

Roman Polanski

Reportage : Françoise Le Roux

Durée : 13.22

Le réalisateur Roman Polanski est né en France en 1933. Bien qu'ayant grandi en Pologne, il a conservé des liens étroits avec son pays natal tout au long de sa carrière. De fait, après avoir obtenu une récompense internationale pour son premier film en polonais 'Le couteau dans l'eau' c'est à Paris qu'il est revenu poursuivre sa carrière.

Ce mois-ci Roman Polanski est l'invité d'honneur du festival international de La Rochelle où l'on projette une version nouvellement remastérisée de son film comique 'Le bal des vampires' tourné en 1967. Ainsi qu'il le confie à Michel Ciment, organisateur des conférences, c'est dans les salles de cinéma parisiennes qu'il a trouvé l'inspiration de ce film.

- J'ai beaucoup fréquenté les salles, les salles obscures avec Gérard Brach. C'était mes premières années à Paris et on était fauchés tous les deux et on allait beaucoup dans les salles surtout autour de la Sorbonne. Il y avait souvent des westerns qu'on aimait beaucoup, très souvent les films d'horreur, surtout les films anglais.

- Les films de Hammer?

- Oui. Surtout de "Hammer Production". At plus c'était atroce, plus les gens rigolaient dans les salles, nous compris. Et on s'est dit - enfin moi je disais - il serait peut-être bien un jour de faire un film qui serait intentionnellement comique. Un film d'horreur avec des éléments carrément comiques. À cette époque, ça se faisait pas, en tout cas, moi, je n'ai jamais vu. Moi, j'avais sur mon compte, seulement "Le couteau dans l'eau", mais comme "Le couteau dans l'eau", en France a fait un flop¹, et comme nos efforts de monter quelque chose en France étaient sans résultats, je suis parti pour Londres.

- Dans ce film, il y a un travail amoureux pour recréer une époque, recréer un milieu, recréer une architecture d'ailleurs - comme dans tous vos films, encore le dernier, Oliver Twist - c'est-à-dire d'entrer vraiment dans un univers qui est autonome et qui est ici la Transylvanie, ce château, etc. Il y a une beauté plastique. C'est pas du tout "cheap". Souvent dans les pastiches, il y a un côté très "cheap".

- Je pense que aussi bien dans un film que dans un roman ou une pièce, il faut bien ancrer l'histoire. Ça, c'est d'ailleurs Tchekov qui disait ça, que une pièce doit avoir des racines qui sont dans un lieu concret.

- Alors l'humour, le personnage, le couple qui s'appelle Chagall; on pense évidemment, on pense un peu aux contes de Singer ou aux tableaux de Chagall, enfin tout un humour yiddish.

- Oui, je voulais cet humour yiddish, ce côté justement Chagall, et c'est pour ça qu'il s'appelle Chagall. D'ailleurs quand on a pensé au nom dans le scénario, moi j'ai suggéré Chagall tout de suite.

The film director Roman Polanski was born in France in 1933 and though he was brought up in Poland he's maintained strong ties with the country of his birth throughout his career. Indeed after he won international acclaim for his début feature film "Knife in the water" it was to Paris that he returned to pursue his career.

This month Polanski was invited to La Rochelle as guest of honour to view a newly remastered version of his 1967 comedy the "The Fearless Vampire Killers" and, as he told conference host Michel Ciment, it was in French cinemas that he found his inspiration for the film.

- I often went to the cinema with Gérard Brach. These were my first years in Paris and we were both stony broke and we often went to the cinema, especially those around the Sorbonne. Often there were westerns, which we liked a lot, and often horror films, especially English ones.

- The Hammer House films?

- Yes. Above all Hammer Productions. And the more atrocious they were, the more people laughed in the audience, us too. And we said to ourselves - well I said to myself - it would be good perhaps one day to do a film that was deliberately comic. A horror film with elements that were funny on purpose. At that time it wasn't being done, or at least I'd never seen it being done. I'd only had "Knife in the water" to my name, but as "Knife in the water" had been a flop in France, and as our efforts to put together a production had come to nothing, I went to London.

- In this film, there's loving work to recreate an era, a milieu, an architecture - as there is indeed in all your films, the latest one too, Oliver Twist - that's to say, you really enter a universe which is autonomous, in this case Transylvania, the house and so on. There's a visual beauty. It's not cheap at all. Often pastiches have a very cheap side to them.

