Essai sur l'imagination de la matière ; éd. José Corti, Paris, 1960
- Bresson R. : Notes sur le cinématographe ; éd. Gallimard, Paris, 1958
- Jauss H.R. : Pour une esthétique de la réception ; éd. Gallimard, Paris, 1978
- Lotman : Semiotyka filmu (Sémiotique du film) ; éd. PWN, Varsovie, 1983
- Ricœur P. : À l'école de la phénoménologie ; Librairie Philosophique, Paris, 1986
- Encyclopédie du cinéma (sous la réd. de Lubelski T.), éd. Bialy Kruk, Cracovie, 2003
- Encyclopédie PWN (Encyklopedia PWN), éd. PWN, Varsovie, 1980
- Kaléidoscope, éd. Université de Łódź, 08/2006

<http://portalwiedzy.onet.pl>

<http://pl.wikipedia.org/wiki/>

<http://estiej.republika.pl>

NOTES

1. Kolski J.J. in *Kaléidoscope*, éd. Université de Łódź, 08/2006, p. 25.
2. Bachelard G. : *La psychanalyse du feu* ; Paris, Gallimard, 1937 et *L'Eau et rêves ; Essai sur l'imagination de la matière* ; Paris, éd. José Corti, 1960.
3. Lettre de Valéry à Lebey citée in *Pour une esthétique de la réception*, Jauss H.R. ; éd. Gallimard, Paris, 1978, p. 81.
4. Leszczyński Witold (1933-2007), cinéaste, scénariste et opérateur polonais. Il a travaillé comme ingénieur en électroacoustique dans la cinématographie. En 1962, il obtient le diplôme de chef opérateur à l'Ecole Supérieure du Film, de la Télévision et du Théâtre à Łódź. Il débute en 1968 avec son long métrage *La vie de Mathieu* (Grand Prix de Munk, les prix à Chicago, Cannes, Valladolid, Colombo, nommé aux Oscars). Ses autres films : *Récollection* (1977), *Konopielka* (1981, Grand Prix à Vevey, Les Lions d'Argent à Gdańsk, prix à Haugesund), *Siekiereza* (1985, prix à Łagów), *Koloss* (1993), *Requiem* (2000 – Prix Spécial du Jury à Gdynia). Ses films témoignent d'une recherche perpétuelle des valeurs esthétiques et ont une "teinte" mystique et paysanne ; in http://portalwiedzy.onet.pl/42129,,,leszczyński_witold,haslo.html
5. Bresson R. : *Notes sur le cinématographe* ; éd. Gallimard, Paris, 1958, p. 15.
6. Kolski à propos de *Jasminum* ; in estiej.republika.pl/jasminum.htm, trad. Szlagor D.
7. Badt K. cité in *Pour une esthétique de la réception*, Jauss H.R. ; éd. Gallimard, Paris, 1978, p. 141.
8. Bresson R., *op.cit.*, p. 39.
9. Kolski à propos de *Jasminum* ; in estiej.republika.pl/jasminum.htm, trad. Szlagor D.
10. Je paraphrase ici Bresson qui rapportait ces propos au tournage ; in *Notes sur le cinématographe*, *op.cit.*, p. 27
11. Wyspiański Stanisław (1869-1907), dramaturge, poète, peintre, architecte, dessinateur des meubles. Comme écrivain il était lié au drame symbolique. En 1972, Wajda adapte ses *Noces* au cinéma. Le personnage de Rachel, merveilleusement interprété par Maja Komorowska souligne la poésie et l'ambiance onirique de ce drame. Kolski visiblement s'inspire de cette présence-absence sur écran de l'actrice wajdienne ; in http://pl.wikipedia.org/wiki/Stanisław_Wyspiański
12. Malczewski Jacek (1854-1929), peintre polonais, un des représentants du symbolisme entre XIXe et XXe siècles ; s'inspire de la thématique martyrologique, ses œuvres sont souvent allégoriques, symboliques ou féeriques. La nature omniprésente dans le cinéma kolskien, le monde paysan ainsi que son recours perpétuel en l'allégorie font naître les comparaisons avec la peinture de Malczewski ; in *Encyclopédie PWN (Encyklopedia PWN)*, éd. PWN, Varsovie, 1980, p. 440, trad. Szlagor D.
13. Kolski J.J. in *Kaléidoscope*, *op.cit.*, p. 27.
14. Ricœur P. : *À l'école de la phénoménologie* ; Librairie Philosophique, Paris, 1986, p. 129 ; le mot "avec" est en italique dans le texte.

AUTEUR

DAGMARA SZLAGOR

Docteur en Etudes Cinématographiques, Université de Toulouse II le Mirail