- I think that with a film, as a novel or a play, you have to anchor down the story. It was Chekhov who said that a play has to have roots in a physical location.

- As for the humour, the characters, the couple called Chagall; one thinks inevitably of Singer's Tales or Chagall's paintings - a whole Yiddish humour thing.

- Yes, I wanted this Yiddish humour - exactly the Chagall side of things, and that's why he's called Chagall. Moreover when we were thinking of a name for the screenplay, I suggested Chagall straight away. As the film was being produced by MGM, they said "No way!", you can't use the name of someone who's still alive. He'll take us to court. I thought it would be very easy just to write him a letter - and Chagall was delighted. He replied that we could use his name. And that's how it happened.

Comme le film était produit par MGM, ils ont dit "No way !", on peut pas utiliser le nom de quelqu'un qui est vivant encore. Il nous fera un procès. Je pensais que c'était très simple de lui écrire une lettre, et Chagall était ravi. Il nous a répondu qu'on pouvait utiliser son nom. Et c'est comme ça que ça s'est passé.

- Évidemment, vous jouez un des deux rôles principaux et avant d'être cinéaste, même quand vous étiez très jeune vous avez commencé par...

- J'étais mignon, hein ?

- Vous avez commencé par être - d'ailleurs vous plaisez beaucoup, vous plaisez beaucoup au fils du vampire, oui. Mais vous avez commencé même, vous avez commencé très tôt à faire des courts métrages, mais même avant vous avez été comédien. Qu'est-ce que le fait d'être comédien à l'origine vous a apporté dans votre métier de metteur en scène ?

- Eh bien, ça m'a apporté énormément bien sûr parce qu'il m'est plus facile de travailler avec les acteurs, de savoir quels sont leurs problèmes et de savoir comment je peux les aider. Je sais comment le mécanisme fonctionne. J'ai commencé comme acteur, j'avais quatorze ans à l'époque. J'avais la chance de jouer dans une pièce où ils avaient besoin d'un garçon de mon âge pour jouer le rôle principal. Mais avant ça déjà, j'ai découvert que... d'avoir le talent pour ça chez les boy scouts, le soir où on fait le sketch autour du feu. Je suis très vite devenu une espèce d'idole, là, de mon équipe. Donc, j'avais déjà pas mal d'expérience d'acteur quand j'ai commencé mon école de cinéma à Lodz, qui durait cinq ans. Et dans mes courts métrages j'ai toujours essayé de faire un petit rôle ou quelque chose comme ça, tout simplement parce que c'était plus facile comme ça. Comme vous savez, c'est les étudiants qui jouent dans ces films.

- Ce qui m'a frappé aussi en revoyant le film, je m'en souvenais bien, c'était à quel point l'image joue un rôle vraiment essentiel, c'est-à-dire qu'il y a finalement très peu de dialogues.

- Ah l'image? Mais c'est pas un art pour les aveugles...

- C'est vrai, mais il y a des films qui sont plus ou moins visuels.

- Je préfère quand les dialogues expriment les sentiments entre les personnages. Je déteste quand les dialogues essaient de nous raconter l'histoire, donner l'information pour qu'on comprenne ce qui se passe et pourquoi. Donc j'essaie toujours de passer l'idée de l'action, de l'intrigue par l'image.

- Alors vous disiez que vous étiez évidemment à l'école de cinéma de Lodz. Quand vous avez étudié à Lodz, à l'école de Lodz, qu'est-ce qui vous a le plus apporté. Il me semble que les films, voir des films, vous êtes très cinéophile, vous êtes nourri... votre cinéma est très personnel et en même temps il est très nourri aussi du cinéma de ceux qui vous ont précédé². Vous étiez très cinéophile?

- Eh bien, l'école de Lodz était très cinéophile. Je veux

- Of course you play one of the two principle roles and before becoming a film director, when you were very young even, you began by...

- I was cute, wasn't I?

- You began by... - yes, and you were very successful, with the vampire's son - but you began, you began acting very early on in the short films, but even before that you were an actor. What has the fact of having been an actor brought to your career as a director?

- Well, it's helped me a great deal, of course, because it's easier for me to work with actors, to know what their problems are and how to help them. I know how the mechanism works. I was fourteen when I began acting. I was lucky enough to act in a play that needed a boy of my age to play the lead role. But even before that, I discovered I had a talent for it: at the boy scouts, in the evening, when we acted out sketches around the fireside. Very rapidly I became a sort of idol for my pack. So I already had a fair amount of experience as an actor when I began film school in Lodz, which lasted five years. And in my short films I always tried take a small role or something like that. As you know, it's the students who act in these films.

- What struck me too when seeing the film again, I remember, was the extent to which the visual aspect plays an essential role, that's to say finally there are very few dialogues.

- The visual aspect? Well, it's not an art form for the blind...

- That's true, but some films are more or less visual than others.

- I prefer dialogue to express feelings that exist between characters. I hate it when dialogues attempt to tell the story, to give information so that we understand what's going on and why. So I always try to get across the idea behind the action and the plot visually.

- So you were saying that you were of course at the Lodz Film School. What was the most important thing you got out of studying in Lodz, at the Lodz School? Observing? It strikes me looking at your films that you're very much a film buff, you've been brought up on... your cinema is very personal and at the same time it's infused with the cinema of those who've come before. You were quite a film buff?

- Well the school in Lodz was very much for film buffs. What I mean by that is that we saw lots of films. There were two projection rooms. A large one and another one which was more for production, but a large room in which films were showing virtually the whole time, because it was very easy to order a film. And what's more it was the time when Poland was pretty much hermetically sealed off, it was the communist era; and we didn't see everything but all the same there were films which came in to be viewed by the people from the Ministry of Culture and the people who took care of cinema, and we were allowed to see them. So, as soon as there was a film

dire par ça qu'on voyait beaucoup de films. Il y avait deux salles de projection: une grande et l'autre qui était plutôt pour la production. Mais une grande salle dans laquelle il y avait pratiquement la projection continue parce qu'il était assez facile de commander un film. Et en plus c'était à l'époque où la Pologne était assez hermétiquement fermée, c'était l'époque communiste et on voyait pas tout mais il y avait quand même des films qui venaient pour être visionnés par les gens du ministère de la Culture et de cette section qui s'occupait du cinéma, et nous, on nous permettait de les voir. Donc, dès qu'il y avait un film qu'on pouvait voir, un nouveau film français par exemple, parfois même américain mais très rarement, beaucoup anglais, on pouvait les visionner. Et donc on regardait les films sans arrêt. Il y avait un escalier à l'école sur lequel on passait des heures à discuter de cinéma, à se battre - souvent physiquement, littéralement. C'était une école où la cinéphilie était assez répandue.

- Je voudrais vous poser une question sur la façon dont vous participez à l'écriture de tous vos films, c'est-à-dire votre collaboration avec les scénaristes premièrement, et deuxièmement quand vous préparez le découpage, est-ce que vous préparez très minutieusement chaque plan dans votre tête avant ou est-ce que c'est sur le plateau?

- Je prépare un film minutieusement et je travaille avec le scénariste ou j'écris moi-même, car je considère le scénario comme le mode d'emploi et quand on est sur le plateau déjà il n'y a plus de temps pour l'hésitation. On n'a plus le temps à réfléchir - ou de réfléchir?

- De réfléchir³.

- Quand on est sur le plateau, on est confronté déjà aux choses concrètes: le décor, les accessoires et surtout les acteurs. Vous avez tant de travail pour le faire jouer, et puis de filmer ça, que vous pouvez pas penser aux choses qu'on peut déjà décider des semaines ou des mois à l'avance. Vous m'avez demandé si je me laisse une liberté sur le plateau lui-même. Oui, en ce qui concerne l'exécution de ce qui est déjà très travaillé dans le scénario; c'est-à-dire, je ne sais pas dans quelle chaise va s'asseoir l'acteur, je sais pas où sera la caméra. Il y a jamais d'indication de l'angle dans mon scénario. Je ne sais pas comment exactement sera l'interprétation des acteurs mais les sentiments sont bien décrits sur la page. Donc l'acteur est bien informé de ce qui l'attend et ce qu'il doit représenter, nous faire comprendre par son jeu, mais je leur laisse - au départ en tout cas - la liberté complète pour voir comment ils vont faire eux-mêmes, parce que un bon acteur peut apporter beaucoup et lui indiquer l'image par le biais d'un dessin comme souvent on le fait dans les films, là, moi je le fais pas.

- Je voulais vous demander : on a l'habitude souvent de dire, enfin il y a une redite que l'on entend souvent à propos des cinéastes, c'est que souvent dans le premier film, il y a déjà les signes, ou en herbe⁴, ce qui va être le fondement du travail du cinéaste en

that we could see, a new French film for example, sometimes American even but that was very rare, lots of English films, we were able to see it. And so we looked at these films all the time. And there was a staircase at the school on which we used to spend hours discussing cinema, fighting over it - often physically, literally. It was a school with a lot of film buffs.

- Firstly I would like to ask you a question about how you contribute to the writing of all your films, that's to say your collaboration with the screenwriters? And secondly, when you plan the cutting, do you prepare each shot in minute detail in your head beforehand, or is it done on the set?

- I prepare a film in minute detail and I work with the screenwriter or I write myself, because I look at the screenplay as an instruction manual and by the time you're on set you no longer have time to reflect - is it "à réfléchir" or "de réfléchir"?

- "De réfléchir".

- When you are on the set, you're already facing practical issues: the décor, the accessories and more than anything dealing with the actors. You have so much work putting it all together and then filming it that you can't think about things that you could have already decided on weeks or months in advance. You asked me if I leave myself some freedom on the set. Yes, when it comes to the execution of what's already been worked on in the screenplay : that's to say, I don't know in which chair the actor's going to sit down, I don't know where the camera will be. The camera angle is never given in my screenplay. I don't know exactly how the actors will interpret it. But the feelings that need to be expressed are described on the page. So the actor is told what's expected him and what he needs to display, what we need to understand from his performance. But I leave them - to start off with anyway - complete freedom to see how they're going to do things themselves, because a good actor can bring a lot to a film and showing them a picture of what I want through a drawing, which is often done in films... that I don't do.

- I wanted to ask you : people often say, well it's a saying you often hear about film directors, that in their first film are already the signs, the green shoots of what the director in question's work will be; and I'm surprised as far as you're concerned that "Knife in the Water", which is your first film, is the only one of your films that I know about that takes place entirely out of doors. It's very centred on what's going on outside; it takes place on water, a liquid element. That surprises me.

- Well you know, first of all, it wasn't the liquid element that seduced me for "Knife in the water" but more the beautiful region called Mazury in Poland, which has several hundred lakes; and the fact that I liked sailing at the time. And as it was my first film, I had to think of a subject that wouldn't be too expensive so that I could get the budget to shoot it. And the formal side of things was always very important to me - I was always very impressed by directors who respected

question; et moi, je m'étonne, en ce qui vous concerne, que "Le couteau dans l'eau", qui est votre premier film, soit le seul film à ma connaissance qui se passe entièrement en extérieurs, qui est très axé sur ce qui se passe dehors, ça se passe vraiment sur l'eau en plus, cet élément liquide. Ça m'étonne.

- Vous savez, bon, tout d'abord, c'est pas l'élément liquide qui m'a séduit dans "Le couteau dans l'eau" mais plutôt ce beau pays qui s'appelle Mazury en Pologne, qui comprend quelques centaines de lacs, et que j'aimais à cette époque la voile. Et comme c'était mon premier film, il fallait penser à un sujet qui soit pas trop cher pour obtenir le budget à faire ça, et parce que le côté formel m'était toujours très cher, j'étais toujours impressionné par le metteur en scène qui respecte les trois unités; donc j'ai voulu faire un film qui se passe en vingt-quatre heures, où l'action continue, et qui respecte aussi l'unité de lieu, parce que malgré que le paysage défile, ça se passe sur un lieu seul. C'était le côté esthétique qui me préoccupait dans mon premier film.

the three unities - so I wanted to do a film that took place within 24 hours, where the action was continuous and where the unity of place was respected too; because even if the countryside flows past, it takes place in a single place. It was the aesthetic side of things that concerned me most in my first film.

2. ceux qui vous ont précédé : le complément d'objet 'vous' est bien placé avant le verbe, mais, bien sûr, ce 'vous' est un 'vous' de politesse et l'un 'vous' de politesse et l'accord du participe passé est au masculin singulier.

3. Polanski hésite entre 'avoir du temps à + infinitif' et 'avoir le temps de + infinitif'. Effectivement les deux existent, 'je n'ai pas de temps à perdre', mais 'je n'ai plus le temps de réfléchir'. On peut toutefois dire que c'est sa seule faiblesse, car, pour le reste, son français est parfait.

4. en herbe :en gestation, en germe